



**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

CARINA FALEIRO DE FIGUEIREDO

**CULTIVANDO EM SOLOS FÉRTEIS:
O PROJETO SOLOS CULTURAIS E A POTÊNCIA JUVENIL COMO
TRANSFORMADORA DA SOCIEDADE**

**NITERÓI
2013**

CARINA FALEIRO DE FIGUEIREDO

CULTIVANDO EM SOLOS FÉRTEIS:
O PROJETO SOLOS CULTURAIS E A POTÊNCIA JUVENIL COMO
TRANSFORMADORA DA SOCIEDADE

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador: Prof. LUIZ MENDONÇA

NITERÓI
2013

CARINA FALEIRO DE FIGUEIREDO

CULTIVANDO EM SOLOS FÉRTEIS:
O PROJETO SOLOS CULTURAIS E A POTÊNCIA JUVENIL COMO
TRANSFORMADORA DA SOCIEDADE

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Aprovada em 17 de dezembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Luiz Mendonça – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Marina Bay Frydberg
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luiz Augusto F. Rodrigues
Universidade Federal Fluminense

NITERÓI
2013

Dedico este trabalho final de conclusão de curso aos meus pais, por terem me dado a vida e a oportunidade do crescimento enquanto pessoa e profissional que serei. Aos parentes e amigos pela sua presença verdadeira e tamanha importância em minha vida. A todos os professores que integraram minha educação escolar, especialmente nos primeiros anos, os mais fundamentais. Aos professores, gestores e amigos do curso de Produção Cultural e à UFF, de uma maneira geral, por ter me acolhido de braços abertos desde o início e ter me proporcionado grandes momentos que levarei para sempre em minha trajetória, tanto pessoal quanto profissional. Por fim, a toda equipe do Observatório de Favelas e do programa Solos Culturais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus pais, Deise e Aires, por terem me dado a vida e por investirem tanto na minha criação e educação (tanto moral quanto escolar), tornando assim possível a minha formação atual, especialmente enquanto ser humano. Em especial, agradeço à minha mãe e à sua incalculável dedicação. Obrigada pelo cuidado, carinho e apoio de sempre.

À Sandra pela amizade e cuidado e por ter auxiliado os meus pais neste processo de criação e educação.

A meu irmão, Daniel, pela amizade e companheirismo de toda essa vida.

Aos parentes e amigos da família, que certamente também contribuíram para ser como sou hoje.

Ao amigo Gustavo pelo extraordinário suporte teórico antropológico a este trabalho e, ao mesmo tempo, pelo incentivo, que foi fundamental para que eu pudesse dar prosseguimento ao processo de escrita.

Ao querido companheiro, amigo e namorado Marcelo pela parceria, força e compreensão nos momentos em que precisávamos conciliar o trabalho de pesquisa e o relacionamento.

Ao professor Luiz Mendonça, por aceitar me orientar embora o trabalho já houvesse começado.

À professora Aline Portilho, pela orientação inicial e pelo auxílio na escolha do objeto de estudo deste trabalho.

A todos aqueles que me proporcionaram a oportunidade de realizar estágios e integrar projetos que certamente edificaram ainda mais meus saberes dentro da área profissional que quero seguir: a produção cultural. Em especial, agradeço muito à Maria de Oliveira por tudo e, em especial, pela oportunidade da experiência de estagiar sob sua supervisão em um centro cultural de tamanha importância.

E, finalmente, a toda equipe do Solos Culturais que sempre me prestou todo apoio que precisei para realizar esta pesquisa, compreendendo que seu resultado poderia vir a contribuir para o próprio programa. Agradeço imensamente aos coordenadores, produtores, articuladores e alunos que puderam contribuir neste processo.

A todos, meu enorme carinho acompanhado de uma imensa gratidão.

RESUMO

Este trabalho de pesquisa tem por objetivo apresentar e questionar os processos atravessados pelo programa Solos Culturais, promovido em 2012 pelo Observatório de Favelas, na Maré. Tratava-se de um curso que previa a formação de jovens selecionados entre 15 e 29 anos em Produção Cultural e Pesquisa Social, tendo durado cerca de dez meses. Seguindo a linha filosófica e de atuação do Observatório, o programa Solos Culturais buscou atuar na produção de conhecimento, prático e teórico, e integrar em uma luta pela superação de estigmas sofridos pelo jovem da favela. Entendendo o território da favela sendo comparável a um “solo fértil”, rico em cultura e propício ao desenvolvimento das linguagens e expressões ali existentes. A esses jovens, a quem o programa denominou como “Solistas”, eram mostrados conceitos e categorias diversos dentro da temática da cultura e das políticas públicas culturais e, a partir disto, aqueles alunos eram convidados a realizar intervenções culturais nos territórios em que residiam e a compreender que era seu direito, enquanto cidadãos, contribuir com interferências positivas, cultural e politicamente, onde mora e na cidade em que vive e de onde costuma ser segregado, apropriando-se daquilo que é seu por direito. Tudo isto é pensado através de um Projeto Político-Pedagógico aliado à aplicação de uma metodologia formativa específica e característica desta organização social, que traz consigo a preocupação não somente com o exercício de direitos culturais destes jovens, mas sociais e políticos também. No momento da aplicação desta metodologia, diversos conflitos e tensões aparecem e acabam dando conta de mostrar algumas falhas no processo prático deste projeto, que são inerentes a certos conflitos e tensões intrínsecos ao mundo moderno e também ao fato de ser um projeto, de certa forma, ainda embrionário, que estaria ainda em sua primeira edição. Ademais, analisa-se o propósito desafiador que o programa traz e que implica em certo investimento ideológico em jovens, que o programa admite que, por serem potencialmente criativos, têm nas mãos o poder de intervir no cenário social de que fazem parte através da administração e aplicação destas potências em seu cotidiano.

Palavras-chave: Formação, Jovens, Produção Cultural, Produção de Conhecimento, Intervenção Cultural, Políticas Públicas de Cultura, Potências Criativas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O OBSERVATÓRIO DE FAVELAS E O PROGRAMA SOLOS CULTURAIS	11
1.1 O Observatório de Favelas: Propósitos e Atuação.....	11
1.2 O Programa Solos Culturais.....	14
1.2.1 Conceitos e Categorias Essenciais dentro da Perspectiva do Programa.....	16
1.2.2 O Território no Contexto do Programa.....	18
1.2.3 Por que o nome Solos Culturais, que solos são esses e o que se pretendia “fertilizar”.....	22
1.2.3.1 A Equipe do Solos e os “Solistas”.....	23
1.2.3.1.1 Perfil Geral da Equipe.....	24
1.2.3.1.2 Perfil Geral das Turmas e dos Territórios.....	27
2. A “METODOLOGIA FORMATIVA” DO SOLOS CULTURAIS – TEORIA E PRÁTICAS	29
2.1 O Projeto Político-Pedagógico e as Atividades Formativas.....	30
2.2 Visões diversas sobre a aplicação da Metodologia.....	32
2.2.1 Equipe.....	32
2.2.1.1 Tensão etária.....	33
2.2.1.2 Indivíduo “versus” coletivo.....	34
2.2.1.3 Gestão: comunicação e horizontalidade.....	37
2.2.1.4 Mercado de trabalho.....	40
2.2.2 Solistas.....	42
2.2.2.1 Conflitos e expectativas.....	44
2.3 Os solistas e a pesquisa: ora objetos, ora sujeitos.....	46
2.3.1 Os Grupos Focais.....	46
2.3.1.1 A “cultura vivida” versus a “cultura imaginada”.....	48
2.3.1.2 Então, tudo é cultura?.....	51
2.3.2 O Estudo da Memória dos Territórios para a Produção de Conhecimento.....	53
2.3.3 Inventário de Práticas Artísticas e Culturais.....	55

2.4	A avaliação como aliada da metodologia.....	58
2.5	A importância do projeto para a equipe.....	60
3.	A CULTURA, A PRODUÇÃO CULTURAL E A POSSIBILIDADE DE INTERVENÇÃO NA REALIDADE DO JOVEM POR ELE MESMO.....	62
3.1	Por que e como essa intervenção seria possível?.....	62
3.1.1	Sensibilidade e postura política.....	65
3.1.2	Por que o jovem?.....	67
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73
	APÊNDICES.....	77
	ANEXOS.....	215

INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa monográfica tem por objetivo apresentar alguns aspectos que puderam ser observados na proposta do projeto “Solos Culturais”, realizado pelo Observatório de Favelas no ano de 2012. O que mobilizou tal interesse foi a escolha desta OSCIP por criar uma formação em “Produção Cultural e Pesquisa Social”, que envolvia não só a formação de jovens como produtores culturais, mas o desenvolvimento de ações e de conteúdos que pudessem enriquecê-los sobretudo enquanto indivíduos, acreditando ser essa uma forma de contribuir para a conscientizar esses jovens de que são cidadãos plenos de direitos, especialmente culturais, e que assim podem se posicionar na sociedade em que vivem.

A pesquisa foi realizada após a realização do curso, de maneira que não foi possível realizar as constatações com o método da observação participante. Desta forma, não foi possível acompanhar o programa, mas tão somente realizar uma análise posterior ao seu acontecimento. O método utilizado foi o da entrevista aos participantes e fundadores do Solos Culturais e levantamento de arquivos e dados, como aqueles provenientes do site¹, do livro² e do auxílio dos próprios integrantes do Solos.

O primeiro capítulo irá apresentar o Observatório de Favelas, sua estrutura organizacional, seus propósitos e sua atuação enquanto OSCIP. Apresentará algumas das visões e propostas que norteiam as ações da organização, que a princípio carrega a finalidade de, entre outras, formar indivíduos para a sociedade, sempre trazendo à tona intrinsecamente questões essenciais como superação de estigmas e das formas em que o sujeito pode “existir” no mundo. Em seguida, explicar o que fora o programa Solos Culturais, os objetivos dessa formação e os conceitos e categorias que sustentam os posicionamentos sociais, culturais e políticos da instituição.

O capítulo seguinte tratará do que ficou conhecido como a “Metodologia Formativa” do programa. Ele apresentará todas as fases, a teórica, a prática – que envolvia a produção de intervenções culturais pelos próprios alunos – e as de pesquisa, no que consistiam e como foram conduzidas. São mostradas diversas visões dos integrantes do projeto, alunos e equipe,

¹ www.solosculturais.org.br

² BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p.

de maneira que também aparecerão algumas tensões e conflitos, observados também enquanto sendo constitutivos dos projetos sociais e da nossa sociedade moderna, de uma forma geral. O capítulo anterior e este capítulo se apoiarão em bases teóricas como as da antropologia, filosofia e geografia política.

O terceiro e último capítulo, o mais fundamental irá se aprofundar mais sobre o entendimento da organização de que certas mudanças na conjuntura social vivida pelo jovem, principalmente da favela, são possíveis através de produção de conhecimento, em especial cultural e político – que envolverá também o desenvolvimento de um “posicionamento crítico”, e através das ações culturais, que permitem ao sujeito se colocar e se expressar no mundo, superando desigualdades através do exercício e desenvolvimento das suas potências criativas. Com isso, é possível compreender então por que o jovem fora designado enquanto o sujeito ideal a ser beneficiando pelo projeto e a favela enquanto um território – como prefere chamar a equipe – propício para atender aos propósitos filosóficos da instituição. Autores como Vygotsky e Nietzsche serviram como suporte para este raciocínio e este é capítulo que explora um pouco mais a hipótese central de todo o trabalho monográfico, que é a da utilização das artes e da produção de cultura em um meio de “desvantagem social” como elemento potencialmente transformador.

Pode-se, no entanto, perceber que o trabalho não conseguirá dar conta de levantar todas as questões e de aprofundar todas as que puderam ser levantadas, o que muito se deve e devido ao curto espaço de tempo para e também ao fato de que muitas questões são características de nossa estrutura social, de modo que não é possível esgotar todas as possibilidades e caminhos de pensá-las. Contudo, a intenção é ao menos observar e apontar alguns dos diversos caminhos que foram conduzidos dentro deste processo, além de trazer à tona alguns pontos bastante relevantes à realização de um projeto traz consigo uma proposta tão complexa, substancial e, de certa forma, inovadora, de formação no campo dos saberes e fazeres culturais.

1. O OBSERVATÓRIO DE FAVELAS E O PROGRAMA SOLOS CULTURAIS

1.1 O OBSERVATÓRIO DE FAVELAS: PROPÓSITOS E ATUAÇÃO

O Observatório de Favelas é uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) com sede no Rio de Janeiro, Complexo da Maré, mas com ações de abrangência nacional. Criado em 2001 e tendo se tornado uma OSCIP em 2003, sua atuação é em geral voltada a pesquisas, consultorias e ações públicas pensadas essencialmente para as favelas e outros espaços populares, que são direcionadas à produção de conhecimento, além de pensar e propor políticas para tais ações públicas em favelas.

Sua equipe de trabalhadores é composta fundamentalmente por pesquisadores acadêmicos e outros profissionais de diversas áreas, que possuem em comum o fato de serem oriundos de espaços populares e que comungam dos mesmos anseios quando se trata da intervenção e ressignificação de territórios populares.

Posto isso, esta Organização, ou Rede, possui também o propósito de desenvolver e afirmar uma agenda de direitos às favelas e à “cidade” [metrópole], no sentido da avaliação e criação de políticas públicas que compreendam que os cidadãos moradores das favelas devem integrar e ter acesso aos processos de criação e estar ao alcance da distribuição dos recursos culturais da cidade em que vivem. Creem que ao definir novas e efetivas políticas públicas de cultura é possível que se reconheça e contemple as manifestações e práticas existentes nestes territórios.

Na instituição não somente se elaboram projetos, mas conceitos e metodologias, programas e práticas que possam impactar e resultar na formulação e implementação de novas políticas públicas voltadas à reparação e superação da desigualdade das condições sociais e dos direitos e, conseqüentemente, da sua reprodução constante. Ao elaborarem conceitos e produzirem materiais com novas reflexões e referências das mais inovadoras, pretendem relativizar e por em perspectiva as ainda existentes visões exotizadas, homogeneizantes e estereotipadas das favelas.

Entendem que os direitos existentes devem ser expandidos e garantidos nestes espaços populares, e que o indivíduo tem o direito de exercer sua cidadania de forma plena. Desta

forma é que eles acreditam que as políticas públicas podem ser efetivadas, interna e/ou externamente às redes políticas e sociais já constituídas.

Para os fundadores da instituição, Jorge Barbosa e Jailson de Souza e Silva, trabalhar pelo direito do ser humano à cidade está intimamente ligado a trabalhar a relação do sujeito com o “território”³ e a como as políticas públicas possibilitam ou deveriam possibilitar que isso aconteça de forma plena. Como este sujeito pode se apropriar e modificar o espaço em que vive. Poder vivenciar o que a cidade tem a oferecer, desfrutando disso em diversos níveis, como econômico, cultural, social, etc. Desta forma, eles partem do princípio de que a desigualdade se expressa territorialmente, uma vez que nos territórios populares os seus atores principais sofrem com a invisibilização e os preconceitos dos habitantes da metrópole – no “asfalto” – assim como da mídia e principalmente as autoridades públicas.

Trabalhando com a valorização das potencialidades existentes na favela, o Observatório irá buscar confrontar a todo momento com os conceitos tradicionais que em geral subestimam os recursos existentes na favela, que acabam por ignorar potenciais e simbologias de extrema importância para a formação não só daquele território em questão, mas da cidade em toda sua extensão. Extremamente inferiorizadores, estes conceitos acabam por supervalorizar constantemente a violência e a carência das favelas, não dando espaço ao reconhecimento das outras qualidades, que são pulsantes e que tanto valorizam tais territórios.

A respeito desta situação de estigmatização, em que um grupo ou grupos que se consideram detentores do que seria uma representação “ideal” de modo de viver depreciam e desqualificam, por assim dizer, os desviantes da norma, como afirma categoricamente Goffman (2004, p. 111). Por desviantes, tomemos os indivíduos residentes em favelas como exemplo.

Conforme o texto de apresentação da história do Observatório do site⁴, o que se deseja é “construir uma produção de conhecimento que rompa com o imaginário conservador e inviabilizador das favelas. É uma disputa do imaginário, uma disputa de representações conceituais.”. E as disputas neste caso são claras e antagônicas: a disputa entre a representação conceitual homogeneizante acerca do território da favela e de seus habitantes e o discurso que prega a heterogenia nas formas de ser, existir e criar dos moradores de favela.

³ Os gestores do programa Solos Culturais optaram por se referir aos espaços de favela na grande maioria de vezes enquanto “territórios”, da mesma forma que também nos referiremos a estes espaços neste trabalho a partir de então. Esta categoria será explorada mais à frente.

⁴ Consta no endereço eletrônico: <http://observatoriodefavelas.org.br/nossa-historia/>

Os imaginários que disputam encontram-se em diferentes locais: o primeiro corresponde ao olhar percebido em discursos que derivam dos governantes – de um modo geral – da mídia e de cidadãos comuns que assim se expressam sobre favelas e seus residentes. O segundo, no caso específico deste trabalho, elaborado a partir de pessoas de uma organização social que se preocupam em estudar e propor ações para favelas, abastecidos de argumentos e práticas que demonstram um grande esforço em enfrentar o olhar totalizante e reducionista, proveniente inclusive dos próprios moradores de favela.

As discussões, nesse sentido, não se restringem tão somente ao contexto da favela, mas em torno da cidade e suas possibilidades e diálogos com aquele espaço. Assim, a instituição muito mais se propõe a ser propositiva que apenas reivindicadora, segundo eles próprios afirmam frequentemente. O que se pretende com todas as ações propostas é justamente uma formação política daquele indivíduo, a quem se deseja ainda que indiretamente oportunizar o ingresso em universidades, institutos de pesquisa, que tomem parte em projetos ou os desenvolvendo, etc.

De certa maneira, a instituição parece investir em um processo de “culturalização” desses sujeitos – até então observados enquanto objetos – que passam a transitar onde antes não o faziam e a conhecer e então se apropriar de novos conceitos e categorias culturais, adicionando-os à sua própria bagagem de vivências que são, entre outras coisas, essencialmente culturais, como busca assim considerar o programa. Isso será novamente explorado mais adiante.

Demonstrando preocupação em trazer aquilo que é desenvolvido na teoria para o campo da prática, a equipe do Observatório – através da pesquisa social e das práticas culturais – pretende que os conhecimentos ali gerados possibilitem a construção de novos olhares sobre a favela, inclusive aqueles derivados de seus próprios habitantes. Desta maneira, a partir do discurso desta equipe, observa-se uma preocupação em não insistir em uma pretensão de transformar a vida daquele que é beneficiado pelos programas da Organização, mas sim permitir que este possa, através de suas ações, contribuir para a transformação da estrutura social do mundo em que vive, a partir do momento que enxerga sua realidade de maneira diferenciada.

Percebe-se de certa maneira uma postura fenomenológica⁵ da instituição, focando a interpretação daquele universo através das vivências e da forma com que aqueles sujeitos existem na sociedade e em seus ambientes, para quem e com quem a instituição trabalha, apostando na transformação social como consequência da mudança de percepção e de atitude dos indivíduos envolvidos.

1.2 O PROGRAMA SOLOS CULTURAIS

Objeto deste trabalho, “Solos Culturais” é um projeto que ocorreu em 2012 e que visava à capacitação de jovens no campo da produção cultural, formando agentes culturais em um curso de Produção Cultural e Pesquisa Social⁶. O curso foi idealizado pelo Observatório de Favelas e desenvolvido através de uma parceria da organização com a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro – ou Lei do ICMS – contando com patrocínio da empresa Petrobras.

O programa ofereceu naquele ano esse curso a cem jovens, com idade entre 15 e 29 anos, atuando em cinco diferentes áreas, ou como assim foram denominados, cinco diferentes territórios: Rocinha, Manguinhos, Cidade de Deus, Complexo do Alemão e Complexo da Penha. Tratava-se de um curso de formação em Produção Cultural e Pesquisa Social, com turmas de cerca de vinte alunos cada, e que iria muito além de um curso instrumental sobre as referidas disciplinas. Foram desenvolvidas e realizadas com estes jovens uma série de intervenções artísticas em cada território e também nas metrópoles, além de pesquisas e estudos sobre as práticas e hábitos culturais dos moradores das cinco favelas anteriormente citadas.

O programa, desta forma, traz como pressuposto uma preocupação com o acesso, a democratização, fruição, criação e distribuição de bens culturais nas comunidades populares, a partir do momento que adentra cinco territórios com a proposta reflexiva e prática que implica num posicionamento e efetuação do ser no mundo⁷, possibilitado pelo estudo e pelo fazer artístico. Mais do que citar as intenções aqui mencionadas, é importante que se analise

⁵ Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Editora Vozes, 2005. 598p.

⁶ Ver Anexo, p. 151 onde constam os quadros de disciplina e de carga-horária do projeto inicial enviado ao edital de 2012 da SEC-RJ.

⁷ Novamente, uma forte indicação da influência dos estudos fenomenológicos para os gestores do programa. Ver em HEIDEGGER, *Op cit.*

também quais foram os caminhos e impactos das escolhas realizadas pelos gestores, produtores e articuladores dentro do processo.

Outrossim, havia diversas outras atividades formativas, como visitas dirigidas a equipamentos culturais da cidade, trocas de experiências entre territórios, encontros pedagógicos relacionados aos caminhos percorridos durante os exercícios de reconhecimento dos territórios e aquilo que se chamou de “vivências”⁸, que ocorriam nas atividades artísticas dentro dos territórios.

O curso teve a duração de dez meses e sua metodologia formativa partiu de um projeto político-pedagógico, criado por Jorge Barbosa, um dos diretores do Observatório de Favelas, e que previa a constante confluência pacífica entre teoria e prática, de maneira que sem o conhecimento não poderia haver as práticas socioculturais e vice-versa. Os jovens foram certificados pela UFRJ como concluintes de curso de extensão em Produção Cultural e em Pesquisa Social.

Também é uma preocupação, tanto do Programa, quanto do Observatório, a de que esses Agentes Culturais possam intervir em seu território não só culturalmente, mas politicamente, inclusive pelo fato de que a organização tem como meta a criação da “agenda de direitos às favelas e à cidade”, em que eles, ou aqueles que estivessem interessados, teriam também o poder de integrar a criação dessa agenda, conforme, afirmou o próprio Jorge Barbosa, diretor do Observatório. O trecho abaixo demonstra a preocupação extrema em atingir diretamente também o território da favela:

Dentro dessa agenda, o que a gente vai definir ali são os editais que tenham o território como referência. Porque abrem muitos editais pra artes visuais, [...]. Geralmente se abrem esses editais segmentados, setorizados. O que a gente preconiza é que os editais sejam pro território. E aquelas pessoas daquele território possam se encontrar, se reunir e construir experiências estéticas, mas buscando o máximo possível dialogar, tecer e superar esses setores. (Informação verbal de Jorge Barbosa⁹)

Entre muitas questões, esta é uma que se mostra marcante dentro dos propósitos do programa: a de empoderar esses indivíduos, através de uma múltipla instrumentalização – social, política e cultural – e, conseqüentemente, agregar mais valor ao território, conceito extremamente importante para os gestores do programa. Uma vez esses jovens se sentindo

⁸ *Ibidem.*

⁹ Comunicação pessoal ao autor em 18 de julho de 2013, na UFF.

capazes de questionar medidas socioculturais tomadas pelo poder público e sendo-lhe oferecidas ferramentas de conhecimento que viabilizem tal diálogo, estarão de fato hábeis a construir inúmeras possibilidades de interferência em sua realidade social e, especialmente, territorial.

Por enquanto, ficam algumas questões que não puderam ser esgotadas com esta pesquisa: estes jovens buscavam estabelecer este canal com os órgãos públicos? O que se pretendia era criar essa demanda? O tempo de curso – dez meses – seria suficiente para alcançar tal intento? Tentaremos explorar estas questões nos capítulos seguintes, porém sem a perspectiva de obter respostas precisas e imediatas.

1.2.1 CONCEITOS E CATEGORIAS ESSENCIAIS DENTRO DA PERSPECTIVA DO PROGRAMA

É possível observar que algumas categorias e conceitos que o Observatório e os gestores do programa Solos Culturais preconizam estão aparentemente claros e solidificados para a grande maioria da equipe¹⁰ do programa e até mesmo de parte dos alunos – o que foi possível constatar principalmente porque eles reproduzem-nos constantemente em suas falas. Entretanto, é importante destacar que algumas falas, no que se refere a perspectivas e formas de enxergar os procedimentos adotados pelo Programa, podem muitas vezes parecer apenas reproduções em si mesmas, e que certos argumentos irão tanto se complementar quanto se contradizer, o que será explorado mais à frente.

A preferência por "programa" e "processo" para se referir ao "Solos Culturais" – o primeiro em oposição ao termo "projeto" e o segundo sendo utilizado para se referir ao seguimento do curso – eram usuais nas falas dos integrantes da equipe do Solos Culturais. A justificativa seria que o termo projeto nos leva a pensar em algo que está sendo planejado ou prestes a acontecer, mas que não foi concretizado ainda. Programa é algo contínuo, que necessita existir no presente, e esse nome não nos faz inferir que esteja se referindo a algo prestes a acontecer ou que tem um tempo determinado, embora seja necessariamente por tempo determinado¹¹.

¹⁰ Há divergências de opiniões em algumas falas e isto será apresentado mais adiante neste trabalho.

¹¹ Segundo Armani (2001, p. 18) “podem-se identificar três níveis de formulação da ação social: o nível dos grandes objetivos e eixos estratégicos de ação (a política); um nível intermediário em que as políticas são

[...] isso eu repito muito e acho que vou repetir porque foi uma coisa que eu aprendi estudando o Hélio Oiticica e outros processos de produção dele e de reflexão e eu tenho levado muito isso menos como método, mas mais ideologia de trabalho. E aí eu não canso de dizer que o Solos é muito menos um projeto do que um programa. Então quando eu acho que a gente considera um programa, aí a gente não está considerando uma coisa que não acabou, que é completamente experimental. (Informação verbal de Gilberto Vieira¹²)

Cabe ressaltar que, dentre outros tantos conceitos e habilidades que se desejou desenvolver a partir desse programa, houve um enfoque em especial para o sentido de coletividade e para a valorização constante das individualidades de cada um dos alunos, desde que houvesse o respeito às divergências de perspectivas de cada um destas para a melhor convivência e desdobramento das aulas, atividades e pesquisas propostas. No momento da divisão das tarefas, nada melhor para a equipe do programa do que observar em que momentos se dão e como se dão as potencialidades em grupo e individualmente, de forma a explorar da melhor maneira aquilo que o "um" ou o "todo" irá possibilitar às atividades, conjugando ou não as forças de determinados agentes do processo.

Entretanto, o que veremos é que na prática não foi o que aconteceu. Embora a heterogeneidade dos grupos fosse considerada positiva e de extrema valia pela equipe do Solos, alguns resultados negativos não foram possíveis de controlar e reverter. Mais adiante veremos as tensões que esta dualidade ocasionou.

Outra categoria importante e que aparece constantemente nas falas e argumentações dos envolvidos no programa é a do “território”. Analisar os conceitos possíveis em torno este termo é fundamental, uma vez que para os próprios idealizadores do programa faz-se extremamente necessário entender e fomentar a ideia da favela como sendo um território rico, fértil e próspero. É essencial, do mesmo modo, uma vez que vivemos numa sociedade em que para esta a favela ocupa o lugar da carência, do atraso intelectual, da violência excessiva e generalizada. Isto se deve muito também pelo fato – e isso corrobora as teorias dos autores anteriormente mencionados – de que a globalização, juntamente com o processo de aburguesamento e gentrificação de como os territórios são utilizados, irá contribuir para a

traduzidas em linhas mestras de ações temáticas e/ou setoriais (programas); e o nível das ações concretas, delimitadas no tempo, no espaço e pelos recursos existentes, que possam realizar os programas e as políticas, ou seja, os projetos”.

¹² Comunicação pessoal ao autor em 27 de junho de 2013, na ECO/UFRJ.

deterioração da imagem das favelas, diminuindo o valor de suas práticas culturais e, conseqüentemente, o de seus habitantes.

Está bem claro que para os idealizadores do programa, a importância conferida ao território parece se dar em um âmbito tanto simbólico quanto material – inclusive e especialmente partindo de um ponto de vista que transita entre antropologia, política e geografia, crítica e física.

1.2.2 O TERRITÓRIO NO CONTEXTO DO PROGRAMA

Para a geografia política clássica, e segundo o geógrafo e etnólogo alemão Friedrich Ratzel, o território consiste naquele espaço onde o Estado exerce sua soberania, uma vez que o Estado surge da necessidade da própria sociedade, que assim se organizou para que seu território seja protegido. Não mais trabalhando com a relação de poder que existe no território, segundo Diniz (2009), a corrente humanista irá trabalhar com conceito de espaço vivido, lugar e não-lugar, etc., uma vez que estudam valores e atitudes relacionados ao ambiente que se pesquisa. Ainda segundo o autor, a geografia crítica, como o próprio nome sugere, irá criticar o sistema capitalista, de maneira que irá defender discursos relacionados à doutrina do Marxismo.

De acordo com o geógrafo Milton Santos, um território enquanto nação é um espaço que pertence a todos os seus habitantes¹³. A nação, quando afetada pelos efeitos da globalização, experimenta um território repleto de desigualdades, tanto sociais quanto espaciais. O território, desta maneira, funciona como um elo entre o mundo e a sociedade local, onde se formam as redes, que podem ser expressas horizontalmente ou verticalmente, dependendo do processo social que haja ali se instaurado. Segundo o autor, especialmente devido ao processo de globalização, o que irá controlar as redes é o próprio mundo, além-território. Os lugares dentro deste território representam o espaço do acontecer solidário, pois é onde se existe e se coexiste. Nesses lugares e na relação dos seres que ali habitam é que se define o uso e os processos dos valores sociais, econômicos, sociais, etc.

¹³ SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura; SOUZA, Maria Adélia A. Território: *Globalização e Fragmentação*. São Paulo: Hucitec, 1994. 332p. p 15-22.

Partilhando do mesmo raciocínio, Marc Augé defende justamente que a modernidade é responsável por produzir não-lugares:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. (AUGÉ, 1994, p. 73)

Jorge Barbosa, coordenador do programa, afirma em seu artigo no livro do Solos Culturais¹⁴: “Considerando que as existências sociais são culturalmente construídas, as demarcações espaço-temporais emergem como forças vitais que fundam as diferenças de gostos, estilos, hábitos, crenças e costumes.” A partir disto podemos compreender que para o diretor do Observatório tudo aquilo que configura em espaço e tempo irá contribuir para fundar “gostos, estilos, hábitos, crenças e costumes.”, expressando o quanto pensa ser valiosa a relação do território e da sociedade que nele habita em determinado tempo. Barbosa acrescenta: “Neste percurso, estamos estabelecendo uma nítida relação entre o fazer da cultura e sua expressão territorial, uma vez que consideramos o território como residência da vida material e imaterial dos humanos.”.

Dessa maneira, pode-se ver que o autor e diretor irá agregar o território “favela”, assim como a própria organização, uma vez que o enxerga como sendo aquele que abriga os bens simbólicos e materiais dos seres humanos que ali residem.

Assim, o território é tratado como algo que é constituído das relações que dele irão se apropriar, do uso que dele é feito, materialmente e simbolicamente.

Como afirmam Bonnemaison e Cambrézy (1996), pertencemos a um território, guardamo-lo, habitamo-lo e impregnamos-nos dele. Essa relação de ser e estar no mundo, conferida pelas territorialidades da existência, revela-se como corporeidade da cultura: recurso e abrigo que exterioriza intencionalidades que compõem as condições de reprodução da vida social. (BARBOSA, 2013, p. 18)

Trabalha-se, desta forma, com o binômio território e cultura, uma vez que o território irá abrigar e, por vezes, externar e manifestar os significados de determinada cultura, sua

¹⁴ BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela: solo cultural da cidade*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p.18

história e memórias, suas simbologias e valores – materiais e imateriais. É no território em que é permitido à cultura de fato existir, materialmente e simbolicamente.

O mais importante, e isso é claro na forma em que se expressam os representantes do Observatório, é que haja a devida apropriação deste território e que, a partir dela, se gere novos usos, linguagens, hábitos, informações, estilos de vida, etc. Se nos discursos que partem de instituições que fazem parte de uma hegemonia pensante a respeito da cultura e da “cidade”, as favelas são enxergadas e analisadas enquanto territórios com abundância em carência cultural e dificuldades e ausência de civilidade, é papel de órgãos como o Observatório de Favelas apresentar e facilitar as inúmeras possibilidades que as favelas e seus habitantes possuem de se inscrever no mundo e no universo múltiplo da cultura.

As intervenções que estes indivíduos, agora Agentes Culturais, irão promover em seus territórios não somente são importantes para eles próprios e seu desenvolvimento enquanto seres potentes, mas para o próprio território e sua evolução, não apenas enquanto habitação, mas enquanto um local que possibilite trocas de valor simbólico e material interna e externamente, sendo constantemente retroalimentado pelos seus moradores e vice-versa.

Percebe-se claramente a forte importância para a organização da relação do sujeito com o território – ou mesmo deste “no” território –, pois a implicância é que um não exista sem o outro: os dois coexistem e são interdependentes. Parte-se, então, do princípio de que a construção do território é oriunda do uso que aqueles atores fazem dele, pois são o centro da dinâmica de seu desenvolvimento. Da mesma maneira, a formação desses indivíduos parece estar intensamente ligada ao território como ele vem sendo constituído ao longo dos tempos. Para a equipe, embora programas e projetos sociais governamentais tenham um apelo de democratização da cultura, a “dimensão territorial” das relações sociais têm sido constantemente invalidada e a cultura mais parece cumprir um papel “civilizador”¹⁵¹⁶.

Um dos grandes intentos da organização é desenvolver o “sentido de pertencimento” daqueles atores ao seu local de origem – a favela – e à cidade do Rio de Janeiro como um todo. Para a Organização, a ênfase na experiência vivida é fundamental para a compreensão

¹⁵ PORTILHO, Aline. *A memória como produção de conhecimento sobre os territórios do projeto Solos Culturais*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p. 193

¹⁶ Cf. ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, v. II.

do “território” favela. A noção de pertencer a algo ou a algum lugar deriva justamente dessa experiência, dessa vivência.

Dentro do processo de formação da identidade do indivíduo¹⁷¹⁸, se deseja desenvolver esse sentido de existência, e essa é uma perspectiva fenomenológica por excelência. A existência nesse caso está intimamente relacionada a existir não somente no contexto societário, mas também dentro de um contexto espacial, no caso do programa em questão, dentro do “território”. Pertencer a algo – seja à sociedade ou a um território específico – promove além do reforço da identidade, também certo sentimento de segurança e proteção ao indivíduo.

No entanto, é fundamental ressaltar que tanto a categoria de cultura quanto a de território são invenções que se originam dos processos vividos, experienciados e imaginados pela sociedade. Não existem em si mesmo, pois são cotidianamente construídos. Se pensarmos as favelas inclusive enquanto frutos de processos migratórios dentro da cidade, podemos nos remeter à obra “Comunidades Imaginadas”, de Benedict Anderson¹⁹, que irá afirmar que as formações culturais são originadas nos processos migratórios e a forma como os sujeitos se relacionam uns com os outros e com seu território se dá de forma criativa.

Assim, são criadas as comunidades e as relações que dentro dela existem. Dentro deste processo de apropriação do território é que nascerá uma série de discursos legitimadores, criados por seus residentes como certa forma de existir, de sobreviver naquele novo ambiente (GODELIER, 1984²⁰ *apud* VALCUENDE; CARDIA, 2009). Direitos e regras são criados e assim uma memória “própria” daqueles indivíduos. Cria-se algo com que possam se identificar, instaura-se uma nova “identidade cultural” naqueles territórios, ocasionada por uma tradução cultural, na qual velhos paradigmas e fronteiras acabam por serem superados para dar lugar a novos outros (VALCUENDE; NAROTSKY, 2007²¹ *apud* VALCUENDE; CARDIA, 2009). Entretanto, isso não gera de maneira alguma um resultado homogêneo e

¹⁷ Cf. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

¹⁸ *Idem*. “*The work of representation*”. In: HALL, Stuart (org.) *Representation. Cultural representation and cultural signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997

¹⁹ ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

²⁰ GODELIER, Maurice. *L’ideel et le material*. Paris: Fayard, 1984

²¹ VALCUENDE, José Maria; Susana NAROTZKY. Políticas de la memoria en los sistemas democráticos. In VALCUENDE, José Maria; Susana NAROTZKY (Org.). *Las políticas de la memoria en los sistemas democráticos: poder, cultura y mercado*. Sevilla: FAAEE, ASANA y Diputación de Sevilla, 2005, p. 9-35.

livre de tensões, como em qualquer comunidade humana, o que também ficará claro ao longo desta pesquisa.

1.2.3 POR QUE O NOME SOLOS, QUE SOLOS SÃO ESSES E O QUE SE PRETENDIA FERTILIZAR

A origem do nome, de acordo com os gestores do programa, tem relação com o entendimento e reconhecimento destes e do Observatório de que as favelas em especial são solos férteis, de onde emergem diferentes e ricos saberes e práticas culturais, além de serem propícios para o cultivo para novos saberes e práticas, através de sementes que podem ser lançadas pelos próprios habitantes destes solos, atuando como agricultores conscientes e reconhecendo o valor do território em que vivem. Conforme já mencionado anteriormente, a categoria de “território” é fundamental para os gestores do programa, o que se reflete inclusive no título deste.

Além disso, o nome “Solos”, segundo a própria instituição, também irá remeter ao papel de um músico solista em uma orquestra, onde o solo que produz é extremamente importante para compor toda a canção, ou seja, as ações individuais são essenciais para a construção das ações coletivas. Desta maneira, os cem jovens formandos eram assim chamados de “solistas”. O interessante é perceber que ao mesmo tempo em que se pretende empoderar o indivíduo, deseja-se da mesma forma fortalecer ações em coletividade. Dois propósitos que obviamente irão colidir no decorrer do programa e isto será apresentado adiante, no capítulo dois.

O Observatório de Favelas e a Secretaria de Estado de Cultura compartilhavam, pelo menos teoricamente, o pensamento de que é essencial que novas políticas públicas de cultura sejam criadas considerando também estes territórios, percebendo-se e valorizando-se a diversidade, possibilitando que as expressões culturais destes diferentes “solos” se tornem mais visíveis e que também se torne possível o desenvolvimento de toda sorte de potencialidades existentes nestes espaços. Para a organização, reconhecer o valor da riqueza destes “solos” e utilizar esse reconhecimento em favor dos próprios territórios requer não somente o esforço de seus habitantes, que têm nas mãos o poder de enriquecê-los ainda mais, mas também de toda a população e, em especial, do próprio poder público.

Conforme irá se apresentar ao longo deste trabalho, o desenrolar do programa Solos nos dez meses de atuação se deu de maneiras diversas entre os cinco territórios, estando este fato relacionado à história de cada território, ao grupo de solistas e aos articuladores locais, à equipe de gestores do programa, etc., o que demonstra que possivelmente a aplicabilidade da metodologia escolhida pelo Observatório nos diferentes espaços não se deu exatamente em conformidade com o que era preconizado teoricamente.

1.2.3.1 A EQUIPE DO SOLOS CULTURAIS E OS SOLISTAS

A equipe do programa Solos Culturais era assim constituída:

- Jorge Barbosa – Diretor do Observatório de Favelas e coordenador geral do projeto Solos Culturais;
- Caio Gonçalves Dias – Coordenador executivo;
- Gilberto Vieira – Produtor executivo;
- Dalva Santos – Produtora residente;
- Letícia Freitas – Secretária executiva;
- Articuladores Locais:
 - Alexandre Barreto – articulador do “território” da Rocinha, mais conhecido como Alê;
 - Diogo Cardoso – articulador do “território” da Cidade de Deus;
 - Heloísa Waideman Prando – articuladora do “território” de Manguinhos;
 - Monique Volter – articuladora do “território” do Complexo da Penha;
 - Wellington da Silva – articulador do “território” do Complexo do Alemão.

Há ainda o corpo de professores que ministraram as aulas teóricas e as pesquisadoras Lia Rocha e Emanuelle Araújo, que conduziram os grupos focais na etapa da pesquisa do projeto Solos Culturais, mas que não entrarão neste segmento que irá tratar do perfil geral da equipe.

1.2.3.2 PERFIL GERAL DA EQUIPE²²

O professor Jorge, diretor do Observatório e coordenador geral do projeto Solos Culturais, é professor e coordenador da pós-graduação de Geografia, na Universidade Federal Fluminense. Desempenhava suas funções em geral na própria base do Observatório, na Maré, coordenando.

Caio Gonçalves Dias, coordenador executivo do projeto, é bacharel em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense, mestre e doutorando em Antropologia Social pelo Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem vasta experiência na área de produção cultural. Caio coordenava as atividades em geral da base do Observatório de Favelas, tendo pouco ido de fato aos territórios devido ao excesso de atividades que já tinha de cumprir.

Gilberto Vieira, produtor executivo do projeto, é bacharel em publicidade e propaganda e mestrando em Produção Cultural, na Universidade Federal Fluminense. Começou a integrar o projeto em julho de 2012, na metade do processo. Possui cerca de quatro anos de experiência em produção e no projeto auxiliou na condução das intervenções nos territórios e fora deles, na “cidade”.

Dalva Santos, produtora residente do projeto, é bacharel em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense e é sócia na empresa de produção cultural Burburinho Cultural Produções Artísticas desde o ano de 2006. Vale ressaltar que o termo “produtora residente” é original e, segundo a própria Dalva, foi um nome sugerido por Caio Gonçalves, coordenador executivo do projeto, e explica: “A residência pressupõe você dar um tempo de convivência e de enlace com aquelas pessoas. [...] alguém que caminhe, que se permitiu estar e aprender o processo com eles. [...] No sentido de estar por ali, de estar em casa, para ver o que acontece.”

Letícia Freitas, secretária executiva do projeto, é bacharel em Publicidade e Propaganda e está estudando para passar para o mestrado em alguma universidade pública. Letícia já trabalhou e ainda trabalha em coletivos e ONGs e afirma também ser “fruto” de projetos sociais e culturais. Em entrevista, quando pergunto sobre ela também ter aprendido

²² Ver Apêndices, p. 128-150 – entrevistas à equipe do Solos Culturais

muito no processo, ela afirma²³: “Assisti a algumas aulas. Era sempre ótimo. Se fosse em outro momento da minha vida seria perfeito participar do Solos. Com certeza eu faria.” Letícia entrou no meio do processo, em abril de 2012 e desempenhava suas funções em geral na base do Observatório, na Maré. Seu papel era essencialmente de assistência administrativa, como emitir declarações e efetuar o pagamento das bolsas dos solistas.

Alexandre Barreto, ou Alê, articulador local no território da Rocinha, é formado em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e tem vasta experiência em produção cultural, sendo sua especialidade a produção independente de eventos. Atualmente, além de produtor, ministra aulas em cursos livres de produção independente.

Diogo Cardoso, articulador local do território da Cidade de Deus, é bacharel em Geografia e seu mestrado e doutorado, também em Geografia, têm em comum o tema da juventude. Antes do projeto, tinha tido pouca experiência em produção, tendo atuado mais na cena alternativa e independente, além de ter feito parte de um projeto em um Eco museu.

Heloisa Waideman, articuladora local do território de Mangueiras, é bacharel em Produção Cultural, pela Universidade Federal Fluminense. Possui experiência como produtora independente e também com ONGs. Heloísa afirma que, com seu conhecimento, foi fácil traçar conexões entre as etapas – das aulas e das visitas – e que isso facilitava a assimilação daqueles jovens²⁴.

Monique Volter, articuladora local do território do Complexo da Penha, é bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense e pós-graduada em Gestão de Projetos da Engenharia de Produção, na UERJ. Tem experiência com ONGs, jovens e projetos socioculturais.

Wellington da Silva, articulador local no território do Complexo do Alemão, é sociólogo e está fazendo doutorado em Ciências Sociais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Não possuía experiência com produção cultural, conforme afirmou em entrevista²⁵: “Eu também não tinha grandes críticas a fazer porque também não era “o” experiente em produção, aliás, eu era ‘o’ inexperiente em produção, então tudo que aprendi, aprendi junto com eles.” E acrescenta: “Mas eu dava sempre esse apoio pra mostrar que projeto era deles, o trabalho era deles, eles que tinham que estar de frente.”

²³ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

²⁴ Comunicação escrita com a autora em 19 de julho de 2013, por e-mail.

²⁵ Comunicação pessoal ao autor em 26 de junho de 2013, na UERJ.

Os articuladores locais eram os membros da equipe mais próximos dos solistas, pois atuavam diretamente no campo com eles, mediando quaisquer atividades e situações, auxiliando nas aulas juntos aos professores, nas intervenções e no processo de pesquisa. Eram uma espécie de porta-voz, tanto interna quanto externamente, e em ambas as direções. Para os solistas, eram a representação ou, como afirma Wellington²⁶, a “personificação do Observatório de Favelas” para aqueles jovens, tanto para a resolução de problemas – que recaíam sobre os articuladores na maioria das vezes – quanto para quaisquer outros assuntos. A relação, então, requeria a maior horizontalidade possível:

No meu ver – é como eu até escrevi no meu artigo do livro – seria um facilitador de caminhos. Ele não está ali pra ensinar, ele não está ali pra fazer o papel de professor/turma, nada disso. Mas ele está ali pra mediar. Então, eu costumava dizer às vezes pra eles que eu me considerava uma solista junto com eles. A relação era completamente horizontal. [...] E é aquela figura que ao mesmo tempo tem um olhar de dentro, e muitas vezes tinha que ter esse exercício de um afastamento, pra poder olhar o todo. Então era um exercício de dentro e fora. (Informação verbal de Monique Volter²⁷)

Do território para a instituição, era o articulador que reportava as necessidades e intercedia em nome dos solistas para o que fosse indispensável e vice-versa. O mais interessante com relação a estes profissionais é que eles iriam representar quaisquer um dos lados quando necessário e, ao mesmo tempo que poderiam representar ambos, funcionavam como a única “ponte” entre eles. Talvez mais do que apenas “mediar”, conforme afirmou a articuladora na fala acima citada, deveriam de fato “articular” como pudessem as situações e com os atores nelas envolvidos.

Heloísa Waideman acrescenta que o articulador seria o único profissional envolvido no projeto que teria de fato “propriedade para avaliação e proposição de condutas específicas ao local. Sem sua interferência, a condução e “tradução” do processo de formação dos jovens seria mais falho do que fora.”²⁸

De toda a equipe, somente os articuladores locais passaram por processo seletivo para trabalhar no projeto. Os demais, excetuando os que já eram do Observatório, como o Jorge e o Caio, foram convidados a participar do projeto Solos Culturais, incluindo os professores.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

²⁸ Comunicação escrita com a autora em 19 de julho de 2013, por e-mail.

1.2.3.3 PERFIL GERAL DAS TURMAS E DOS TERRITÓRIOS

Cada território e cada turma possuía algumas características em comum e outras bem divergentes e particulares. Entretanto, em todo caso, este será apenas um panorama geral para ilustrar e compor minimamente o cenário de cada campo e dos grupos neles envolvidos. A visão aqui será baseada nas falas dos articuladores locais e de alguns solistas entrevistados.

O território de Manguinhos tem a princípio a peculiaridade de ser o único território que à época ainda não havia sido ocupado por uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), o que era o requisito da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Após uma negociação, o Observatório conseguiu que ao menos um território a ser trabalhado pelo Solos não fosse “pacificado”. Em especial, o decorrer do trabalho do Solos foi significativamente dificultado devido a constantes operações policiais dentro deste território que tentavam conter o tráfico armado de drogas, pelo fato de haver a iminência da instalação de uma nova UPP²⁹. A presença do tráfico ainda foi bastante forte, especialmente se comparado aos outros territórios “pacificados”, o que tornou o ambiente bastante hostil e dificultou por vezes algumas atividades externas.

Heloísa Waideman, a articuladora local em Manguinhos, afirma, no entanto que ficou com Manguinhos “assumindo o desafio proposto pela coordenação do projeto à época, que já havia sinalizado que era o território onde o Observatório de Favelas tinha a menor entrada e seria de mais difícil condução³⁰.”. Outras duas fortes peculiaridades deste território eram o fato de a turma de solistas ter sido composta por uma faixa etária muito baixa e de esses jovens terem pouca ou nenhuma experiência com mobilizações sociais ou culturais, o que acarretou na ausência de uma representação comunitária no local.

Todos os territórios – excetuando-se Manguinhos, que se destacou pela predominância de adolescentes – possuíam grande diversidade de idades, assim como os outros territórios, o que, dentre outros fatores, gerou alguns de conflitos, que serão vistos no capítulo dois desta monografia.

O território do Complexo da Penha tinha, além da forte questão da diferença de idade e dificuldades de lidar em coletivo, o fato de que a turma tinha um perfil claro de uma falta de

²⁹ PRANDO, Heloísa Waideman. *Manguezando*. Rio de Janeiro, 2013. In BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p., p.62.

³⁰ Comunicação escrita com a autora em 19 de julho de 2013, por e-mail.

iniciativa e empoderamento, o que segundo a articuladora Monique poderia ter a ver com o fato de que o território tem menos injeção de projetos, se comparado aos outros quatro territórios³¹.

O Complexo do Alemão, em situação oposta à acima citada, tinha a forte característica, de ser um território em que são constantemente implementados projetos sociais e culturais, especialmente os direcionados a jovens, característica que fora rapidamente detectada pelo articulador Wellington³². Isto iria acarretar numa desconfiança forte por parte dos jovens selecionados para a turma deste território, e a confiança precisou ser conquistada ao longo de todo o processo.

A turma de solistas da Cidade de Deus tinha característica de pertencerem à área da comunidade em que pobreza ou violência não eram características marcantes. Curiosamente, isto está intimamente relacionado ao processo de seleção destes alunos. No que diz respeito ao sentido de coletividade entre os alunos, Diogo Cardoso, articulador do território, afirma que era um aspecto forte no grupo, mas que se manifestou de forma mais evidente no momento das práticas em produção cultural e intervenções³³.

A Rocinha, segundo Alê Barreto – articulador deste território – tinha por característica uma turma com um perfil de maturidade perceptível, no que se refere às realizações profissionais e pessoais de cada um. O nível de instrução escolar, sentimento de apropriação e pertencimento da cidade e em especial de seu território pareciam bem desenvolvidos para Alê, que questionou que não há como padronizar as dificuldades e as demandas daqueles alunos baseadas em paradigmas pré-estabelecidos³⁴, o que nos leva novamente à discussão de que a estigmatização do morador de favela é algo extremamente forte em nossa sociedade, e que no entanto nos faz questionar em que ponto a organização Observatório de Favelas também não estaria incorrendo na mesma falta. Trabalhar certas categorias como identidade, pertencimento e direitos do cidadão foi extremamente delicado³⁵.

³¹ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

³² Comunicação pessoal ao autor em 26 de junho de 2013, na UERJ.

³³ Comunicação pessoal ao autor em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

³⁴ Comunicação pessoal ao autor em 13 de julho de 2013, em uma confeitaria no Leblon.

³⁵ *Ibidem*.

2. A “METODOLOGIA FORMATIVA” DO SOLOS CULTURAIS – TEORIA E PRÁTICAS

O que pode ser observado com relação à escolha do método de formação em produção cultural e pesquisa no Solos Culturais e aos argumentos da equipe especificamente é que justamente o que se busca a todo momento é focar no processo – o que não significa negar a formação enquanto finalidade – para Monique Volter, articuladora do território do Complexo da Penha, esta perspectiva também é bastante evidente quando afirma que o que importa neste curso é o processo, o “meio”³⁶.

Este posicionamento é extremamente forte quando nos deparamos com as falas dos gestores e articuladores a respeito de todo o processo de ensino e práticas, uma vez que é essencial para a equipe que haja uma maior compreensão sobre as inúmeras possibilidades de caracterizar o que possa ser entendido por “cultura” para aqueles jovens, que a partir desse olhar começam a compreender que seus produtos culturais também podem dividir espaço ou até mesmo competir com os outros produtos de fora de seus territórios, dos quais em geral também são consumidores e fruidores. A citação a seguir, de Caio Gonçalves, expressa este pensamento de forma bastante clara:

Um dos objetivos fundadores da formação em produção cultural e pesquisa do Solos Culturais é exatamente tornar os jovens sensíveis a esse processo. A intenção, assim, é disputar o conceito de cultura operado na produção cultural – seja por gestores privados, seja por gestores públicos –, de modo que ele possa incluir práticas que ocorrem habitualmente nos cotidianos dos territórios populares, mas que têm espaço reduzido nas políticas públicas para cultura. (DIAS, C. 2013, p. 39)

A formação prevê a articulação da pesquisa e da produção em cultura, uma vez que com a pesquisa procuram relativizar a noção de cultura que em geral é apropriada por esses jovens – engessada e excludente – e, à medida que sentirem que suas formas de expressão podem e devem ser reconhecidas, esta categoria é ressignificada e suas práticas potencializadas. Objetivamente esta articulação ocorre quando eles distribuem as 800 horas de

³⁶ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

curso em 400 horas para formação em produção cultural (148 horas em atividades práticas) e mais 400 horas para a formação em pesquisa social³⁷.

A preocupação que orientava o curso era a de apresentar uma metodologia que tivesse por base orientar os alunos sobre os instrumentos para o desenvolvimento de projetos culturais, mas também proporcionar um embasamento teórico e prático de arte e cultura, integrados a diversos conceitos sociais e políticos, prevendo inclusive o desenvolvimento da sensibilidade de cada um dos alunos. “Disputar” o conceito de cultura, a partir deste olhar, é como apropriar-se da ideia de cultura de modo a permitir que ela assuma contextos menos estáveis e mais dinâmicos, como aquilo que é “prático e cotidiano”.

2.1 O PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO E AS ATIVIDADES FORMATIVAS³⁸

O projeto político-pedagógico foi criado pela equipe do Observatório de Favelas no intuito de aliar o ensino de produção cultural a um entendimento e posicionamento crítico relativo à configuração das políticas públicas em cultura, pensando, sobretudo, no território da favela. A intenção também era trabalhar estas características através de um projeto que atuasse no plano da sensibilidade de cada um.

Conceitos e qualidades como sociabilidade, desenvolvimento/identificação de potencialidades e a superação de estigmas eram o ponto forte desta empreitada, um tanto utópica – conforme Jorge também o afirma ser³⁹ – e ousada, devido ao pouco tempo que teriam para esta atingir este intento – lembrando que, devido à obediência que deveriam ter para com o cronograma do edital da Secretaria de Estado de Cultura, além de prestação de contas e resultados a serem entregues em tempo determinado pelo patrocinador, as ações da equipe estariam condicionadas ao regulamento, tendo desta forma que readequar o conteúdo do projeto inicial do programa Solos Culturais.

Como objetivos fundamentais e amplos, definiu-se trabalhar então com a operação dos possíveis conceitos de cultura, a compreensão de processos de gestão cultural do poder público e da sociedade civil, elaboração e execução de projetos culturais e realização de

³⁷ A ser explorada no capítulo três.

³⁸ O quadro das Atividades Formativas do Solos em comparação ao Projeto Político-pedagógico encontra-se no livro e no Anexo, p. 152.

³⁹ *Ibidem*.

atividades culturais voltadas para a própria comunidade daquele jovem⁴⁰. Desta maneira, entendemos que mais uma vez transita-se do sensível ao racional, do teórico ao prático, sem que necessariamente esta paridade deva estar evidente ou estes conceitos diametralmente em oposição um ao outro:

Entre a teoria e a atividade prática transformadora se insere um trabalho de educação das consciências, de organização dos meios materiais e planos concretos de ação: tudo isso como passagem indispensável para desenvolver ações reais, efetivas. Nesse sentido, uma teoria é prática na medida em que materializa, através de uma série de mediações, o que antes só existia idealmente, como conhecimento da realidade ou antecipação ideal de sua transformação. (VAZQUEZ⁴¹, 1977, p. 207 apud DIAS, C., 2013, p. 43)

Para alcançar os objetivos acima citados, tornar-se-ia indispensável desenvolver outras metas⁴² que, resumidamente, trabalharia com a questão da inserção da favela como importante elemento de construção da cidade e de integração nas transformações urbanas, o reconhecimento da dinâmica da cidade e da cultura na construção de sociabilidades capazes de revolucionar, estudar os diferentes registros, tanto do imaginário quanto da prática cultural existentes na cidade, praticar e vivenciar as diferentes linguagens artísticas, identificar as diversas ações culturais existentes em cada comunidade, perceber a relação entre ação cultural e política cultural pode ser essencial para a mudança da realidade dos indivíduos, trabalhar democracia e democratização da cultura, entendendo que no exercício da cidadania é que é possível efetivar e renovar os direitos destes seres culturais. Desta forma, acreditaram ser possível alcançar os objetivos gerais do programa.

O indivíduo consegue ser observado e potencializado nesse processo? Caio Gonçalves Dias afirma em seu artigo no livro do Solos⁴³ que o que se deseja é consolidar um olhar que tenha um comprometimento com esta visão de cultura, seja nas ações propostas pelo projeto em si, seja nas ações propostas pelos jovens no âmbito do programa, a princípio, e depois em suas trajetórias individuais⁴⁴.

Em suma, o que irá sustentar o projeto político-pedagógico é a tríade: formação, vivência e pesquisa (DIAS, C., 2013, p. 43), no sentido em que a formação iria se direcionar à

⁴⁰ DIAS, Caio Gonçalves. *A metodologia formativa do Solos Culturais*. In BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). Solos Culturais. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p 45

⁴¹ VAZQUEZ, Adolpho Sanchez. *Filosofia da práxis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

⁴² CAIO, Dias. *Op. Cit.* p. 45

⁴³ CAIO, Dias. *Op. Cit.* p. 43.

⁴⁴ *Idem*, p. 45.

produção do conhecimento em diversos níveis, a vivência se daria através das práticas e experiências socioculturais que foram realizadas com os jovens e a pesquisa, que fez com que o jovem fosse a campo entender mais sobre seu território e os hábitos culturais dos seus habitantes, lançando mão das ferramentas teóricas e práticas que foram oferecidas naqueles dois primeiros momentos. De certa forma, em tese, fora dado ao jovem a oportunidade de integrar o programa com certo protagonismo, restando verificar se isto se ratifica ao longo do processo.

Através dos objetivos propostos pelo projeto político-pedagógico foram elaboradas as atividades formativas⁴⁵, que se dão através da produção de conhecimentos e vivências, como: encontros, percursos, cursos, oficinas, grupos focais, visitas, mapeamentos e inventários.

2.2 VISÕES DIVERSAS SOBRE A APLICAÇÃO DA METODOLOGIA

O conteúdo teórico é extremamente elogiado pelos alunos e pela equipe do programa pela sua qualidade, sem exceção. Entretanto, no que concerne ao momento da condução “prática” da metodologia formativa, encontramos alguns pontos de tensão e divergências nas falas.

2.2.1 EQUIPE

Na visão dos gestores, percebe-se uma crítica que muito mais se restringe ao tempo demasiadamente reduzido para as tantas atividades e conteúdos previstos. Muito se fala a respeito das restrições que os planejamentos originais sofrem na medida em que precisam se readequar ao preposto pela Lei de Incentivo à Cultura, da Secretaria de Estado de Cultura – como o cronograma e em quais territórios que poderiam atuar sob sua chancela – e pelo patrocinador – com as metas, os prazos e os controles por este definidos.

Entretanto, fica um questionamento. Uma vez que um projeto se propõe a concorrer e a depender de recursos advindos do poder público e de uma grande empresa, fica a partir deste momento consciente – ou deveria ficar – de que precisa fazer a readequação de sua proposta inicial, e de que não é possível manter a mesma ambição dos objetivos que havia

⁴⁵ *Idem*, p. 47.

naquele escopo inicial, em sua totalidade, pois sem que estejam adequados àquelas medidas, corre-se o risco de que nada consiga atingir o mínimo esperado durante e após o processo. Isto requereria certa flexibilidade no processo de planejamento e gestão, uma vez que não encontrariam a flexibilidade externamente a eles: tanto da Secretaria de Estado de Cultura quanto do patrocinador.

Na fala dos articuladores é que se encontram os principais pontos de divergência, entre si e com relação aos gestores e à forma com que a metodologia fora aplicada. Por terem sido os agentes do processo que passavam mais tempo com os solistas e que intermediavam as relações entre estes e entre a equipe gestora do projeto, é que puderam testemunhar e apresentar os maiores pontos de tensão vivenciados ao longo do programa.

2.2.1.1 TENSÃO ETÁRIA

As diferenças de faixa etária destes jovens – 15 a 29 anos – e que era o limite de idades previsto pelo regulamento do programa – também eram apontadas como um ponto dificultador – excetuando-se o território de Manguinhos, onde a faixa etária era predominantemente de adolescentes. Essa faixa extensa ia basicamente do início da adolescência até a idade adulta – na qual o jovem já é teoricamente mais maduro e preparado para lidar com as questões pessoais e profissionais –, além de toda a fase intermediária entre a adolescência e a fase adulta.

Quando perguntado sobre os conflitos dentro do grupo, o articulador Diogo Cardoso conta que o mais jovem da turma tinha 16 anos e o a mais velha 29, “quase estourando” [se referindo ao limite de idade], e afirma⁴⁶: “[...] naturalmente aconteciam as rixas. Eram jovens que estavam com aquela cabeça de ensino médio e jovens que já tinham terminado faculdade, que já tinham participado de projetos. Então foi muito complicado.”. Porém quando questionado se a questão da faixa etária, para ele, era algo que deveria ter sido mais bem elaborado, ele afirma que não, e que inclusive faltou maturidade nos mais velhos, que responsabilizam os mais novos por certas escolhas, demonstrando certo preconceito de idade

⁴⁶ Comunicação pessoal ao autor em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

embora ele tivesse tentado trabalhar a liberdade de opinião, o empoderamento, justamente para não excluir os mais novos⁴⁷.

Essa questão da não divisão da faixa etária foi uma escolha do programa e não foi algo que os articuladores ou os solistas apontaram como um grande equívoco, porém resta saber se pedagogicamente ela colabora ou se é como um empecilho para determinadas etapas e atividades. Em todo caso, infelizmente não foi possível constatar isso na pesquisa ou com a orientadora do projeto, Elionalva Souza Silva⁴⁸.

O despreparo e as tensões parecem, no entanto, algo que não necessariamente teria origem somente em uma tensão etária, como será explorado no item a seguir.

2.2.1.2 INDIVÍDUO “VERSUS” COLETIVO

Nas entrevistas com os cinco articuladores, imediatamente já é possível constatar uma das questões que inicialmente mais se mostravam como uma barreira para o transcorrer da fase prática: as atividades em coletivo. Esse problema, de acordo com os articuladores, tinha raiz em geral não somente nas divergências de opiniões e desejos, mas também na imaturidade e despreparo para trabalhar em equipe.

Havia muita intolerância de certos alunos às divergências de opinião, o que de certa forma dificultava este tipo de trabalho. Segundo Gilberto Vieira, essa questão dos grupos não terem lidado muitas vezes positivamente com o trabalho coletivo foi significativo no decorrer das atividades que tinham a união de forças como prerrogativa e que necessitavam minimamente de um consenso:

Eu acho que um dos maiores desafios de formação do Solos é trabalhar com coletivo, e eu acho que essa é uma questão que é muito específica da contemporaneidade, porque muitos coletivos estão existindo, muitos coletivos estão se formando e é muito difícil trabalhar em coletivo porque não existe método, não existe método pra tomar decisão entre 20 pessoas. (Informação verbal de Gilberto Vieira⁴⁹)

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ Consta no projeto inicial, enviado à SEC-RJ.

⁴⁹ Comunicação pessoal com o autor em 27 de julho de 2013, na ECO/UFRJ.

Monique Volter, a articuladora do Complexo da Penha, tinha a opinião de que seu grupo tinha pouco envolvimento e iniciativa para os trabalhos, e muita dificuldade para trabalhar em conjunto. Atribuiu isso a uma falta de experiência deles e à escassez da implantação de projetos culturais ou sociais no território e, conseqüentemente, falta de experiência nestes. Quanto aos conflitos ela buscou uma estratégia que aprendera em sua formação⁵⁰:

Eu lembro de uma vez, no final da primeira intervenção, que rolaram muitos atritos entre eles, conflitos em relação a trabalho em equipe. Não estavam ainda acostumados a trabalhar em equipe, e aí, no final, eu propus uma dinâmica, que era: todo mundo tinha que pegar o colega e escrever 10 qualidades de cada um. (Informação verbal de Monique Volter⁵¹)

Ao analisarmos este cenário de uma maneira amplificada, é possível abrir uma série de questionamentos. Percebemos que os conflitos entre os solistas se dão a partir do momento em que precisam formar um conjunto, enquanto, as atividades individuais e aulas teóricas transcorreram harmônica e convenientemente. Isto pode ser encarado como algo que faz parte da tensão latente constitutiva da contemporaneidade, e que se tornou manifesta em determinadas situações que envolviam a relação com o outro, o diferente [devido à diferença de idades, de opinião, de personalidade, etc.]. Ora, percebemos pelo discurso da própria Organização que um dos maiores objetivos do projeto Solos Culturais era formar indivíduos – no sentido moderno da palavra – empoderando-os, conhecendo-os e fazendo-os reconhecer suas potências individuais.

Tomemos como modelo, então, para essa discussão o autor Louis Dumont (1985), que acredita que o indivíduo somente começa a possuir valor moral na sociedade moderna e individualista⁵². Para ele, o indivíduo é que irá agregar valor à sociedade, enquanto que em uma sociedade tradicional, “holista”, o indivíduo é apenas uma parte no todo e o individualismo posiciona o indivíduo externamente ao mundo. No mundo moderno, o individualismo se opõe ao holismo ao mesmo tempo em que adiciona valor a ele, e este conflito que nasce genuinamente de um pensamento ocidental por excelência parece se reproduzir nas diferentes fases do programa Solos Culturais.

⁵⁰ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

⁵¹ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

⁵² DUMONT, Louis. *O Individualismo*. Uma Perspectiva Antropológica da Ideologia Moderna. Rio de Janeiro, Rocco, 1985.

Ao intencionar que estes jovens tenham suas individualidades valorizadas e suas potencialidades reveladas, os idealizadores do programa demonstram claramente uma reação à maneira como historicamente os sujeitos residentes em favelas parecem ter sido tratados pelos “grupos dominantes” [mídia, governo, etc.] enquanto coletividades, não deixando espaço para a expressão de suas subjetividades e individualidades. Porém o que acontece se de uma hora para outra, aparentemente sem um preparo, estes atores são colocados para trabalhar enquanto um grupo, que para funcionar com êxito deverá se fortalecer através de uma homogeneização? Parece dizer respeito de uma dualidade na forma com que o projeto buscou lidar com o sujeito, que em um momento era empoderado dentro da lógica do individualismo e em outro deveria contribuir para fortalecer a si mesmo dentro de uma coletividade, mantendo-a também fortalecida.

Nesse momento é possível também – podendo, claro, haver inúmeras outras razões – que os jovens tenham sentido como se houvesse sido negada a eles a possibilidade de serem indivíduos, únicos, o que já haviam experimentado na fase anterior. Agora, ele deverá fazer parte de um coletivo e, em vez de “solista”, passa a ser mais um integrante de um “coral”.

Além disso, embora esses jovens tivessem que lidar com a massa, esta naturalmente seria constituída de indivíduos com alguma heterogeneidade entre si (DELEUZE, 2006), o que também propiciaria o conflito de ideias se para esse momento não houvesse um preparo realizado pela equipe do Solos Culturais antes destas atividades.

Tal discussão também remete ao trabalho de Sahlins (1997, p. 26), no qual ele irá apontar algumas sociedades ditas “primitivas” ou “não-ocidentais” que passaram a reivindicar para si próprias o direito sobre categorias que são tipicamente ocidentais, como a de cultura tradicional ou a da pertença a certa linhagem ou tribo, por exemplo, ou a alguma localização geográfica⁵³. No caso aqui tratado, a reivindicação seria acerca do reconhecimento da individualidade e, conseqüentemente, da identidade cultural desses sujeitos pelas classes hegemônicas da sociedade e do território a que pertencem.

Além disso, o curso busca desenvolver a noção de pertencimento destes jovens ao seu território e à cidade por completo, ao mesmo tempo em que busca que esse jovem se fortaleça individualmente. Duas propostas que soam antagônicas, pois que enquanto pertencer implica estar no todo, individualizar-se implica destacar-se, sair desse todo onde o sujeito foi

⁵³ Exemplo do que ocorre com algumas tribos indígenas no Brasil que precisam enfrentar diversas questões fundiárias.

“colocado”. Esse sujeito se sentirá no direito de afirmar-se enquanto indivíduo, perante outros indivíduos e perante a sociedade, porém ao mesmo tempo que será cobrado o seu pertencimento em uma coletividade.

Nisso consiste a tensão básica que envolve esse sujeito e ela se reforça à medida que o programa propõe através de seu discurso exaltar valores como os de cidadania, direito à cidade, liberdade e propriedade privada, que muito possivelmente seriam apropriados por eles e ressignificados. Tais valores não deixam de ser ditados ao mesmo tempo por uma cultura capitalista e hegemônica, porém estes valores do individualismo moderno são necessários em certo sentido quando o objetivo é se situar no mundo.

Novamente, é importante ressaltar que estas categorias – cultura, indivíduo, coletivo – são invenções humanas, construídas socialmente como tantas outras invenções fundamentais para a constituição do mundo ocidental e não são enxergadas neste trabalho como se existissem de fato e fossem algo anterior às experiências de cada sujeito.

2.2.1.3 GESTÃO: COMUNICAÇÃO E HORIZONTALIDADE

A respeito da qualidade da comunicação no projeto, é necessário que se faça um adendo. Alguns articuladores afirmam terem se sentido por diversas vezes muito excluídos de alguns procedimentos e da participação em algumas tomadas de decisão no programa. Isto é extremamente crítico quando se trata de uma organização e um projeto que se posicionam contra as relações de dominação que ainda predominam em nossa sociedade em seu discurso e em sua metodologia.

Monique Volter afirma que sentiu falta de uma gestão compartilhada, mais reuniões de planejamento e mais envolvimento de todos os participantes ⁵⁴. Alexandre Barreto, entre algumas das reivindicações que emitiu a respeito deste tópico, afirmou ter havido essa falta de clareza em alguns elementos operacionais, e que isso transformava “coisas muito simples em muito complexas”. Esclarece que “sente pena” porque imagina que poderia ter feito mais coisas se ele tivesse sido informado “onde poderia avançar mais ou menos” ⁵⁵. Ele afirma também que uma das falhas de comunicação que se apresentaram era que somente professores

⁵⁴ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

⁵⁵ Comunicação pessoal ao autor em 13 de julho de 2013, em uma confeitaria no Leblon.

e gestores escolhiam o conteúdo das aulas, sendo papel do articulador apenas o de facilitar o entendimento deste conteúdo. Declarou que chegou a questionar esta falta de integração dos articuladores ao planejamento e às decisões do Solos Culturais, mas que sua contestação não fez surtir efeito algum.

Segundo Alexandre, o livro – resultado e registro do programa – possui uma forte proposta conceitual, mas não foi construído com o auxílio dos articuladores “a não ser para colocar um depoimento em forma de artigo”. Tendo estado de três a cinco vezes por semana no território, declarou ter muita quantidade de fotos e apontamentos escritos que jamais foram consultados e que não tivera tal oportunidade no espaço das reuniões semanais, nas quais muito pouco ocorriam trocas e escutas, inclusive com os alunos, que segundo o produtor não ocorriam. Diz que nas reuniões de avaliação havia mais um monitoramento das atividades das quais os articuladores participavam que propriamente clareza seus papéis e diálogos abertos. Não compreende também porque o livro não abriga um local para a fala dos alunos a respeito do Solos⁵⁶.

Acho que ele [o projeto] deveria, numa segunda ou terceira etapa, caminhar num sentido de mais escuta. Eu acho pra mim que esse projeto, pra ele realmente cumprir o objetivo deveria ser totalmente baseado em *feedback*. *Feedback* entre quem criou, quem executa, de quem executa pra quem recebe, quem planeja, [...], teria que ter esse diálogo. (Informação verbal de Alexandre Barreto⁵⁷)

Este mesmo articulador faz também uma crítica à seleção dos solistas e, posteriormente, à condução das atividades e vivências práticas. Segundo conta, havia muitos universitários em seu grupo – território da Rocinha – e que, no entanto, as escolhas dos locais dentro das programações de visita fora dos territórios – na cidade – eram, de certa forma, um tanto preconceituosas, por serem locais que alguns alunos já haviam estado antes. Para Alê, Como não se conhecia aquele aluno, não se traçou um perfil para que se pudessem definir tais atividades e extrair um melhor aproveitamento.

De uma maneira geral, os alunos se perguntavam “por que aquelas visitas?”, e não entendiam com que conteúdo se conectavam ou se de fato se conectavam a algo⁵⁸. Para ele, seu grupo de solistas também não tinha problemas com sentido de pertencimento ao seu território ou autoestima que necessitassem serem trabalhados. Wellington Silva, articulador

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*

⁵⁸ *Ibidem*

do território do Alemão, partilha da mesma opinião de que não havia uma ligação prévia entre conteúdo e visitas, sendo meio “soltas” e com cara de “visita escolar”⁵⁹.

Essa prática parece nos remeter à visão de cultura como algo estável, acabado, pronto para “ser consumido”, uma concepção de cultura como algo que pode ser transmitido ou absorvido de maneira imediata, sem conexão com a experiência, vivência ou engajamento dos atores em questão, tal como era preconizado pelos gestores do programa.

Ao mesmo tempo em que os gestores parecem não ter investigado junto aos alunos e articuladores quais seriam as possibilidades mais interessantes para realizar estas visitas “externas”, parecem importar um modelo externo e “esteticamente distinto”⁶⁰ que acreditam ser ideal para integrar a compreensão sobre o que seria cultura para aqueles alunos e que acaba por se assemelhar na verdade a um processo de “educação civilizadora”⁶¹. Isto parece ocorrer sem que seja ao menos realizada a devida conexão dessas atividades tanto com a vida deles, quanto com o conteúdo teórico apresentado anteriormente a eles neste curso.

Estas situações e procedimentos aparentemente questionáveis – que podem ser encarados como um déficit na comunicação, no planejamento e na gestão, que talvez devesse ser mais horizontalizada – fizeram com que os articuladores perdessem de certa forma a liberdade de auxiliar a criar novos caminhos que julgassem contribuir positivamente para um bom desenvolvimento dos trabalhos em equipe. Para isso, precisariam ter encontrado abertura para estabelecer maior diálogo com os gestores do programa.

Este conflito entre haver ora uma postura de horizontalidade, ora de hierarquização dentro das relações do programa pode estar relacionado à questão discutida no item anterior, com relação ao conflito entre coletivo e indivíduo inerente ao mundo moderno. Houve muitas queixas a respeito da carência de diálogos e trocas entre os membros da equipe que coordenava e produzia o programa e os articuladores locais e isto diz respeito imediatamente de haver a desconfiança por parte dos articuladores de uma falta de horizontalidade nesta relação.

Sendo assim, torna-se manifesto novamente um aparente reflexo da tensão latente entre individualidade e coletividade, uma vez que o que se mostra neste cenário é que se adotou uma postura de menos coletividade e mais individualismo, pelo fato de o poder de decisão estar concentrado na maioria das vezes nas mãos dos gestores do programa, que, por

⁵⁹ Comunicação pessoal ao autor em 26 de junho de 2013, na UERJ.

⁶⁰ BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*, Porto Alegre, Editora Zouk, 2007

⁶¹ Cf. ELIAS, *Op. Cit.*

sua vez, gostariam que a gestão pudesse ser compartilhada, ou seja, mais “coletivizada” entre gestores e articuladores, já que todos eles trabalham em benefício do mesmo objetivo, e não de objetivos opostos.

No entanto, pode-se dizer que esta é uma barreira muito difícil de transpor na contemporaneidade e, segundo Max Weber:

A situação de dominação está ligada à presença efetiva de alguém mandando eficazmente em outros, mas não necessariamente à existência de um quadro administrativo nem à de uma associação; porém certamente – pelo menos em todos os casos normais – à existência de um dos dois. (1991, p.33).

De acordo com Weber nesta mesma obra, qualquer que seja o tipo de organização que dependa em sua constituição de um quadro de trabalhadores com diferentes funções abrigará alguma forma de dominação, mesmo que em pequena medida. Uma situação muito similar à estrutura administrativa das empresas e corporações convencionais acabou por se reproduzir de alguma forma pela equipe do Observatório de Favelas.

2.2.1.4 MERCADO DE TRABALHO

A visão sobre a finalidade objetiva do projeto e encaminhamento do futuro deste e dos solistas também divide opiniões, muito embora todos da equipe do Solos Culturais demonstrem entender que o processo todo foi crucial para o programa. Uma divergência de opiniões aparece no que diz respeito à preparação do jovem neste projeto para o mercado de trabalho da produção cultural. Wellington é da forte opinião de que o projeto poderia ter feito mais conexões para que os jovens pudessem sair encaminhados para o mundo profissional:

O Solos não conseguiu criar redes profissionais. Por exemplo, tem jovem que trabalhou tão bacana que hoje poderia estar trabalhando já em algum lugar. Então o Solos só teve esse problema de dar um outro passo no profissional. Criar esse vínculo de redes. [...] A minha preocupação inicial hoje é esse recurso humano todo que a gente despertou. [...] O meu medo é que eles fiquem nessa, “O Observatório veio, provocou, ensinou a gente, criou essa paixão, essa vontade e agora cadê? Tô abandonado no mundo.” (Informação verbal de Wellington da Silva⁶²)

⁶² Comunicação pessoal ao autor em 26 de junho de 2013, na UERJ.

Embora esta se apresente como uma contestação conveniente, os gestores do programa argumentam que desde o princípio este não seria o foco principal do programa e que, entretanto, sempre que havia oportunidades, os gestores afirmam que alguns solistas eram encaminhados para trabalhos externos (Jorge, em informação verbal⁶³). A respeito do encaminhamento para o mercado de trabalho de produção cultural, Gilberto Vieira afirma que essa não era a proposta:

O Solos não é um programa especificamente profissionalizante, visando o terceiro setor, visando as grandes empresas e a inserção no mercado. Não existe uma política [...] de inserção do jovem no mercado de trabalho. [...] O que a gente está fazendo, e eu estou falando a gente o grupo, todo mundo consciente mesmo de que isso está acontecendo, é estabelecendo um jeito de fazer. É estabelecendo uma noção um pouco mais ampliada sobre o que é cultura e sobre o que é produção cultural. Quando esse cara sai de um ano de formação, ele não sai com esse diploma pronto pra uma produtora. Ele sai pronto pra saber talvez que caminho ele quer seguir dentro da produção cultural. Ou se ele não quiser ser produtor isso tudo valeu muito pra ele. Como método de troca, como método de trabalho, como método de invenção, como a como se colocar no mundo. [...] não existe um projeto de inserção no mercado de trabalho, mas existe uma construção profissional muito forte no Solos que são as responsabilidades individuais e coletivas, como lidar com essas responsabilidades, como lidar com o desejo, como lidar com o seu desejo de ação. O que a gente está fazendo é trocando e ajudando a formar agentes pensantes, seres sociais, seres culturais. (Informação verbal a Gilberto Vieira⁶⁴)

As articuladoras Monique Volter e Heloísa Prando atestam ainda que não necessariamente o jovem participante do Solos se interessará pelo ramo específico da produção cultural. Monique afirmou: “Não estou desmerecendo, mas o que fica é o processo. É o meio, a transformação de cada um ali. Porque nem todo mundo ali vai ser produtor cultural pro resto da vida, ou pesquisador.”. (Informação verbal⁶⁵). E, segundo Heloísa:

O que quero dizer com isso é que, em Manguinhos, poucos ou ninguém seguirá o caminho profissional da produção cultural, mas têm instrumentos suficientes para lidar com as questões políticas da cultura e instrumentais da produção independentemente da profissão que sigam. Aí sim, se desta maneira o Solos Culturais for aproveitado pelos solistas de Manguinhos, eu considero-o um projeto de êxito. (Informação verbal a Heloísa Prando⁶⁶)

⁶³ Comunicação pessoal ao autor em 18 de julho de 2013, na UFF.

⁶⁴ Comunicação pessoal ao autor em 27 de junho de 2013, na ECO/UFRJ.

⁶⁵ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

⁶⁶ Comunicação escrita com a autora em 19 de julho de 2013, por e-mail.

Alguns articuladores e alunos, – estes veremos a seguir – entretanto, não pareciam estar cientes de que a inserção no mercado de trabalho figurava como um propósito da organização desde o princípio, ou que essa não seria uma implicação necessária.

2.2.2 SOLISTAS

O que ocorre com a avaliação dos solistas com relação ao programa Solos Culturais é bem similar ao que ocorreu com a equipe que trabalhou no programa, no que se refere à heterogeneidade de opiniões e posicionamentos. Para conhecê-los melhor, foi utilizado o método de entrevista através de questionário escrito, já que não foi possível realizar um encontro físico com cada um deles devido ao tempo reduzido. Foram apenas oito os entrevistados e que não eram de todos os cinco territórios, não sendo exatamente um número expressivo e representativo para esta pesquisa, mas muito mais qualitativo, e que foi muito útil para certos esclarecimentos e para realizar a escuta com aqueles que são os que mais interessam no projeto: os “solistas”.

A entrevista teve por base os seguintes temas “A experiência no curso e sua importância”, “Possíveis mudanças de concepção e escolha”, “Visões e pertencimento” e “Conexão posterior com o curso”, com questões pontuais dentro de cada um deles. Tais questões são baseadas nos objetivos expostos pelos gestores do programa.

Os ex-alunos afirmam que se sentiram em geral mais motivados, com os conhecimentos acerca de cultura expandidos, especialmente sobre a teoria e prática de produção cultural. A maioria deles converge na opinião de que a intenção do Solos Culturais iria muito além da formação de agentes culturais em comunidades. Destacam-se quatro falas⁶⁷:

“O Solos Culturais pra mim não é apenas uma formação de Produtores, ele te ajuda a entender o conceito de cultura e pode ter também o papel de te engajar em um ramo [Produção Cultural].” (Carol Lima, território do Alemão)

“Mobilizar o social que, por sua vez, buscam produzir conhecimentos e experiências nas favelas.” (Allan Victor, território da Penha)

⁶⁷ Ver Apêndices, p. 128-150.

“Estruturar novas ações culturais em grupos de jovens de comunidade formando, cultivando e criando novas ideologias no mundo cultural quebrando paradigmas que surgem no intelecto dos adolescentes.” (Allan Lucas, território da Penha)

“Bem, acredito que existem muitas intenções. Porém acho que a intenção central seria a modificação e ampliação da visão do jovem de favela em relação a sua comunidade e em relação à cidade.” (Gracilene Firmino, território da Rocinha)

Sobre a importância de uma formação como essa, o solista Allan Victor afirma que seria o “fortalecimento de expressões culturais já existentes nos cinco territórios onde o solista atua e descobrir novas práticas e praticantes culturais.”

Esta fala, dentre outras, é muito interessante pela similaridade com o próprio argumento dos gestores do programa, porém resta saber se para este e os demais solistas esta importância está realmente clara e internalizada para eles, ou se seria apenas uma reprodução de um pensamento que já fora anteriormente emitido pela entidade “detentora” do conhecimento, que se encarregou de repassá-lo adiante a estes jovens, convertidos agora a um modo de pensar que antes não houvera sido adotado.

Sobre as experiências mais marcantes, a maioria exemplificou uma experiência prática dentro do programa, como intervenções ou visitas e alguns exemplificaram as aulas teóricas. Sobre o curso ter sido definitivo para a escolha da carreira ou dos estudos, todos afirmam que auxiliou, mas uma parte acredita que já sabia o que queria, como se o curso tivesse apenas ajudado nesse direcionamento. Alguns, poucos, acreditaram ter sido definitivo, sim.

Todos afirmam que a concepção de arte e cultura foram modificadas quando questiono sobre, mas destaco aqui uma fala de Kelly Santos, do território Alemão e Manguinhos, que afirma: “Acho que me deu mais respaldos pra defender a concepção sobre arte e cultura.”

Declararam que seus hábitos e costumes modificaram de alguma forma, mas não radicalmente. Visões sobre território e cidade também foram modificados, segundo alguns deles afirmaram. Destacam-se duas falas:

Maré era “top” e um exemplo a ser seguido, e passou a ser um espaço que tem muito que aprender na prática, porque já está bom de teoria. Alemão era um espaço de ação, porém ao contrário da Maré precisa se organizar de forma mais teórica para disputar esses espaços de cultura na cidade e não ser apenas uma massa de manobra midiática e Manguinhos, não conheci o território antes, mas posso dizer que é preciso se organizar a sociedade civil pra começar a discutir as mudanças no território. [...] [sobre a cidade] como já disse, ampliou e legitimou ainda mais a apropriação da Cidade. (Kelly Santos, território do Alemão e de Manguinhos)

“O contato com o território era pouco afetivo. Com uma vida pautada na universidade, o território era o último lugar em que pensava nas atividades. [...] A visão de mobilidade dentro da cidade mudou sim.” (Thainã de Medeiros, território da Penha).

É válido observar a quantidade de vezes que vemos alguns alunos dizendo que com este curso tiveram a possibilidade de entender o “conceito de cultura”. Mais uma vez, cultura é concebida como algo que encerra em si mesmo, estanque, represado ou estático. Embora seja a cultura também uma “invenção” humana, ela se desloca e transita em contextos diversificados acumulando e renovando diferentes linguagens de forma transversal. Como irá afirmar Benedict Anderson (2009): “[...] não há como não inventar culturas, do mesmo modo que não há como manter as suas patentes intactas: elas aí estão para ser copiadas e modificadas.”.

Desta maneira, não é possível haver “o” conceito de cultura, ou que seja determinável enquanto produto cultural ou não, já que são diversas as formas pelas quais a humanidade irá se expressar culturalmente dia após dia, como é característico do seu intenso dinamismo⁶⁸.

2.2.2.1 CONFLITOS E EXPECTATIVAS

Irão aparecer também questionamentos mais sérios e pontuais, que por vezes irão divergir de algumas falas da equipe do Solos. Sobre suas experiências dentro e fora das salas de aula, a metade dos alunos afirma que ambas foram bastante importantes e ricas, porém outra metade deles afirma que foi confuso, e um deles, o aluno Thainã, do território da Penha, afirma que houve muitos conflitos, confirmando a fala de alguns dos articuladores quanto tratavam a respeito de como os alunos lidavam com as atividades práticas em conjunto e sobre a dificuldade em conduzi-las.

No questionário, fora deixado um espaço para que discutissem sugestões e aspectos que poderiam ser modificados dentro do programa. Falam muito sobre haver uma segunda fase, haver mais intervenções, mais visitas e intercâmbios de territórios, mais pesquisas, mais tempo para pensar produção e aumentar sua quantidade. Contudo, destaco falas que chamam atenção pela proximidade com o que fora colocado pelos articuladores no item anterior:

⁶⁸ Cf. LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

“Ser um processo mais transparente e muito menos ‘bancário’⁶⁹. Acho que essa era a intenção, mas como podemos fazer isso? Acho que essa resposta é o diferencial que se encontrássemos teríamos nossa metodologia pronta. [...] Mais participação dos solistas em decisões importantes sobre os rumos do curso.” (Kelly Santos)

“Não sinto que tivemos plena autonomia sobre algumas decisões que poderiam ter sido nossas. Aliás, senti que alguns dos organizadores não tinham tanta confiança nas ações que a gente propunha, uma vez que as modificavam sem nosso consentimento. Ao menos dentro do projeto, não tivemos protagonismo.”
(Thainã de Medeiros)

“A criação de um projeto que tivesse uma continuidade na comunidade, algo como um legado do curso.” (Tiago Bastos, território do Alemão)

“O projeto deveria contemplar uma parte dos solistas com vagas de estagiário ou apoiar a criação de um coletivo de produtores formados pelo próprio Solos dentro da comunidade de atuação.” (Allan Lucas)

Novamente nos deparamos com a tensão entre horizontalidade e hierarquia, e isso ficou muito forte na visão de alguns solistas. Eles perceberam que não estavam sendo convidados a participarem de decisões que diziam respeito deles próprios. Parece haver, desta forma, certa discrepância entre o que era emblemático para os gestores do programa – empoderá-los através de discursos e atividades, possibilitar que tenham mais “protagonismo” na própria vida – e o que de fato parece ter ocorrido na prática. A desarmonia latente gerada por este tipo de posicionamento pode ser uma explicação, que mostra que até mesmo para aqueles que carregam o ideal da coletividade e da igualdade, o individualismo e a obediência à hierarquia ainda podem ser obstáculos que os fazem predominar acima de qualquer modelo.

Interessante perceber que muito embora os ex-solistas apontem para certas falhas no procedimento, no momento em que são interrogados se trabalhariam no projeto para a formação de novos solistas, e a grande maioria afirma que “sim”. No entanto, como podemos ver, as opiniões dos alunos possuem fortes questionamentos que merecem a consideração da equipe gestora do programa Solos Culturais, especialmente no que diz respeito à falta de abertura da gerência do programa para que os alunos pudessem ser implicados no processo e de clareza nos procedimentos, para que não haja quaisquer imprecisões no entendimento

⁶⁹ Após conversar sobre o que a solista entendia por processo “menos bancário”, compreendi que o intuito era dizer “menos mercantilista”, “menos corporativo”.

destes por parte daqueles que são os atores principais desta construção de história proposta pela distinta organização.

Desta forma, o programa correrá menos o risco de se aproximar de tantos outros projetos sociais e culturais em que o sujeito não parece representar mais que um objeto dentro do processo.

2.3 OS SOLISTAS E A PESQUISA: ORA OBJETOS, ORA SUJEITOS

Esta parte do trabalho irá apresentar a fase do programa Solos Culturais que foi denominada “Pesquisa” e esquadrihar as metodologias de pesquisa e as idiossincrasias que parecem se mostrar mais marcantes e que podem render discussões bastante significativas. Primeiro trataremos dos grupos focais, que foram realizados entre outubro e novembro de 2012 com 28 solistas, com idades entre 15 e 28 anos, sendo um grupo focal por território, ou seja, foram cinco grupos focais. Depois, falaremos sobre o curso de memória com pesquisas coletivas e com produção de textos dos próprios solistas ao final, realizado por Aline Portilho, com três fases. Por último, será abordada a fase do Inventário de práticas Artísticas e Culturais em Favelas, realizado em novembro e dezembro de 2012, também pelos solistas.

2.3.1 OS GRUPOS FOCAIS

O trabalho dos cinco grupos focais realizados com jovens dos cinco territórios tinha como objetivo compreender as formas com que a população de cada território costuma se organizar culturalmente de uma forma geral e, propriamente, o que seria “cultura” do ponto de vista destes jovens, o que consideram enquanto suas práticas culturais e que tipo de relações estabeleceram com essas práticas ao longo do tempo. O trabalho foi realizado por Lia Rocha e Emanuelle Araújo⁷⁰ e, por se tratar do método de grupos focais, tem caráter qualitativo⁷¹, não exatamente apresentando números que sejam representativos para

⁷⁰ Lia Rocha- Pesquisadora e professora do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPCIS/UERJ). Emanuelle Araújo - Mestre em Estudos Populacionais na Escola Nacional de Ciências Estatísticas (ENCE/IBGE).

⁷¹ Cf. GOMES, Maria Elair S.; BARBOSA, Eduardo F. *A Teoria de Grupos Focais para Obtenção de Dados Qualitativos*. Disponível em: < http://www.tecnologiadeprojetos.com.br/banco_objetos/%7B9FEA090E-98E9-

configurar a situação abordada, tanto nas favelas como um todo quanto naquelas em que foram realizadas as pesquisas.

A proposta incluía propor aos participantes que estabelecessem trocas de experiências entre si e refletir sobre assuntos relacionados ao conteúdo da formação que estariam recebendo. Com este trabalho as pesquisadoras abordariam as formas de consumo cultural a partir destes jovens, bem como o que entendem que seria uma cultura “própria” deles a partir de suas falas e dos relatos de seus hábitos.

Em seu artigo, Lia Rocha e Emanuelle Araújo enxergam uma possibilidade de reflexão a partir do resultado das pesquisas:

É a partir dessas conversas que este artigo pretende refletir não apenas sobre como eles percebem e constroem as favelas como “solos” produtores de cultura, mas também sobre como a cultura produzida e consumida nesses territórios pode ser instrumento de poder para esses jovens continuarem a derrubar muros e transpor as fronteiras que ainda tentam separar as favelas do resto da cidade.
(ROCHA, L.; ARAÚJO, E., 2013, p. 110)

As autoras, desta forma, enxergam que o que é produzido e consumido nessas favelas tem a capacidade propiciar o empoderamento desses jovens, que podem por sua vez auxiliar na modificação da concepção de cultura dos que não vivem nestes territórios e a de seus próprios moradores, possibilitando novos intercâmbios com o restante da cidade e em maior quantidade e intensidade. A partir disto, também tinham a intenção de entender o papel de projetos sociais e culturais nesse processo e como atuam, na visão destes jovens.

As discussões começaram com a questão: “o que vocês fazem quando não estão na escola ou trabalhando ou nas atividades do projeto?”. As autoras admitem que se deve considerar que os jovens são diferentes entre si e que assim desejam ser reconhecidos, mesmo aqueles que participam ou já participaram de projetos sociais, e isto remete à importância que o programa procura dar aos valores individuais, configurando possivelmente um efeito do individualismo moderno.

Observa-se também o papel central das redes sociais na sociabilidade juvenil em todos os grupos, tanto para os adolescentes quanto para os adultos. Com a dificuldade de circulação em outros espaços, esta ferramenta virtual facilita tanto o desenvolvimento de novos círculos

de amizade, quanto à articulação de redes profissionais de interesse daqueles jovens, em geral para os mais velhos.

Esses jovens demonstraram possuir uma relação afetiva forte com os hábitos cotidianos e com seus territórios. As autoras perceberam, todavia – e isso é bem nítido nas entrevistas realizadas com os alunos – que a sociabilidade local é muitas vezes comprometida, por opções reduzidas de lazer, de ofertas de meios de transporte e a forte presença da violência, do tráfico e de certo controle social político, exercido através da atuação das UPPs nas favelas. Embora fosse da opinião de todos os participantes que a pacificação nas favelas proporcionava maior segurança na circulação dos moradores, eles percebiam que havia um forte controle sobre a vida social deles, pois diversos espaços de sociabilidade, principalmente aqueles que eram predominantemente frequentado por jovens – escolas de samba, casas de show, por exemplo – foram fechadas por ordem da UPP.

Parece ocorrer então uma forte demanda por diversificação nas opções de atividades culturais, segundo pode ser observado. Os jovens sentem a necessidade de que seus territórios ofereçam uma maior oferta de produtos culturais⁷² a serem consumidos, porque por mais que haja práticas e costumes enxergados por eles próprios como “típicos” da favela, ou de determinada região da favela onde mora, há quem não goste, por exemplo, de bailes funk – linguagem considerada como preferência típica das favelas pelas classes dominantes – ou em que embora goste, também sinta vontade de conhecer e fruir de outras propostas culturais. Querem buscá-la dentro de onde vivem e, sendo esta oferta limitada, sentem necessidade de buscá-la em outras áreas da cidade, incluindo outras favelas. Entretanto, observa-se que o medo do território “desconhecido⁷³” e do preconceito sofrido pelo “não favelado” acaba também por retrair tal intenção.

2.3.1.1 A “CULTURA VIVIDA” VERSUS A “CULTURA IMAGINADA”

Lia e Emanuelle perceberam que algumas atividades e gostos identificados por eles próprios convergiam entre si, como se fossem “típicos” de um lazer popular local. Entretanto,

⁷² “Produtos culturais” não foram termos necessariamente utilizados por eles, mas resumem a que estariam se referindo neste caso.

⁷³ ROCHA, Lia; ARAÚJO, Emanuelle. *Tudo é Cultura: Jovens moradores de favelas e participantes de projetos culturais discutem cultura e segregação territorial*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p. 112 e 113.

por vezes, as pesquisadoras se deparavam com gostos bem individuais e peculiares, que muitas vezes poderiam convergir com os gostos de jovens de qualquer outra situação social e territorial. Essa diversificação iria desafiar as representações estereotipadas do jovem de favela como sendo aquele que apenas consome um determinado tipo de cultura ou que não tem acesso a bens culturais diferentes. A mídia, conforme afirma a pesquisadora Aline Silva Correa Maia⁷⁴, é um dispositivo que muito concorre para que tais representações sejam reforçadas e até mesmo produzidas, além da imagem do jovem de favela estar em geral associada ao banditismo, à violência e ao tráfico.

Esta é uma questão estrutural e desafiar estes estereótipos requer enorme esforço, pois faz-se necessário romper com construções de um imaginário cultural e de estilos de vida estabelecidos há muito tempo. É o que a escritora nigeriana Chimamanda Adichie irá chamar de “história única”, dentro de sua obra “O Perigo da História Única⁷⁵” e que irá fazer referência aos estereótipos criados em torno do que se acreditaria ser a “cultura” africana, como se houvesse apenas um cenário cultural possível no continente.

A história única seria justamente a construção social destes estereótipos, criados por determinada classe “dominante” e sustentada ao longo dos tempos e das gerações. É como se a classe socialmente “dominada” não tivesse direito a histórias múltiplas e a formas de expressão diversas. Neste caso, a imagem da favela e do “favelado” está ligada a uma história única que enfoca geralmente em um aspecto negativo. Um pequeno recorte do panorama de algumas favelas é utilizado como referência principal para definir a todas elas, e este recorte é tomado como verdadeiro e é difundido em geral por pessoas e dispositivos diversos – como a mídia, por exemplo – detentores de alguma espécie de poder e que exercem controle sobre as massas – seja ela composta por sujeitos dominados ou dominantes – e transmitindo toda uma perspectiva homogeneizadora acerca das pessoas e do espaço da “favela”.

Também é possível traçar uma comparação com o que acontece com o que se chamou de “orientalismo” (SAID, 2007). Assim como é possível que a sociedade europeia tenha inventado o que se chama de cultura oriental, também, seria razoável pensar que as

⁷⁴ MAIA, Aline Silva Correa. *Jovens e Mídia: da periferia da cidade para o centro da página policial*. CD I Colóquio Mídia e agenda Social da ANDI. Rio de Janeiro, 2007.

⁷⁵ ALVES, Iulo Almeida; ALVES, Tainá Almeida. *O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie* <<http://bocc.unisinos.br/pag/alves-alves-o-perigo-da-historia-unica.pdf>>. Acesso em 20 de outubro de 2013.

sociedades dominantes do Brasil – burguesia, mídia, governo, etc. – tenham colaborado para a criação da imagem negativa e homogeneizante das favelas.

Entretanto, à medida que é negado a sujeitos e grupos socialmente dominados a possibilidade da individualidade, aos grupos e pessoas socialmente hegemônicos o que ocorre é o oposto. Ninguém, por exemplo, se refere na cidade do Rio de Janeiro a uma “cultura do centro da cidade”, ou “cultura da zona sul”. É como se aos grupos dominantes, os socialmente “estabelecidos”⁷⁶ fosse permitido se expressar dentro de toda uma pluralidade de formas, ao passo que é como se na favela não houvesse diferenças e nem a possibilidade de haver diversas identidades culturais coexistindo, mas apenas uma, que é sempre a mesma e é comum a todos. Quem define esta imagem é sempre o outro, não o próprio morador da favela. Todavia, este entendimento é disseminado não apenas pelos sujeitos e grupos socialmente dominantes, mas muitas vezes por aqueles que são dominados.

Nesse sentido, o programa Solos Culturais iria também buscar atuar na autorrepresentação do jovem morador da favela e na representação que faz do local onde vive⁷⁷. A autorrepresentação distorcida desse sujeito é muitas vezes tão repleta de estigmas e estereótipos quanto a representação feita pelo outro, podendo a primeira ser consequência da segunda, tendo isto sido gerado a partir da experiência com a alteridade, que comumente o “repele”.

As pesquisadoras detectam também que muitas vezes estes sujeitos não frequentam outros espaços da cidade por sentirem que são vistos com preconceito, especialmente na Zona Sul. Com isso justificam o fato de circularem mais em seus territórios, pois neles se sentem mais pertencentes e seguros. Não se sentem confortáveis ou bem-vindos em circular nessa área da cidade por se sentirem inferiorizados. A respeito desta situação, podemos traçar um comparativo entre os “favelados” e os *outsiders*, de Becker (2008). O morador de favela neste caso parece se sentir como um *outsider* – ou um “desviante” – quando está fora deste território, uma vez que tem a sensação de que representa algo incomum e esquivo à realidade daquele ambiente e das pessoas que ali vivem. Segundo o autor, o “desvio” assim se definiria: “A concepção mais simples de desvio é essencialmente estatística, definindo como desviante tudo que varia excessivamente com relação à média.”. Nestes termos, podemos também dizer que recusa-se tudo aquilo que se é estranho (LAPLANTINE, 1999, p. 37-52).

⁷⁶ ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

⁷⁷ ROCHA, Lia; ARAÚJO, Emanuelle. *Op. Cit.*. p. 109.

Embora no decorrer desta fase do programa alguns jovens afirmassem ter superado parcialmente o receio de frequentar outros locais da cidade graças aos projetos sociais, elas notam que esta questão com a Zona Sul ainda permanece forte para alguns dos alunos em vista do evidente preconceito ainda existente que alimenta tal sectarização.

Alguns relatos extraídos dos ex-solistas e trechos no artigo das autoras demonstram que muitos jovens que afirmam sentir esta hostilidade adotam um argumento de defesa e que parece também conter certa medida de preconceito. Um exemplo disso é quando, por exemplo, afirmam que preferem viver e passear na favela que em outros lugares, ou quando têm o pensamento de que “todos” que estão fora da favela a discriminam, a exemplo desta passagem:

Acho mais prazeroso subir a Formiga do que Santa Teresa [...]. Me sinto mais à vontade na Zona Norte e nas periferias. [...] Eles [os moradores da Zona Sul] não vão até a favela, então eu também não vou lá. A Zona Sul é uma cidade da qual eu não quero fazer parte. (ROCHA, L.; ARAÚJO, E., 2013, p. 114.)

Acaba ocorrendo dessa forma uma generalização que os próprios moradores afirmam sofrerem e que, contudo, acabam materializando para fortalecer seu discurso. O preconceito, por assim dizer, parece ocorrer em ambos os sentidos, e não fica tão claro que o programa procurou atuar minimamente no auxílio da desconstrução desse discurso de excessiva autodefesa, que se mostrou característico em algumas falas.

2.3.1.2 ENTÃO, TUDO É CULTURA?

Emanuelle e Lia buscaram trabalhar com os solistas amplamente sobre como a cultura pode se manifestar de diversas formas, e alguns se espantavam quando elas lhes mostravam a amplitude deste conceito, a ponto de acharem que, então, “tudo” poderia ser cultura, já que passaram a compreender enquanto cultura as práticas e hábitos característicos do cotidiano deles. De acordo com os jovens, depois de participarem de projetos sociais, destacando dentre eles o Solos Culturais e, percebendo quantas coisas poderiam ser consideradas enquanto cultura, passaram a despertar maior interesse por circular em outras áreas da cidade, como o centro e outras periferias, além de afirmarem sentir mais prazer em frequentar lugares em sua própria favela, o que antes não costumavam fazer.

As pesquisadoras detectam também que, uma vez percebendo expressões locais enquanto bem cultural – a exemplo do funk – os entrevistados conseguiram ressignificar o estigma sofrido, transformando-os em emblemas⁷⁸. Eles argumentam na pesquisa que à medida que adquirem conhecimento, irão adquirir também poder e liberdade para a realização das suas escolhas.

Percebe-se então que esses jovens passam por uma espécie de “culturalização”, conforme mencionado anteriormente, no capítulo um. Este processo irá consistir também na mudança da percepção do “nativo” – no caso, os jovens entrevistados e os solistas – sobre cultura, a partir do momento em que compreendem a amplitude desta categoria e atribuem a suas práticas e saberes certos valores artísticos e relevância estética. Expressões que antes eram marginalizadas e vistas sob uma ótica negativa, até mesmo pelos próprios moradores da favela, passam a ser compreendidas a partir de sua dimensão cultural e dotadas de suma importância simbólica, caracterizando positivamente aquele lugar e aqueles habitantes. A exemplo disto temos a passagem: “Outra participante afirmou que, antes da participação no projeto, achava que funk era ‘pornografia’, mas passou a achar que era ‘cultura da favela’, ‘uma forma de se expressar’.”⁷⁹

Sentem a partir de então o direito de reivindicar para si mesmos categorias⁸⁰ que “antes” somente circulavam nos espaços e grupos sociais dominantes, como a de cultura, e criando categorias próprias, reconhecendo certas práticas cotidianas como bens culturais de seu povo e seu território.

Isto retoma novamente ao propósito do curso de fortalecer o “sentido de pertencimento” destas pessoas ao seu território de moradia, podendo-se comparar este processo ao de “tomada de consciência de uma classe dominada”⁸¹ em um nível social, cultural e até mesmo político, por se tratar de um novo posicionamento ideológico na vida destas pessoas.

⁷⁸ SOUZA. *Op. Cit.*

⁷⁹ ROCHA, Lia; ARAÚJO, Emanuelle. *Tudo é Cultura: Jovens moradores de favelas e participantes de projetos culturais discutem cultura e segregação territorial*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p. 117

⁸⁰ Cf. SAHLINS, Marshall. *O pessimismo ocidental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte II)*. MANA 3(2):103-150, 1997.

⁸¹ Cf. MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: HUCITEC, 1989.

No entanto, as pesquisadoras se preocupam com o fato de que a dimensão artística da cultura não fora tão facilmente compreendida⁸² – quando se tratava de hábitos e tradições locais – e nem abrangia expressões como alguns eventos religiosos e tradicionais dos territórios, como Folia de Reis, Carnaval, e algumas práticas populares, como o próprio grafite, por exemplo. Este fato também fora verificado pelo articulador local da Cidade de Deus, Diogo Cardoso, quando relata o desconhecimento de muitos jovens relacionado à Folia de Reis neste território⁸³.

2.3.2 O ESTUDO DA MEMÓRIA DOS TERRITÓRIOS PARA A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

O trabalho de memória, conduzido pela professora Aline Portilho, tinha como proposta organizar cinco diferentes pesquisas em grupos sobre os cinco territórios, para que ao final cada grupo pudesse ter sua própria produção textual como resultado das experiências de sua pesquisa. Toda a pesquisa fora realizada por toda a sorte de arquivos a que a professora e suas turmas tinham acesso, fossem eles textuais, visuais ou orais.

A professora Aline trabalharia com a memória coletiva de cada um destes territórios, compreendendo e buscando fazer compreender as experiências históricas enquanto produtos da ação humana⁸⁴, remetendo ao estudo de Marc Bloch, no qual se inspirou, o qual relaciona a experiência humana ao tempo histórico a que pertence⁸⁵. A questão era também perceber o estudo da memória no coletivo enquanto algo que pode vir a produzir conhecimento, através de uma pesquisa de viés científico que teria como objeto a ação das pessoas no mundo e como elas integraram a disputa pela construção da sociedade de que fazem parte.

O estudo se daria de maneira a não apenas estudar o passado daquelas pessoas, mas também investigar sobre a forma como estas se colocavam no mundo através de suas práticas e experiências. Cada território recebeu um tema específico e particular, e cada objeto a ser estudado fora definido justamente pela forma como cada sociedade de cada território se comportava no presente, assim como influenciou na escolha do método utilizado.

⁸² ROCHA, Lia; ARAÚJO, Emanuelle. *Op. Cit.*

⁸³ Ver Apêndices, p. 105.

⁸⁴ PORTILHO, Aline. *A memória como produção de conhecimento sobre os territórios do projeto Solos Culturais*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013.

⁸⁵ BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

O curso se dividia em três diferentes fases. A princípio, foram realizados debates sobre conceitos e produtos culturais que estariam relacionados com a memória coletiva local, encarando as disputas ali existentes. Havia um esforço para que também se reconhecesse o importante papel das pessoas na preservação da memória dessas experiências e o do fato de estas memórias apenas serem possíveis pelo fato de existirem as relações sociais. Foram feitos, para tanto, trabalhos de incursão e de pesquisa de campo, com levantamento de materiais e documentos relevantes para este estudo.

Os alunos também tiveram, desta forma, acesso a documentos históricos preservados, e isto fora extremamente importante para cada um deles entender e valorizar a importância da sua participação na construção da sociedade ao longo dos tempos. Compreenderam que tais acervos devem também ser apropriados pela sociedade, e não somente por pesquisadores e instituições de pesquisa, de modo a serem capazes de “globalizar a comunidade⁸⁶”, como desejam. Os textos produzidos encontram-se no livro⁸⁷.

Percebe-se pelos textos dos alunos que tanto pela pesquisa em si, quanto para a produção do texto resultante da pesquisa, foi extremamente importante lançar mão da interdisciplinariedade, cruzando-se conhecimentos e informações que foram adquiridos pelos solistas ao longo da formação no Solos. Nos escritos, identificam-se temáticas como: direitos e deveres do cidadão, formas de se expressar artística e religiosamente, direito à propriedade e à moradia, uso e formas de apropriação dos espaços públicos – mais uma vez, categorias inerentes ao fenômeno do individualismo moderno, conforme explorado no capítulo um deste trabalho.

Os alunos também recebiam, assim, a instrumentalização para a realização das suas próprias pesquisas, tanto devido a disciplinas que abordavam metodologias de pesquisa em cultura, quanto pelas vivências na execução de outras pesquisas, nas quais foram ou sujeitos, ou objetos.

Posto isso, operar a temática da memória nestes cinco territórios é primordial para sustentar os ideais do programa, especialmente no que se refere a compreender a autorrepresentação destes moradores e de como estes “territórios” estão representados em seu imaginário. A partir daí, confrontar aquela memória afetiva que fora construída ao longo dos

⁸⁶ PORTILHO, *Op. Cit*, p. 127.

⁸⁷ *Idem*, p. 128-148.

anos com uma memória mais “efetiva”, “palpável”, que fora documentada e arquivada, que pôde servir posteriormente como parte essencial do registro da constituição destes lugares.

Igualmente importante é entender que esses territórios como se apresentam hoje são resultados de um processo cumulativo (CARLOS, 2007) das ações humanas e das relações e práticas sociais ali materializadas (LEFEBVRE, 2001; 2008) desde o princípio de sua fundação. Conforme o conceito de construção de cidade de Whitacker (2006), a identidade deste território em questão possui uma relação íntima com os processos de produção ali estabelecidos, pois a forma com que produz é o que o caracterizará, já que ele é a condição e o suporte para estas produções.

2.3.3 INVENTÁRIO DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS

Fora observado a partir da escolha por essa atividade que uma das preocupações centrais dos gestores do programa era avaliar a atuação do Estado no fomento às práticas culturais nas cinco favelas em que atua. De uma maneira geral, o propósito era traçar o cenário cultural destas regiões e da mobilização social em direção ao planejamento e execução dessas práticas.

Este trabalho foi realizado pelos próprios solistas – mais uma evidência do esforço em estimular o “protagonismo” destes jovens – durante os meses de novembro e dezembro de 2012, nos cinco territórios do programa Solos Culturais, consistindo em atividades de pesquisa inventariante que percorreriam dois objetivos fundamentais, sendo eles: possibilitar a criação de um guia cultural das cinco favelas participantes através de um mapeamento cultural e, tendo sido realizado o mapeamento, auxiliar na criação de uma política pública cultural que seria construída pelos próprios artistas e produtores moradores dos territórios.

As atividades de pesquisa foram possibilitadas após os alunos serem instrumentalizados através do processo de formação em pesquisa social, no qual puderam aprender sobre a elaboração de metodologias científicas e aplicação de diagnósticos participativos. No início da pesquisa, os alunos teriam que identificar as práticas artísticas e culturais realizadas em seus territórios de morada, definidas e classificadas previamente pelos gestores do programa. Não obstante essa classificação prévia, os alunos poderiam identificar e citar quaisquer grupos menores e específicos que identificassem.

A intenção geral da pesquisa era observar a dinâmica dos artistas e dos espaços de cada território, entendendo em que condições operavam financeiramente, estruturalmente, etc., além de identificar se as produções trabalhariam com a ideia de público alvo e quais eram os grupos etários dependendo do evento organizado. Seria a formação de um quadro que futuramente poderia vir a servir de consulta e análise da situação da produção cultural e artística em tais favelas.

Através do inventário, conforme era um dos propósitos defendidos pelo programa, a equipe gestora do Solos Culturais afirma que fora possível identificar aquelas ações culturais e artísticas naqueles territórios que não eram reconhecidas dessa forma, especialmente em se tratando dos artistas independentes, que eram muitos. Em contrapartida, o mapeamento incluía pesquisar instituições de cultura estabelecidas nas cinco favelas, o que eles mesmos acreditam ser um fato contraditório, porém que fora necessário para ilustrar o panorama cultural destas localidades.

Em termos de resultados práticos⁸⁸, as características dos cenários de cada território tinham relação direta com alguns fatores quase que determinantes, como: histórico do lugar, acessibilidade geográfica, visibilidade e atuação do Estado, ou seja, intervenções políticas e urbanas como o PAC e a instalação das UPPs.

Sendo assim, Rocinha e Complexo do Alemão se aproximavam em números, e possuíam grande número de práticas institucionalizadas, iniciativa privada e atuação de artistas individuais e sociedade civil de uma maneira geral. Da mesma forma, Manguinhos e Cidade de Deus – que é bem mais populosa – se destacam por possuírem muitas iniciativas do setor público e implantação de projetos de instituições corporativas, como o Serviço Social do Comércio (SESC), por exemplo, e atuação de artistas individuais no campo cultural. Nota-se, no entanto, que o território do Complexo da Penha merece uma atenção especial, pois embora tenha certa quantidade expressiva – porém não tão reconhecida por moradores e solistas – de artistas individuais e produtores independentes, não possuem tanta intercessão governamental no que se refere a políticas e ações culturais.

Aspectos interessantes observados a partir do Inventário foram o público alvo e a periodicidade com que os eventos culturais acontecem. Era comum aos cinco territórios que não houvesse em geral um público determinado que se quisesse atingir, o que para os autores

⁸⁸ BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves. *Inventário de Práticas Artísticas e Culturais em Favelas*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p.152-163

do artigo⁸⁹ que trata deste assunto, Caio Gonçalves e Jorge Barbosa, não implica numa falta de preferência por especificar a idade que se desejaria atingir, e sim porque o que se deseja é promover o encontro entre as diferentes gerações, até mesmo pela natureza de tais ações e os locais escolhidos para abrigá-las. Da mesma forma, era comum aos territórios que a maioria das ações levantadas pela pesquisa ocorressem cotidianamente, o que também, para os autores, parecia estar relacionado a uma intenção de promover a sociabilidade, ou a uma ausência de maiores opções e recursos, já que o local – praças, quadras e ruas, por exemplo – e o caráter destas práticas estariam também ligados ao cotidiano daqueles indivíduos.

Os coordenadores Caio e Jorge afirmam em seu artigo no livro sobre este inventário o seguinte: “Para a execução do inventário, evidentemente contamos com o conhecimento prévio dos solistas sobre as ações em cada território popular em estudo (tanto para a produção do instrumento como para a atuação de pesquisa em campo).⁹⁰”

A equipe do Solos, ao analisar os dados numéricos resultantes deste inventário, pôde perceber que a conjuntura muitas vezes deficiente da produção cultural de cada território teria relação direta com os mecanismos de financiamento utilizados – ou precariamente utilizados – para a realização de tais ações. Em uma perspectiva geral, os subsídios utilizados para a concretização de produções culturais e artísticas em geral é de origem particular e individual daquele que as produz, sendo evidente que é demasiado reduzido o aporte de recursos financeiros advindos de políticas e ações de iniciativa pública ou até mesmo privada, o que acarreta no emprego de uma infraestrutura igualmente precária.

Dentro desta reduzida quantidade de investimento, fora apurado que os recursos governamentais são em geral direcionados às instituições públicas geridas pelo próprio Estado. Para sustentar as suas práticas culturais, os produtores independentes lançam mão da associação a outras organizações, entidades ou mesmo indivíduos, aos quais a equipe do projeto do Solos chamaria de “parceiros” no referido artigo⁹¹. Restou investigar se o que ocasiona tal complexidade para a consecução do recurso financeiro, público ou privado, é a pouca articulação dos produtores locais com os detentores destes recursos, devido a uma falta de instrumentalização neste preceito, ou se há de fato uma insuficiência de esforços institucionais em empreender projetos e ações culturais nestes territórios.

⁸⁹*Ibidem.*

⁹⁰*Ibidem.*

⁹¹*Ibidem.*

Entretanto, se por um lado há a precariedade de investimento externo para movimentar a “produção de cultura” nestas favelas, nota-se que é bem possível que estes artistas e produtores locais tenham se habilitado a se organizarem como podem na realização de suas ações culturais, justamente para que suas produções “sobrevivam”⁹² apesar da escassez de investimentos externos em atividades culturais no território da favela, conforme afirmam Jorge e Jailson e seu artigo⁹³ no livro do Solos Culturais: “[...] a principal característica das favelas é, justamente, essa capacidade dos seus moradores de inventarem soluções alternativas para problemas de várias ordens do cotidiano.”.

Interessante perceber que muito embora dispusesse de dados censitários e com a utilização de metodologias próprias para a realização do inventário, a equipe também contou com a colaboração dos jovens solistas no que se refere ao conhecimento que estes já haviam adquirido, fosse por vivências próprias em sua favela de origem, fosse pelo conteúdo conquistado pela formação em produção cultural e pesquisa social no programa.

Este tipo de atividade diz respeito de uma das intenções iniciais do programa, que era o de estimular o “protagonismo” dos jovens – no Solos Culturais e na “própria vida” – e neste momento, em alguma medida, parece ter sido proporcionada essa possibilidade para aqueles jovens.

Este pensamento sobre a importância da participação ativa dos jovens – em determinados momentos – se encontra presente em grande parte dos discursos da equipe do programa, como por exemplo, nesta fala emitida por Wellington Silva em seu artigo no livro do Solos⁹⁴: “Os jovens precisavam se apropriar desse processo, tornar-se protagonistas dessa experiência. E assim, procurávamos fazer acontecer.”.

2.4 A AVALIAÇÃO COMO ALIADA DA METODOLOGIA

Um questionamento do articulador Alê Barreto fora também o fato de não ter havido um método de “avaliação do investimento social público” – afirma ser um método escasso no

⁹² Remete ao conceito de “Sobrevivência Cultural” defendido por Skinner (1981).

⁹³ BARBOSA, Jorge Luiz; SILVA, Jailson de Souza e. *As favelas como territórios de reinvenção da cidade*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p. 37.

⁹⁴ SILVA, Wellington. *E quando ninguém tiver um olho na terra dos cegos? Sobre um aprendizado mútuo em produção cultural*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. P. 70.

Brasil para avaliar qualitativamente e financeiramente os resultados do projeto⁹⁵ – o que também diz respeito à questão do gerenciamento de resultados do projeto.

Uma questão parecida foi colocada por outra articuladora, a Monique, e que se mostra bastante conveniente. Trata-se da falta de um registro histórico do que aconteceu no primeiro projeto, que poderia servir de base para uma empreitada seguinte, especialmente se for o próprio Solos Culturais. Algo como, por exemplo, um código de conduta para o solista, especialmente para o controle das presenças, seria essencial. Ela coloca: “Acho que métodos gerenciais nesse sentido ajudam a lidar com essas pequenas miudezas que às vezes causavam transtornos que poderiam ter sido evitados.”. Ela afirma que o gerenciamento ao longo do projeto é essencial, que realizou a própria sistematização e que cada colega articulador criou a sua.

Trata-se, por exemplo, da chamada “Avaliação de Processo” ou “Avaliação Formativa”, de Chianca (2001, p. 17), modelo de avaliação que ocorre ainda no meio do processo, e seu objetivo é ir introduzindo mudanças de melhorias durante sua implementação de forma mais eficaz do que procedendo com uma avaliação final, esta também importante.

O autor também aponta para a importância da “Avaliação do Marco Zero” e a “Avaliação de Produto” ou “Avaliação Somativa”⁹⁶ – o primeiro ocorre antes da implementação do programa e serve como norte para o planejamento das ações e o segundo ao fim do programa e julga mérito e relevância do projeto, de acordo com os critérios implementados –, que parecem pertinentes para a avaliação e melhor aproveitamento de qualquer trabalho social e/ou cultural.

Para Marino (1998), se as avaliações são vistas como forma de controle apenas, transforma-se o indivíduo avaliado em objeto passivo, e corre-se o risco de despertar neste uma atitude negativa ao ser avaliado, comprometendo resultados.

O fato de haver uma preferência da equipe por designar ao Solos Culturais na maioria das vezes o título de “programa”, uma vez que sendo ele não possui um termo definido para acabar e tão pouco tem essa intencionalidade, não impede que pudesse ser realizado o gerenciamento de resultados – não como fim, mas como um acompanhamento processual – e que seria mais como uma ferramenta importante para acompanhar os frutos ainda durante o processo, já que seria realizada continuamente.

⁹⁵ BARBOSA, J.; DIAS, C. *Op. Cit.*

⁹⁶ CHIANCA, Thomaz. “Desenvolvendo a cultura de avaliação em organizações da sociedade civil”. São Paulo: Global, 2001.

2.5 A IMPORTÂNCIA DO PROJETO PARA A EQUIPE DO SOLOS

Apesar dos consideráveis pontos de tensão que atravessaram o programa, é possível perceber que toda a equipe do programa compreende sua importância naquilo em que o projeto se propôs e que valorizam a iniciativa de tal proposta conceitual e de formação.

Parte dos componentes da equipe tem uma noção a respeito particular da finalidade do Solos Culturais. Monique Volter e Heloísa Prando, assim como Gilberto, têm visão clara de que não necessariamente o aluno irá ter que continuar a desenvolver sua expertise adquirida em produção cultural ou continuar ligado à profissão, ascendendo nesta carreira. Pode-se citar novamente a fala da Monique, anteriormente mencionada: “Não estou desmerecendo, mas o que fica é o processo. É o meio, a transformação de cada um ali. Porque nem todo mundo ali vai ser produtor cultural pro resto da vida, ou pesquisador.”.

Isto demonstra que a grande maioria da equipe de profissionais do Solos compreende que o método e o conteúdo aprendido dentro e fora de sala de aula, por intermédio de um conteúdo essencialmente cultural, irão contribuir para a modificação do indivíduo, profissional e pessoalmente, não necessariamente no segmento da Produção Cultural. A respeito do que deve ficar para este aluno que buscou essa formação em Produção Cultural e Pesquisa Social, Heloísa pontua:

[...] deixei como principal ganho após a vivência do jovem no Solos Culturais o contato com ferramentas que, caso sejam trabalhadas e absorvidas, possibilitam que os tornem produtores culturais em qualquer área do conhecimento. O que quero dizer com isso é que, em Manguinhos, poucos ou ninguém seguirá o caminho profissional da produção cultural, mas têm instrumentos suficientes para lidar com as questões políticas da cultura e instrumentais da produção independentemente da profissão que sigam. Aí sim, se desta maneira o Solos Culturais for aproveitado pelos solistas de Manguinhos, eu considero-o um projeto de êxito. (Informação verbal a Heloísa Prando⁹⁷)

Monique Volter, em entrevista⁹⁸, acrescenta que tem um sentimento de gratidão por eles, por ter aprendido muito dentro deste processo e por isso ter sido possibilitado por esse trabalho em conjunto.

⁹⁷ Comunicação escrita com a autora em 19 de julho de 2013, por e-mail.

⁹⁸ Comunicação pessoal à autora em 05 de julho de 2013, na sede do Observatório de Favelas.

A título de depoimento, citamos também uma fala do articulador Alê Barreto:

Eu acho extremamente inteligente a proposta de um projeto chamar o cara pra estudar, ensinar ele a produzir, fazer ele vislumbrar que ele pode ser pesquisador e ainda dar uma bolsa pra ele. Quem criou esse projeto eu tiro o chapéu mil vezes, acho genial essa mistura. [...] O projeto Solos Culturais me alimentou muito no meu trabalho de produtor cultural, de produtor independente, porque eu percebi que muita coisa que eu gostaria de ver acontecendo hoje no Brasil, eu posso me aproximar disso se eu começar a trabalhar com redes de jovens. [...] Quando eu digo rede de jovens aqui eu estou falando num sentido muito plural. [...] e eu acredito também que a ideia de uma formação em produção cultural dá uma potência muito grande de transformação. (Informação verbal de Alexandre Barreto⁹⁹)

A instrumentalização dos diversos saberes possibilitada pelo processo de aprendizado no sistema proposto pelo Observatório de Favelas aparenta ser vislumbrada de maneira mais ampliada e além da lógica assistencialista e de mercado de trabalho por boa parte dos membros da equipe, em razão de que aquilo o programa intencionava estava mais amplamente – e talvez ambiciosamente – relacionado a uma transformação estrutural contínua, tanto social quanto territorial. Entretanto, como vimos anteriormente, este objetivo pode não ter se mostrado claro para todos os alunos, ou talvez muitos não partilhem da mesma opinião, o que não é uma implicação necessária.

⁹⁹ Comunicação pessoal ao autor em 13 de julho de 2013, em uma confeitaria no Leblon.

3. A CULTURA, A PRODUÇÃO CULTURAL E A POSSIBILIDADE DE INTERVENÇÃO NA REALIDADE DO JOVEM POR ELE MESMO

Este último capítulo pretende explorar a relação entre o projeto sociocultural Solos Culturais e os meios por que a equipe do Observatório de Favelas se utilizou para contribuir com jovens sujeitos no processo de intervenção positiva em si mesmos e no espaço em que vivem, acreditando ser isso possível através do “ensinar” e “fazer” cultura nas suas mais variadas formas de expressão. Logo, a organização procura fazê-lo através dos diversos processos contidos em uma formação em Produção Cultural e Pesquisa Social, e que conta com uma metodologia formativa específica, conforme já apresentada anteriormente.

Vamos compreender através da visão dos gestores do programa de que maneira e acreditam que esta intervenção positiva poderia se dar, assim como a razão pela qual o jovem foi o ator escolhido para promovê-la.

3.1 POR QUE E COMO ESSA INTERVENÇÃO SERIA POSSÍVEL?

A possibilidade da associação entre arte, empoderamento e transformação social é clara dentro dos fundamentos do Solos Culturais. Por mais heterogêneos que se apresentem, todos os discursos emitidos pela equipe deste programa convergem para existência de uma crença nesta formação para algo muito além de uma capacitação profissional.

Conforme já fora visto anteriormente, há um intento prático – porém bastante conceitual nesta formação – no que diz respeito ao reconhecimento das linguagens e expressões culturais realizados pelos jovens pertencentes às cinco favelas com que o programa trabalhou. Através da pesquisa, pretende-se viabilizar e potencializar ações culturais que nem sempre são assim reconhecidas e possibilitar que tenham acesso ao sistema de produção cultural “institucionalizada”, uma vez que terão aprendido sobre este “sistema e seus mecanismos de funcionamento.” (DIAS, C. 2013, p. 39).

Existe, todavia, uma perspectiva filosófica e bastante subjetiva no programa Solos Culturais, que envolve a formação e a transformação de indivíduos tendo como principal catalisador a cultura – enquanto expressão e em sua forma prática. Uma vez realizada esta formação, a equipe acredita na possibilidade de auxiliar aquele sujeito na forma com que se

posiciona, se enxerga e é enxergado na sociedade, de maneira a combater os estereótipos e estigmas que o cercam enquanto morador da favela. Desta forma, este aluno foi submetido não só a conteúdos concernentes à cultura e sua produção, mas também a discursos com teor sociopolítico que embasariam futuramente suas reivindicações por ocupar um espaço de relevância no mundo.

Tal lógica muito se aproxima dos princípios do “movimento da educação pela arte”, conduzido especialmente pelo filósofo inglês Herbert Read, em meados do século XX. Este movimento conferia às artes a capacidade de desenvolver a mente e o senso estético do indivíduo, e acreditava que quanto mais se estimulam as potencialidades criativas, mais estas se desenvolvem gradativamente:

Esse movimento teve como manifestação mais conhecida a tendência da livre expressão que, ao mesmo tempo, foi largamente influenciada pelo trabalho inovador de Viktor Lowenfeld, o qual acreditava que a potencialidade criadora se desenvolveria naturalmente em estágios sucessivos desde que se oferecessem condições adequadas para que a criança pudesse se expressar livremente. (ZANIN, 2004, p. 2)

A equipe tem, portanto, uma compreensão da produção cultural para muito além de uma profissão. A atuação do produtor cultural parece ser muito mais enxergada na “qualidade de um agente de mediação sociopolítica do território” e a cultura enquanto “dispositivo de criação e mobilização de sujeitos” (PRANDO, H., 2013, p. 65), individual e coletivamente nos espaços em que vivem e convivem. A ideia é também buscar, “[...] neste percurso, a tessitura de redes político-territoriais em favelas cariocas, tendo os jovens como sujeitos disparadores de processos de agenciamentos culturais transformadores de realidades locais e da cidade” (BARBOSA, 2012, p.1).

Parece, portanto, haver certa aproximação com a perspectiva salvacionista e libertadora das artes na vida do ser humano no momento em que se deseja potencializá-lo em seu contexto social através do ensino e da prática da cultura e das artes, e a este respeito poderemos fazer algumas analogias com algumas obras em que seus autores de forma similar expressavam sua opinião sobre a cultura, as artes e o processo da criação.

Quando questionado sobre a importância do ensino das artes e da produção cultural para promover a “significação do ser no mundo”, Jorge Barbosa também irá afirmar: “[...] os

jovens têm muitas potências criativas, e geralmente o jovem da favela é muito estereotipado e estigmatizado na cidade. [...] Ele produz cultura, ele produz arte de uma forma muito rica¹⁰⁰”.

A partir deste argumento, percebemos que Jorge entende que a criatividade é uma potência intrínseca a todo jovem, potência esta que é derogada pela estereotipação e estigmatização provindas da “cidade”. Evidentemente que sabemos que ser consensual afirmar que todo ser humano em condições normais seja capaz de criar, porém é possível que ele estivesse falando a respeito indivíduo na juventude, cuja época se mostra muito frutífera para criações.

A respeito da atividade criadora, temos que criar possibilita ao homem modificar sua realidade e vislumbrar um novo futuro, pois a criação é um pressuposto da existência e responsável pelas grandes modificações importantes no mundo (VYGOTSKY, 2009). Da mesma forma, Nietzsche (2005) postulava que a criação possibilita ao artista libertar-se do racional, que o aprisiona, aperfeiçoando a sua força e sua existência em toda sua capacidade. A vida do sujeito que cria tenderia a experimentar mais transformações, uma vez que é explorada enquanto “potência”. Mais uma vez, percebemos como a potencialidade do indivíduo também está, para alguns estudiosos, intimamente ligada ao exercício da criação.

Também de acordo com Nietzsche (2008b), existem aqueles que são criadores e aqueles que são apenas desfrutadores, e a “potência criativa” existe apenas naquele que é criador. O autor irá se referir a essa potência também enquanto “semente” e será este o elemento decisivo e responsável pela obra deste artista, sendo o resultado apenas o “fruto”.

Se fizermos uma analogia com o título do programa, “Solos Culturais” e com a explicação que os gestores do programa fazem em torno dele, entendemos que o solo faz referência ao território da favela, e que são denominados “culturais” porque eles acreditam que são ricos em cultura. Se são ricos, estes solos são apropriados para o cultivo de sementes, que neles “germinarão”, se bem cuidadas. O mesmo parece ocorrer com relação à intenção do programa quando deseja instrumentalizar aqueles jovens – as “sementes” – para que continuem a realizar o trabalho de “fertilização” naqueles “solos”, o território de onde vêm. Se analisarmos inclusive a acepção original do termo “cultura”, que vem do latim *colere*¹⁰¹, poderemos associá-lo por sua vez ao ato de cultivar solos, porque cultura originalmente era

¹⁰⁰ Comunicação pessoal ao autor em 18 de julho de 2013, na UFF.

¹⁰¹DICIONÁRIO Etimológico – Online Etymology Dictionary. Disponível em: <<http://www.etymonline.com/index.php?term=culture>>. Acesso em 16 de setembro de 2013.

empregada para se referir a cultivo agrícola. Isto também está de certa maneira interligado a essa forma de pensar o espaço da favela – os “solos” – e estes potentes jovens habitantes.

Para o programa, uma vez munido de novos saberes e sentindo-se “empoderado” e habilitado a criar e intervir em seu espaço social, através principalmente do exercício e da potencialização de suas capacidades criativas, cabe ao jovem “solista” dar prosseguimento a esta espécie de “cultivo”, estas transformações, que são contínuas.

3.1.1 SENSIBILIDADE E POSTURA POLÍTICA

Criatividade é o processo de tornar-se sensível a problemas, deficiências, lacunas no conhecimento, desarmonia; identificar a dificuldade, buscar soluções, formulando hipóteses a respeito das deficiências; testar e retestar estas hipóteses; e, finalmente, comunicar os resultados. (TORRANCE, 1965, p. 40)

A equipe do Solos afirma que a metodologia formativa do programa está baseada na compreensão do Observatório de que a formação pessoal e profissional de um indivíduo, especialmente a de um produtor cultural, prevê não somente a construção de um alicerce de noções teóricas e práticas das artes e da administração cultural, mas também o desenvolvimento da sensibilidade para lidar com os diversos meandros deste campo profissional: “[...] há um universo sensível com o qual o produtor precisa lidar cotidianamente. A feitura dessa mediação entre mundos aparentemente distantes é uma característica fundadora da gestão cultural.” (DIAS, C. 2013, p. 43).

A respeito da importância do desenvolvimento de valores como sensibilidade e percepção estética juntamente com o ensino de quaisquer linguagens ou disciplinas, o autor João Francisco Duarte Jr irá afirmar:

A arte pode consistir num precioso instrumento para a educação do sensível, levando-nos não apenas a descobrir formas até então inusitadas de sentir e perceber o mundo, como também desenvolvendo e acurando os nossos sentimentos e percepções acerca da realidade vivida. (DUARTE, 2004, p. 23)

Vale ressaltar que, uma vez que o aspecto da sensibilidade se dá em outro nível de habilidades – por ser de qualidade muito mais subjetiva que quaisquer outras capacidades aqui mencionadas –, isto implicaria em todo um processo para que fosse desenvolvida tal

habilidade. No entanto, a equipe do Solos Culturais acredita que esta seja fundamental para integrar as habilidades racionais que o aspecto burocrático da produção requer.

O desenvolvimento da habilidade de elaborar e aguçar sentimentos e percepções se mostra frequentemente como algo previsto por projetos com teor sociocultural como este, configurando algo como uma implicação que se faz necessária, sobretudo quando se trata de indivíduos que “fazem” e “produzem” cultura.

A sensibilidade no fazer e produzir cultura estará, dentro deste projeto, aliada ao desenvolvimento de um posicionamento político – seja de que espécie for, segundo afirma Caio – que se pretendia firmar ao longo das aulas e atividades práticas. Ainda segundo Caio Gonçalves Dias, a gestão especificamente da cultura irá supor que necessariamente haja essa espécie de posicionamento: “Essa concepção de produção cultural que opera num registro sensível e que pressupõe a tomada de um posicionamento político nesse universo tem relação direta com o projeto político-pedagógico que orientou a formação do Solos Culturais.¹⁰²”

A preocupação a respeito da contribuição desses jovens na formulação de novas políticas públicas em cultura muito forte:

As mudanças no modo de conceber, executar e gerir políticas culturais precisam encontrar novas orientações. Construir uma agenda renovada, inclusive incorporando criticamente experiências em curso, a exemplo do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (mais conhecido como Programa Pontos e Pontões de Cultura), é uma tarefa inadiável. (PORTILHO, 2013, p. 193)

Na lógica dos idealizadores do programa, potencializar os jovens politicamente é importante não somente para auxiliarem na criação e execução de políticas públicas que irão validar as múltiplas identidades e expressões existentes naqueles territórios, mas para fazerem surgir novas representações socioculturais na cidade e, com isso, maiores oportunidades de estes jovens terem ampliadas sua participação na dinâmica social e cultural da sociedade em que vivem.

¹⁰² DIAS, Caio Gonçalves. *A Metodologia Formativa do Solos Culturais*. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p.41

3.1.2 POR QUE O JOVEM?

É de se questionar o porquê da preferência por trabalhar-se com o jovem de 15 a 29 anos para esta formação em produção cultural e pesquisa social, e por que seria essencial focar justamente nesta faixa etária. Este jovem apresentaria mais potencial para alcançar os objetivos do programa? Para Gilberto Vieira, o mundo atravessa naturalmente a “onda da valorização juvenil” desde o início da década de 90 até os dias de hoje, e sobre este fenômeno ele aponta:

Eu acho que isso tem acontecido muito efetivamente. A gente vê muito mais do ponto de vista político e não só do ponto de vista político, mas do ponto de vista mercadológico, existe uma série de agências que fazem pesquisas específicas pra juventude. É a juventude – que a gente chama de juventude do Solos – é esse cara que tem entre 15 e 29 anos, e é uma faixa etária muito grande, estendida, então esse cara pra mim é, hoje, na contemporaneidade, mais ainda depois da internet, o cara do possível, é o cara que tem o valor de mudança, um cara que consegue trabalhar melhor, um cara que produz mais, é um cara que cria mais, então as agências de publicidade estão cheias de jovens, o “funcionarismo” público, inclusive, está cheio de jovens, a rua está cheia de Jovens, então eu acho que existe uma valorização sim, midiática, mercadológica, política, do jovem, especificamente. Então é por isso que essa onda de valorização jovem que vem acontecendo desde os anos 90. [...]. E eu acho que a juventude tem muito esse desejo de interferência, desejo de intervenção, de se mostrar, de dizer coisas, de formular as coisas na cabeça e transformá-las em coisas que sejam um pouco mais práticas. (Informação verbal de Gilberto Vieira¹⁰³)

A juventude, portanto, é enxergada e idealizada como sendo uma etapa especial da vida, não somente pelo jovem possuir uma alta potencialidade de realização tanto física quanto mental, mas porque seus desejos por mudanças o impulsionam a buscar pela materialização de seus sonhos. Notamos, desta forma, que os gestores do programa não escolheram esta faixa etária de maneira inconsciente e desintencional. Existe de fato uma constante e crescente valorização dos jovens, tanto pela sociedade civil quanto pelo poder público, sobretudo no âmbito político, quando o assunto é ocupar uma agenda pública que enxergue o jovem como um sujeito pleno de direitos. De fato isso vem ocorrendo no Brasil desde a década de 90 – ano da promulgação do ECA –, e se intensificado cada vez mais até os dias atuais.

Entretanto, percebemos que a categoria de juventude carrega consigo a competição entre valores diametralmente opostos:

¹⁰³ Comunicação pessoal ao autor em 27 de junho de 2013, na ECO/UFRJ.

As representações correntes ora investem nos atributos positivos dos segmentos juvenis, responsáveis pela mudança social, ora acentuam a dimensão negativa dos “problemas sociais” e do desvio. Assim, se nos anos 1960 a juventude era um “problema”, na medida em que podia ser definida como protagonista de uma crise de valores e de um conflito de gerações essencialmente situado sobre o terreno dos comportamentos éticos e culturais, a partir da década de 1970 os “problemas” de emprego e de entrada na vida ativa tomaram progressivamente a dianteira nos estudos sobre a juventude, quase a transformando em categoria econômica (PAIS, 1993; ABRAMO, 1997). (SPÓSITO; CARRANO, 2007)

Compreendendo que hoje estas duas dimensões – negativa e positiva – ainda disputam, a equipe do Observatório de Favelas pensa em um projeto que possa trazer à tona a possibilidade de a sociedade enxergar o jovem a partir de sua potencialidade e não apenas a partir de suas vulnerabilidades, e inclusive promover essa percepção ao próprio jovem “solista”, estigmatizado não somente por ser jovem, mas principalmente por ser morador de uma favela – considerado hoje em dia, por essa razão, um “jovem em situação de risco social”.

Segundo Spósito (2007), “disputar concepções de juventude é também disputar caminhos de intervenção social na realidade juvenil”. E este é o propósito do programa: intervir nas representações negativas feitas acerca do jovem – neste caso em específico, o jovem oriundo da favela, muitas vezes classificado como vulnerável, carente, violento – e auxiliar nesse caminho de intervenção em sua realidade, para ele e com ele.

Aproveitando a “onda da valorização juvenil”, na qual, entre outras coisas, o jovem é promovido a “sujeito político”, o programa Solos Culturais entende que tem nas mãos a possibilidade de utilizar o desejo e o potencial de inovação e idealista desse sujeito a favor da mudança na estrutura da sua realidade social, política e cultural, sustentando a crença de que a juventude é uma etapa ideal para se trabalhar em prol de intervenções sociais através das artes e da produção cultural, por ser também uma fase potencialmente criativa.

Entendendo que este jovem, ao mesmo tempo em que anseia por mudanças, também anseia por “poder”¹⁰⁴, por integrar potencialmente os processos de mudança, o programa Solos Culturais, ao menos idealmente, optou por apostar pelo “empoderamento” e “protagonismo” desses jovens a partir do momento em que investiu na ideia de que o jovem deveria poder coadjuvar na elaboração de políticas públicas de cultura e na formulação de

¹⁰⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008 (b).

uma agenda cultural plena de “direitos às favelas e à cidade” da cidade do Rio de Janeiro, em que as práticas culturais que fazem parte do universo desse jovem possam a ela ser integradas e, então, potencializadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista tudo que fora anteriormente apresentado, poderíamos considerar esse como um projeto bem sucedido? Esta pode ser uma questão que possibilita respostas bem relativas. Do ponto de vista da ambição que trazia consigo, talvez o Solos Culturais já se pudesse considerar um projeto de sucesso, devido a originalidade de sua proposta e pela intenção que parecia visar algo para além de uma formação em produção cultural, uma preocupação com um curso que fosse capaz de formar cidadãos conscientes de que podem ser “plenos de direitos”, sociais, culturais e políticos, por assim dizer.

Do ponto de vista dos recursos de que a equipe do programa dispunha, financeiros e humanos, também é possível que a avaliação de resultados obtidos ao longo do curso possa ser positiva. Especialmente no que diz respeito aos recursos humanos, que contava com um quadro de pessoas de número bastante reduzido de pessoas, o curso parece ter superado algumas expectativas, principalmente porque tinha como alvo cinco favelas e um total de aproximadamente cem jovens, contando apenas um coordenador geral, um executivo, um produtor executivo, uma produtora residente, uma secretária executiva e um articulador por território.

Levando-se em conta a proposta de formação bastante densa e intensiva¹⁰⁵ do Solos e a heterogeneidade de jovens sujeitos com quem teriam que lidar durante esses dez meses e que possuíam vontades e maneiras de lidar com o outro bastante diversificadas, parece ter havido grande empenho de todas as partes em vista dos resultados que se mostraram ao longo do tempo. As variadas dificuldades e tensões presentes ao longo do programa parecem muitas vezes ter disputado lugar com o bom transcorrer dos objetivos deste. Apesar disto, parece ter havido determinação e foco destes integrantes mesmo em vista de certos obstáculos.

Entretanto, não se pode ignorar que, ainda assim, um tempo e uma equipe reduzidos talvez fossem aspectos que merecessem a atenção da equipe gestora desde o princípio, a fim de que houvesse adaptações no curso de acordo com o que fosse mais favorável. É como se as próprias ambições do curso, em decorrência de sua demasia, o tivessem prejudicado algumas vezes.

¹⁰⁵ Pode-se afirmar isso tanto em quantidade de horas quanto em quantidade de conteúdo teórico e atividades práticas.

Todavia, quando lidamos com projetos, sociais ou culturais, sabemos que estamos condicionados a exigências e disposições colocados por aquele que nos oferece sua contrapartida financeira ou fiscal. Possivelmente se esses objetivos tivessem sido adaptados e reduzidos para uma dimensão mais apropriada a essas situações limitadoras, alguns produtos que o programa intencionava pudessem ser remodelados e melhor administrados, a partir do momento em que focassem apenas em determinados propósitos, talvez mais pontuais e objetivos.

Um dos conflitos que se apresentou foi o aparente desconhecimento por parte dos gestores de quem seriam aqueles cem alunos, que possuíam características bem diferentes entre si, naturalmente. Isto foi sentido tanto por alunos quanto por alguns articuladores, que eram de certa forma aqueles mais externos à equipe de todos os integrantes. Da mesma forma, conforme já mencionado anteriormente, um dos articuladores – Alexandre Barreto – não sentiu que houve também um esforço da equipe por maior aproximação e integração desta categoria de trabalhadores em algumas decisões e posturas que eram adotadas para o programa.

Mapear quem eram aqueles estudantes, os territórios de onde vêm e todos os que integram a equipe seria um passo fundamental, pois é a partir deste diagnóstico que se podem fazer os ajustes necessários no escopo original do projeto, readequando-o e evitando assim que certos equívocos e tensões ocorressem.

Porém, de uma maneira geral, como já fora dito no início deste texto, o projeto pode se considerar bem sucedido do ponto de vista dos esforços que foram nele empregados e que realmente fizeram surtir também diversos resultados positivos que superaram expectativas, principalmente em vista do tempo não muito favorável de que dispunham e do reduzido número de componentes da equipe.

Também se levarmos em conta o que ficou para estes trabalhadores e, principalmente, para os alunos, também ele pode ser considerado triunfante. Apesar de algumas queixas e insatisfações acerca da execução do Solos, o que fica claro é que tanto gestores, quanto articuladores e solistas ficaram contentes por fazer parte desta experiência, que fora, de certa forma, inovadora.

A equipe, cada um a sua maneira, parece reconhecer como foi importante a construção de um curso desta espécie em um momento que projetos sociais e culturais que visam atender a juventude e que acabam por apostar no mesmo padrão de objetividade assistencialista nas

suas ações, sem se preocuparem em contribuir para a construção de conhecimento e auxiliar na edificação de novos olhares e perspectivas sobre si próprio e sobre a sociedade.

Os alunos em geral também pareciam satisfeitos, apesar das queixas, que eram bastante heterogêneas, como vimos. Também é heterogênea a postura dos alunos após a formação, pois apenas a maioria continua engajada em atividades de produção cultural.

Semelhante ao que afirma a articuladora Heloísa Prando, pode-se dizer que se de alguma forma o conteúdo do curso contribuir positivamente para a vida daqueles jovens e for por eles aproveitado, ressignificado e aplicado em qualquer instância de sua vida prática, pode-se considerar um projeto de êxito. Obviamente que cabe a cada um destes jovens realizar o que estiver dentro de suas possibilidades e vontades, pois não é obrigatório que todos os alunos do projeto devam fazer o melhor proveito de tal vivência, desta ou daquela forma, se assim não o quiserem.

Talvez o mais relevante seja mesmo compreender que o passo que fora dado da criação de um curso como este, em si já, muito importante, e que pode haver inúmeras e novas oportunidades de se tentar aprimorá-lo, levando sempre consigo desvios e acertos como experiências fundamentais e que decerto ajudarão nas conquistas futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Iulo Almeida; ALVES, Tainá Almeida. *O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie* <<http://bocc.unisinos.br/pag/alves-alves-o-perigo-da-historia-unica.pdf>>. Acesso em 20 de outubro 2013.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARMANI, Domingos. *Como elaborar projetos? – Guia Prático para Elaboração e Gestão de Projetos Sociais*. Porto Alegre: Tomo, 2001.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994. p 73.

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

BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p.

BARBOSA, Jorge Luiz. Favela: solo cultural da cidade. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p.18

BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves. Inventário de Práticas Artísticas e Culturais em Favelas. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p.152-163

BARBOSA, Jorge Luiz; SILVA, Jailson de Souza e. As favelas como territórios de reinvenção da cidade. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p. 37.

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

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*, Porto Alegre, Editora Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Os três estados do capital cultural*. In: NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. (org.) *Escritos de Educação*, 3ª ed., Petrópolis: Vozes, 2001, p.73-79.

CARLOS, Ana Fany Alessandri. *O Espaço Urbano: Novos Escritos sobre a Cidade*. São Paulo: Labur Edições, 2007.

CHIANCA, Thomaz. *Desenvolvendo a cultura de avaliação em organizações da sociedade civil*. São Paulo: Global, 2001.

DAYRELL, Juarez. *O Jovem como Sujeito Social*. Revista Brasileira de Educação, 2003 – SciELO Brasil. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>>. Acesso em 12 de maio de 2013.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DIAS, Caio Gonçalves. A Metodologia Formativa do Solos Culturais. In BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p 45

_____. A Metodologia Formativa do Solos Culturais. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p.41

DUARTE JR., João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. 3ª ed. Curitiba: Criar, 2004.

DUMONT, Louis. *O Individualismo*. Uma Perspectiva Antropológica da Ideologia Moderna. Rio de Janeiro, Rocco, 1985.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, v. II.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GODELIER, Maurice. *L'ideel et le material*. Paris: Fayard, 1984.

GOFFMAN, Erving. *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Editora LTC, 2004. 158 p.

GOMES, Maria Elaisir S.; BARBOSA, Eduardo F. *A Teoria de Grupos Focais para Obtenção de Dados Qualitativos*. Disponível em: <http://www.tecnologiaprojetos.com.br/banco_objetos/%7B9FEA090E-98E9-49D2-A638-6D3922787D19%7D_Tecnica%20de%20Grupos%20Focais%20pdf.pdf>. Acesso em 09 de setembro de 2013.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; NASCIMENTO, Denise Aparecida do. *Favela, espaço e sujeito: uma relação conflituosa*. IPOTESI, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 51-62, jul./dez. 2011. Disponível em <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/8-Favela-espaco%20e-sujeito-Ipotesi-152.pdf>>. Acesso em 18 de outubro de 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *The work of representation*. In: HALL, Stuart (org.) Representation. Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Editora Vozes, 2005. 598 p.

FÁVERO, Osmar *et al.* (org). *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007. 284 p. (Coleção Educação para Todos; 16). Disponível em < http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=648&Itemid=>. Acesso em 19 de setembro de 2013.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 13 ed. 1999. P. 37-52.

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MAIA, Aline Silva Correa. *Jovens e Mídia: da periferia da cidade para o centro da página policial*. CD I Colóquio Mídia e agenda Social da ANDI. Rio de Janeiro, 2007.

MARINO, Eduardo. *Manual de Avaliação de Projetos Sociais*. São Paulo: IAS – Pedagogia Social, 1ª edição, 1998.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: HUCITEC, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (a).

_____. *Humano demasiado Humano*. São Paulo: Companhia de Letras, 2005.

_____. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008 (b).

PORTILHO, Aline. A memória como produção de conhecimento sobre os territórios do projeto Solos Culturais. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p. 193

PRANDO, Heloísa Waideman. Manguezando. Rio de Janeiro, 2013. In BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p., p.62.

READ, Herbert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

ROCHA, Lia. M. *Representações e autorrepresentações: notas sobre a juventude carioca moradora de favelas e os projetos sociais de audiovisual*. In: SANTOS, Ângela Moulin S.

ROCHA, Lia; ARAÚJO, Emanuelle. Tudo é Cultura: Jovens moradores de favelas e participantes de projetos culturais discutem cultura e segregação territorial. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. p. 112 - 113.

SAHLINS, Marshall. *O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte II)*. MANA 3(2):103-150, 1997.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Angela Penalva; MARAFON, Gláucio José; SANT ’ANNA, Maria Josefina (org.). *Rio de Janeiro: um território em mutação*. Rio de Janeiro: Gramma/FAPERJ, 2012, p. 133-154.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura; SOUZA, Maria Adélia A. *Território: Globalização e Fragmentação*. São Paulo: Hucitec, 1994. 332p. p 15-22

SILVA, Wellington. E quando ninguém tiver um olho na terra dos cegos? Sobre um aprendizado mútuo em produção cultural. In: BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro, 2013. 200p. P. 70.

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

SPOSITO, Marília. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. *Tempo Social*, Revista de Sociologia da USP, São Paulo, 1993, v. 5, nº 1 e 2, p. 161-178.

TORRANCE, Ellis Paul. *Rewarding creative behavior: Experiments in classroom creativity*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, 1965.

VALCUENDE, José Maria; CARDIA, Laís M. Etnografia das Fronteiras Políticas e Sociais na Amazônia Ocidental: Brasil, Peru e Bolívia. *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Universidad de Barcelona: Scripta Nova, v. 13, n. 292, 2009. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-292.htm>>. Acesso em 18 de outubro de 2013.

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

VIGOTSKI, Lev Semionovich. *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico – livro para professores/Lev Semionovich Vigotski*. – São Paulo: Ática, 2009. 135p.

VIANNA, Hermano. *O Mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Vol. I, São Paulo, Editora UNB, 2004.

WHITACKER, Arthur Magon. Cidade imaginada. Cidade concebida. In: SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão, WITHACKER, Arthur Magon. *Cidade e campo: relações e contradições entre urbano e rural*. p. 131-155, 2006.

APÊNDICES

1. ROTEIROS PARA AS ENTREVISTAS

*todas por comunicação oral, com exceção de Heloísa Prando e os Solistas, que foram formulários via *e-mail*

Jorge Barbosa

Diretor do observatório de favelas e coordenador geral do programa Solos Culturais

Tema: conceito, idealização do projeto e suas finalidades

Questionamentos:

- Entender o que impulsionou a criação de tal projeto, que enxerga a pesquisa e produção em cultura como um valioso mecanismo de empoderamento e reposicionamento do sujeito na sociedade em que vive, especialmente no território em que vive – a favela –, que é considerado solo muito fértil. De que maneira, especialmente tendo como foco principal o jovem, chegou-se a conclusão de que usar a as artes como um catalisador para o que se deseja, que é, entre outras coisas, “promover a significação do ser-no-mundo” e possibilitar a construção de uma cidade democrática (p. 17), sendo proporcionado a este jovem se reconhecer como “cidadão pleno de direitos”. Como foi utilizar também como método a interdisciplinaridade?
- Como foi pensada a “divisão de tarefas” neste projeto – como foi utilizado cada saber de cada gestor/produtor/professor/articulador do Solos a favor da eficácia da metodologia? Foi observada a uniformidade no ensino e nas práticas, ou foi mais livre para que cada instrutor, articulador fosse se orientando no processo a partir do retorno dos alunos. Tendo essencialmente acadêmicos por trás da organização e gestão desta metodologia, como fora se deparar com a necessidade da paridade “teoria/prática”. Se houve algum entrave nesse sentido, para os próprios gestores e/ou para os solistas;
- Compreender se a metodologia formativa e sua aplicação deram conta de certa forma de promover o encontro dos vários saberes e fazeres e de, principalmente, fazer com que os solistas enxerguem o valor simbólico de onde vivem e de perceberem a importância da realização das trocas simbólicas.

- Se há um cuidado para não haver excesso de positivação do território “favela”, no sentido de permitir de fato que haja o reconhecimento do potencial daquele território, mas também ser capaz de questionar entraves e impulsionar ações no meio em que vive, conforme são dois dos propósitos deste projeto;
- Houve/haverá criação de políticas públicas de cultura após o projeto, em parceria com a SEC – conforme consta na página 11 do livro, onde se afirma que a parceira da SEC com o projeto surgiu de um entendimento da própria Secretaria de que novas políticas culturais deveriam ser criadas, valorizando a diversidade de cada território e possibilitar o desenvolvimento de novas potencialidades. Está sendo ou será pensada futuramente uma “agenda para a política cultural urbana”?
- Foi possível pensar algo para trabalhar a tão recentemente discutida questão do consumismo nestes territórios e a da imagem das favelas ser comercializada e os talentos oriundos destas ser concebido como fonte de cultura extraordinária (p. 21 e 22)?
- Como foi a avaliação posterior do curso? A capacitação/instrumentalização foi possível? Foram observadas mudanças de postura de alguns solistas frente à sua vida/existência, conforme também é a proposta? Como avaliam o tempo do curso para atingir esta finalidade e o que foi mais fácil instrumentalizar/capacitar?
- Entender mais sobre parceria com a SEC e patrocínio da Petrobras;

Dalva Santos

Produtora Residente

Tema: como a graduação na faculdade de produção cultural contribuiu para a atuação da profissional no projeto Solos

Questionamentos:

- Entender de que maneira o curso de bacharel em Produção Cultural contribuiu para o desenvolvimento do projeto Solos Culturais, ou seja, sua vivência na faculdade, as disciplinas, professores, projetos e trabalhos enquanto produtora, etc.;
- De que maneira o projeto Solos Culturais colaborou para aumentar sua expertise no campo da pesquisa e produção em cultura;
- Em seu texto (p. 55) você afirma que há muito tempo sentia-se impelida a saber em que a profissão de produtora cultural iria distinguir das demais profissões, e que isto a orientou em seus posicionamentos. Entendo isto no sentido de um questionamento acerca do que a profissão poderia contribuir para a sociedade de um modo geral. Como isso ocorreu?
- Por que e de que maneira as artes possibilitariam aos alunos refletir aspectos de sua territorialidade, reformulando intervenções diversas em seu território? Por que o território em questão é um espaço privilegiado para pensar e praticar a produção cultural (p. 55)?
- Cultura já existe, flui, não se ensina. Porém você também afirma que, da mesma forma, produção cultural não se ensina, mas se incita (p. 55). Pressupõe-se desta forma que todos temos o potencial para construir e fruir produtos culturais;
- Como se dá o desenvolvimento dos modelos próprios de “operar e promover impacto” (p. 56) nos territórios desses jovens? Não haverá sempre interseções entre padrões, principalmente com a expansão do uso das NTIC, advento das redes sociais, etc.?
- Falar de como se pensou nos quatro fatores que orientam a aplicação de ferramentas e diagnósticos dos processos que nos permitem perceber a potencialidade destes territórios para a produção cultural (comunicação, mecanismos de operação, registro e inventividade). Por meio de que processos a comunicabilidade, em especial, foi facilitada pelo projeto (p. 57);
- Com relação ao sentido de inventividade (p. 58), como seria “propor atividades que visem à construção de repertório”. De que tipo de repertório estamos falando? De um

repertório inédito, que não existe e que somente eles poderiam criar, e/ou que também não consiste no repertório cultural já existente em seu território?

- Sobre o papel do produtor cultural. Por que o produtor cultural é, na sua visão, um indutor de processos? Explique o sentido de “ação manifesto” ao conduzir e ser conduzida nesses processos (p. 59). Pode-se entender o processo do Solos também como forma de ação-afirmativa?

Gilberto Vieira

Produtor Executivo

Tema: O papel das intervenções artísticas nos territórios

Questionamentos:

- Compreender seu papel no Solos. Como o enxerga e como crê que contribuiu para o processo formativo daqueles jovens através de sua formação acadêmica e suas experiências/vivências.
- Saber mais sobre sua experiência como produtor cultural neste projeto. Como enxerga o papel e a importância do produtor cultural em projetos como este e na transformação social como um todo.
- Qual o motivo da realização de experiências como as intervenções artísticas e como se deram? Como fizeram para garimpar os “desejos de interferência” daqueles jovens? (p. 103). Como enxergaram a ideia de realizar intervenções, ao seu ver?
- Explique um pouco a “onda da valorização juvenil” (p. 103)
- Explique a importância do CAF (coletivo de ações favelísticas) – (p. 104)
- Por que “coletivos nem sempre são ponto pacífico”? (p. 104)
- Explique a afirmação: “Entender o Solos como ação afirmativa em torno da produção cultural no Brasil é perceber os caminhos diversos que ele propõe. Como programa in progress as atividades se constroem no cotidiano. A rotina é um fluxo contínuo determinado pelos desejos e pelas intempéries do corpo – base de ativação do movimento-produtor.” (p. 105)
- Os solistas percebiam esta visão com relação a esta construção em processo no cotidiano?

Alexandre Barreto, Diogo Cardoso, Monique Volter e Wellington da Silva

Articuladores Locais

Tema: o papel e o valor do articulador nas práticas culturais do Solos

Questionamentos:

- Definição do papel do articulador no projeto Solos Culturais. O que o diferencia dos outros agentes envolvidos no processo de gestão do programa.
- No livro do Solos é possível ver comparações e definições, tais como: “solista vigilante, catalisador de potencialidades, acelerador, mediador de diálogos, alguém que zela”. Analisar o que o termo articulador representa para cada articulador.
- A importância de trabalhar presencialmente, diariamente, estabelecendo contato bastante estreito com cada um dos solistas. Como se deu esta aproximação mais direta? Qual foi a importância disso para o desenvolvimento dos trabalhos e, pessoalmente, para você?
- Esclarecer o diferencial de trabalhar neste território com relação aos demais. No que ele se aproxima dos outros quatro restantes?
- Fale da importância do papel do articulador para estabelecer as relações entre solistas de diferentes favelas e entre os solistas e outros ambientes da cidade antes não frequentados ou explorados.
- Como foi a experiência de auxiliar os solistas a desenvolver o sentido de pertencimento, não somente ao seu território de origem e crescimento, mas ao restante da cidade da qual é constantemente destituído em meio a tantas representações simbólicas estereotipadas e carência de políticas públicas que facilitem o intercâmbio cultural entre “favela e asfalto”.
- Como suas experiências passadas o auxiliaram no projeto?

(Para o(s) que não trabalha(m) ou antes não trabalhava(m) com produção cultural)

- Como foi a experiência de estar em um projeto de formação em produção e pesquisa sem ter experiências passadas com este tipo de projeto? Houve dificuldades? Em que esta experiência de, entre outras coisas, produção cultural acrescentou ou irá acrescentar para suas futuras experiências profissionais?

- O que seria, provavelmente, deste curso se não fosse a existência de um articulador de campo?
- Quais foram as impressões e resultados obtidos ao longo e ao final do curso?

Heloísa Prando

Articuladora Local

*O roteiro é diferente do utilizado para os outros articuladores porque a comunicação foi escrita, via *e-mail*.

- Explique brevemente como se deu sua entrada no projeto Solos Culturais.
- Você já havia antes participado de projetos sociais/culturais? Já possuía experiência com Produção Cultural?
- A partir disto, quais foram suas facilidades e dificuldades no projeto?
- Como você enxerga o papel do articulador neste projeto?
- O que o diferencia dos outros agentes envolvidos no programa?
- Pra você qual a importância de trabalhar presencialmente, diariamente, estabelecendo contato bastante estreito com cada um dos solistas? Como se deu esta aproximação mais direta? Qual foi a importância disso para o desenvolvimento dos trabalhos e, pessoalmente, para você?
- Esclareça o diferencial de trabalhar no território de Manguinhos com relação aos demais. No que ele se aproxima dos outros quatro restantes?
- Como foi a experiência de auxiliar os solistas a desenvolver o sentido de pertencimento, não somente ao seu território de origem e crescimento, mas ao restante da cidade da qual é constantemente destituído em meio a tantas representações simbólicas estereotipadas e carência de políticas públicas que facilitem o intercâmbio cultural entre “favela e asfalto”.
- O que seria, provavelmente, deste curso se não fosse a existência de um articulador de campo?
- Quais foram as suas impressões e resultados obtidos ao longo e ao final do curso?

Os “Solistas”

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas

Questionamentos:

A experiência no curso e sua importância

- Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.
- Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?
- Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?
- Qual você acredita ser a intenção do curso?
- Qual a importância de um curso como este?

Possíveis mudanças em concepções e escolhas

- Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?
- Modificou algo em sua concepção de mundo?
- Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?
- Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervencões, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?
- Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Visões e pertencimento

- Sua visão sobre seu território foi modificada?
- Se sim, qual era antes do curso?
- Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Conexão posterior com o curso

- Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?
- Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?
- Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

2. RESPOSTAS DOS ENTREVISTADOS

Jorge Barbosa

C: A primeira coisa que eu queria saber mesmo, e que é até a curiosidade de alguns que eu entrevistei, é de onde surgiu o projeto mesmo. O que impulsionou a criação dele?

J: Primeiro esse projeto ele nasce da experiência do próprio observatório. Do nosso esforço de pensar a cultura, e a cultura na favela. Então, esse é o primeiro grande motivador. Se pensar o conceito, metodologias e práticas que pudessem fazer não só um inventário das práticas culturais, dos modos de fazer cultura nas favelas, mas também de construir um conceito que pudesse contribuir pra política pública de cultura da cidade. E tendo como referência a favela. Então, esse que foi um grande impulsionador do projeto.

C: É, o Observatório tem essa preocupação com a produção do conhecimento também muito forte?

J: É, dessa produção do conhecimento, mas também dessa produção do “mundo da vida”, né? E como que a gente podia com uma ideia da cultura como uma coisa muito elitizada, a cultura na favela como folclore. “Ah, porque ele é bonitinho, ele vem da favela... A ideia era mostrar que a favela tem toda uma potência cultural, uma pluralidade cultural e superar esses estereótipos da favela, e trabalha muito com a riqueza. Embora ela seja até conhecida, pelo menos algumas expressões culturais da favela, o samba, o funk, o hip-hop, o pagode, o forró... A favela não se resume a isso, né? A favela é muito mais plural, ela tem muitas outras tradições, ela tem outras inovações. E a ideia é que ela fosse não só conhecida, mas fosse reconhecida como um espaço que produz, vive e cria cultura. E também fortalecer os sujeitos produtores de cultura.

C: Sim. É, vocês têm umas expressões boas, né. [...] Usar as artes como um catalisador para (isso entre aspas) “promover a significação do ser no mundo”. Isso é bem legal. Mas daí a ideia de se trabalhar com a produção cultural e se trabalhar também com essa faixa etária da juventude, também foi uma ideia?

J: É, foi uma ideia, porque os jovens eles tem muitas potências criativas, e geralmente o jovem da favela, ele é muito estereotipado e estigmatizado na cidade. Então é tentar mostrar que esse jovem tem uma potência criativa. Ele produz cultura, ele produz arte de uma forma muito rica, muito criativa e romper com esse estigmas, que o jovem da favela é violento, ou potencialmente violento. É um jovem que tem um baixo aprendizado. E a partir daí descobrir quem é esse jovem da favela, como esse jovem vai tecendo as suas possibilidades de afirmação no mundo como ser, né? E não como mero objeto, ele não é um consumidor só de cultura ou um produtor de uma baixa cultura. Ele é um produtor de cultura ampla e de arte também, né? As expressões estético-culturais, né?

C: Com certeza. A metodologia, os territórios escolhidos, tudo isso foi conversado entre vocês, foi você, inicialmente...?

J: Não, na verdade os territórios escolhidos passaram por uma negociação com a Secretaria de Cultura. A Secretaria de Cultura queria áreas que tivessem a presença de UPP. E nós tentamos também mediar isso. Pelo menos ter uma área que não fosse de UPP, que foi Manguinhos. Então seria um pouco essa ideia, lá por parte da Secretaria. A gente assumiu o desafio, independente de ter UPP ou não, porque isso pra gente não faria uma grande diferença. Mas a metodologia foi toda criada por nós. Essa metodologia foi criada a partir dessa experiência do Observatório e do próprio desafio que o projeto colocava pra gente, né? Então a gente tinha que criar toda uma metodologia que pudesse ter o território como referência de toda a construção conceitual do trabalho. Então a gente buscou criar um projeto político pra metodologia que tivesse a formação, que tivesse a produção e a difusão e comunicação do trabalho. Mas que eles não fossem estanques. Que eles se percorressem, se cruzassem, se encontrassem e se desafiassem. Então foi uma metodologia pra gente muito criativa. Que foi desde o debate do conceito de cultura, de território, a política pública cultural, passando por metodologias mesmo de produção, de produção de situações-obra. Então tudo isso foi uma metodologia construída a partir da experiência do Observatório e do desafio do próprio projeto, né? E também como você vai trabalhar com jovens. E uma das coisas que a gente tinha grande preocupação era não levar as coisas prontas, mas construir junto com eles, com os desafios deles, com as questões que eles levantavam.

Mas um dado acho que foi importante pra essa metodologia foi o do reconhecimento do território como visibilidade da cultura como prática social. Isso é que foi o grande

diferencial, ou seja, uma epistemologia a partir do território. Então isso é que foi talvez o grande diferencial do nosso... e aí as provocações que isso gerou.

C: É verdade. Vocês sentem que conseguiram trabalhar bem essa parte da difusão, da comunicação?

J: É, porque quando a gente discutia o conceito de cultura depois a gente tinha o que nós chamamos de reconhecimento do território. Então eles dialogavam toda uma reflexão teórico-conceitual de cultura no seu território, tentando reconhecer no seu território as possibilidades da interpretação da leitura de uma invenção de um conceito mais rico, mais plural e que desse conta daquelas questões que eles estavam vendo lá. Desde uma pessoa que trabalha com pintura ou com grafite, ou com música, até o sapateiro, a cabeleireira afro, o sujeito que vende planta. Como é que isso se constrói numa leitura de uma dimensão da cultura muito mais rica do que essas dimensões mais estáticas, como modos de vida são cultura, hábitos são cultura, costumes são cultura e como isso vai se construir numa rede complexa de estar e ser no mundo.

Depois, quando a gente discutiu política pública cultural, além de entender de marco legal, como é que se faz uma cultura, como é que se constrói uma política cultural no Brasil, as suas contradições e tal, eles visitaram uma série de instituições que ora têm projetos em editais, projetos financiados e outros que não têm projetos financiados. Então eles começaram a conhecer um pouco os limites e as possibilidades da política cultural como ela vem sendo exercida. As possibilidades de garantir que as pessoas possam criar com mais autonomia e os limites em que muitas vezes a política pública cultural se confunde muito com assistencialismo. E aí é um problema da política pública no Brasil porque tudo vira um certo assistencialismo, particularmente nas favelas. Então eles passaram a conhecer projetos, instituições, eles percorreram vários... desde ir ao Theatro Municipal ao CCBB e até mesmo em instituições, grupos culturais na favela que não têm apoio institucional nenhum, em que as pessoas vão criando e vão inventando as suas possibilidades. Então eles começaram a entender o que é público, o que é política e como é que a cultura está dentro dessa tensão entre o público e a política. E aí foi uma coisa importante.

Depois eles passaram por um processo de produzir as suas situações-obra dentro da favela e na cidade. E aí eles entenderam um conjunto de metodologias para produzir as situações-obra e ao mesmo tempo também todo um exercício de comunicação, de difusão, de

como é que você precisa comunicar a sua obra. Então, como você lida com o público, como você lida com redes sociais, viabilizando encontros com a obra que eles estão criando. E mobilizando diversas expressões, diversas redes sociais na própria comunidade, ou seja, desde o cara da padaria ao cara que faz funk. Desde o cara do carrinho do trailer de cachorro-quente ao cara que faz grafite. Como é que você mobiliza a comunidade pensando a cultura como sociabilidade, como prática social, como invenção de significados. Então foi um pouco esse desafio. Que a comunicação não era fazer a propaganda nem uma divulgação da situação-obra que eles estavam criando. A comunicação e a difusão era: como pe que você traz sujeitos pra fazer uma fruição estética e ao mesmo tempo eles participarem do próprio processo de produção. E aí que a gente pensou nesse sentido da comunicação e da difusão. E não simplesmente de propaganda e divulgação da obra, que eu não acho que... não sou contra, precisa ter divulgação, tem que ter uma propaganda e tudo, mas pra gente tinha um outro sentido, não é? Trabalhávamos com outros conceitos, como comunicação e difusão.

C: Exatamente. Os parceiros que vocês tiveram foi a Secretaria e a CUFA, né?

J: Não, nosso parceiro foi a Secretaria do Estado de Cultura, que teve uma participação muito bacana, porque os técnicos se envolveram no processo, participaram de reuniões, discutiram o projeto político-pedagógico com a gente. Foram aos nossos seminários de preparação, dentro das possibilidades que eles tinham, né? Acompanharam o processo. E tivemos também a Petrobras, que financiou o projeto.

C: Mas no projeto original...

J: No projeto original a CUFA estaria presente, mas eles tinham outros projetos pra tocar, e aí a gente acabou tocando mais sem a presença deles, embora a presença deles tivesse sido importante porque teria uma outra experiência de trocas.

C: De repente foi bom porque a proposta de vocês tinha uma certa peculiaridade com relação aos deles.

J: É, mas infelizmente a CUFA não pôde participar. E tivemos outros parceiros institucionais dentro das favelas, a Biblioteca de Manguinhos foi um parceiro excepcional com a gente, e muitas outras instituições nos ajudaram muito. Elas estão todas listadas aí, atrás do livro.

C: Aqui no livro, quando ele fala do projeto político-pedagógico... Tem como ter acesso ao texto?

J: Está aí. [...] Na parte da metodologia. Ele está dentro da metodologia. A gente não separa, ele ficou dentro da metodologia.

C: Entendi. E como é que foi pensada essa divisão de tarefas de cada agente da equipe do Solos?

J: Como assim?

C: Por exemplo, como foi pensada a função do articulador, essa divisão, mesmo.

J: Ah, sim. Na verdade se tinha uma coordenação geral, a coordenação executiva, que tinha o papel de estar construindo o projeto, cuidando das coisas, da viabilidade do projeto, emprego dos recursos e toda a parte conceitual-metodológica. Mas compartilhada com os articuladores. Cada favela teve um articulador. Esse articulador na verdade era aquele que fazia ali a ligação, que dava a liga entre os bolsistas, na verdade ele era um coordenador dentro da favela [...]. Ele que organizava as atividades, ele que acompanhava o cotidiano do trabalho, ele que identificava as dificuldades. Ele que articulava com as instituições. Mas isso tudo muito feito com os bolsistas, né? E também trazendo as questões, a gente se reunia pelo menos quinzenalmente pra redefinir planos, redefinir ações, construir atividades. Então os articuladores tiveram um papel muito importante no trabalho.

C: A equipe é pequena, mais ou menos, né?

J: Era, porque nós tínhamos o Caio, que era o coordenador executivo, tinha o Gilberto, que era o produtor executivo, tínhamos a Dalva, que era a produtor residente. Alessandra, “Clarinha” e Leticia. Na verdade, essa coordenação mais executiva só tinha 5 pessoas e mais

os articuladores, na verdade eram umas 10 pessoas trabalhando diretamente no projeto e mais um na coordenação geral. Mas o trabalho fluiu. Fluiu porque a gente não tinha uma divisão estática de trabalho. A gente tinha um grupo de trabalho que pensava as atividades, as ações, cada um tinha suas responsabilidades na hora da execução, mas gente buscava tudo compartilhar, trocar ideias. E também foi se formando no processo. Não foi assim uma coisa que estava pronta. A gente foi se formando no processo, tendo muitas dúvidas, muitas incertezas e assumimos que tínhamos dúvidas e incertezas trabalhando com elas.

C: É isso que é legal. Exatamente por ser um projeto inaugural...

J: É porque tinha todo esse processo de, digamos assim, de formação e de produção, mas também tinha processo de pesquisa, que também tinha que criar todo um inventário de instituições, de grupos e indivíduos que produzem cultura, produzem arte, em cada favela, e depois uma grande pesquisa sobre práticas e hábitos culturais de jovens. 2000 jovens entrevistados. Então esse trabalho era um rio caudaloso que medrava muito. Tinha muitas curvas e não foi seguindo uma linha reta, não era uma estrada. Rio, caudaloso que ia... E o resultado dele foi isso, né? Foi um trabalho que eu acredito que tenha e que ainda está em processo. O trabalho não se encerrou. Há muitas coisas que nós fizemos que estamos dando consequência a elas ainda.

C: Mas aí muitas questões já são repensadas para uma segunda fase de projeto, né?

J: É, algumas coisas começam a ser repensadas porque esse foi um projeto em que a gente tinha muita coisa pra fazer, a gente se colocou em muitos desafios, e com tempo limitado. Um tempo de mais ou menos 10 meses pra fazer muita coisa. A gente deu conta mas eu acho que agora a gente tem a possibilidade de fazer outras escolhas e talvez superar alguns problemas que tivemos. Mas nada é perfeito. E é muito desafiador você formar, produzir, pesquisar, gerar situações-obra. Isso foi um processo muito intenso da vivência de todos nós. Acredito que o próximo projeto, com uma metodologia embora já testada, e tal, ele tende a ter um pouco menos de curvas, embora as curvas sejam importantes e interessantes. Mas é como é uma obra aberta, então, vamos ter dificuldades. Talvez tenhamos muito mais condições hoje, eu digo no próximo projeto, é consolidar muito o que fizemos.

C: Com certeza. Mas o resultado, pelo que vejo, é muito bom. Mas é claro que vocês mesmos que tiveram ali e se dedicaram muito, às vezes analisam com um certo rigor.

J: É, mas a gente tende a sempre querer mais, né? Achar que aquela exposição poderia ter rendido muito mais, podia ter tido muito mais impacto, podia ter... enfim.

C: Exatamente.

J: Mas é o que eu digo pra eles. Nós investimos nas potências, agora acho que uma próxima edição do projeto, se tudo der certo, é investir mais nos atos, investir nas potências. Esse era o quadro que seria interessante. Investir mais nos atos, mais nas situações-obra, mais no aprofundamento do conhecimento, trazendo mais pessoas pra dialogar, criando mais autonomia para as realizações. E a nossa grande ideia é construir uma rede de protagonistas em cada favela. E é nisso que a gente tem que investir na próxima edição.

C: Consolidar isso, né?

J: É.

C: Quando conversei com o Wellington ele falou muito das evasões que tiveram, infelizmente, dos alunos. Por causa de tempo mesmo, prioridade...

J: É, porque o tempo das pessoas não é o tempo dos projetos. Isso tem a ver também com patrocínio, com os editais. Eles estabelecem um tempo. Mas nem sempre o tempo do projeto, o tempo do edital, é o tempo das pessoas. E aí como é que você convive, como é que você negocia esse tempo todo? Às vezes algumas pessoas não conseguem negociar, né? Ganha uma bolsa, mas tem uma oferta de emprego melhor. As pessoas às vezes optam por até fazer alguma coisa que eles não queriam fazer, mas porque tem uma outra oportunidade na vida. Mas isso é difícil, não é? Por isso é que uma política pública cultural não pode ser mediada por um tempo, geometricamente falando. Ela tem que ter muito mais essa elasticidade dos tempos dos territórios, do tempo das pessoas. Mas quando você trabalha com um tempo limitado, tem um financiamento que vai até dezembro, ou você faz as coisas até dezembro, ou você sabe que não vai fazer mais. Você não tem um: “A gente pode deixar pra amanhã.”. Não

tem como deixar pra amanhã. A gente tem que fazer nem hoje, temos que fazer ontem e hoje. Você tem que antecipar tudo.

C: Tem que controlar as presenças, não é?

J: Mas isso está muito num quadro de confiança. Porque às vezes algumas pessoas vêm quando entram num projeto, parece que estão numa relação trabalhista, que não é isso. Nem uma relação escolar, que também não é isso. São outras relações de confiança que você vai ter que ir construindo. Mas isso às vezes é curto, às vezes é lento. Mas depende muito, né? Eu acho que no conjunto das pessoas que participaram do projeto, as pessoas que ficaram é porque estavam afim mesmo. Não estavam ali por causa de uma bolsa. Estava ali por causa da possibilidade aberta pra ele trabalhar, pra ele inventar, pra ele criar, pra ele aprender, pra ele criar redes. E hoje tem pessoas que estão trabalhando nos projetos do Observatório que vem desses meninos que trabalharam com a gente. Eles já estão trabalhando como produtores, então é uma experiência que a gente tem a acumular porque é muito boa.

C: Exatamente. É engraçado porque as opiniões divergem um pouco sobre a relação do mercado. Você falou da relação trabalhista e um dos articuladores falou com relação a essa continuidade, essa questão da inserção no mercado. Como se de repente eles ficassem soltos. Depois dali, o que eles vão fazer? Mas aí conversei com o Gilberto sobre isso e ele falou: “Poxa, mas a proposta do Solos nem é exatamente tão mercadológica.”

J: É, não é um curso de capacitação que você vai se inserir no mercado. Não é isso. Se quiséssemos fazer esse curso de capacitação para inserir no mercado, nós faríamos outro curso. Na verdade como é que essas pessoas aprendem conceitos, metodologias, práticas, que possam servir, claro, para uma oportunidade profissional, mas também para uma experiência de vida. Ou seja, estamos muito mais afim de mudar as pessoas do que colocar as pessoas no mercado. Mas que mercado é esse? Ou seja, como é que as pessoas a partir dessa experiência podem construir de forma autônoma as possibilidades de trabalho, de renda e de inserção, mas construindo a sua própria linha, do que preparar um jovem pra ser um produtor cultural. Nem a universidade faz isso direito, não é? Porque não é o papel das universidades produzir as pessoas pro mercado. Você produz profissionais pra vida, pro mundo do trabalho. E é um pouco isso.

C: As articulações que forem possíveis de vocês fazerem...

J: É, e as articulações que são possíveis, estamos fazendo, não é? Mas eu acredito que com a experiência que eles viveram eles podem hoje elaborar muito melhor os projetos, eles podem muito mais pegar um trabalho e dar conta e eles podem, sobretudo, ser muito mais críticos em relação ao próprio mercado, uma crítica à cultura trabalhada como bem, como serviço, como uma mercadoria. Eles podem ser muito mais críticos. E podem pessoas hoje referências na própria comunidade quando a comunidade tiver discutindo cultura, políticas de cultura, prática cultural, investimento, eu acho que eles se tornam pessoas muito mais, digamos, com consciência de si em relação ao mundo.

C: Ainda que a pessoa às vezes vá acabar o curso e não vá seguir na profissão de produtor cultural, e isso porque ele não quer também, mas ele vai levar muitas coisas dali, que são as experiências...

J: É e tem muita gente ali que já dançava, já fazia grafite, já tocava. E hoje, agora, eles estão com uma experiência de como a potência dele pode se construir com ato a partir de novas metodologias. De quem ele procura, de como procura, de como faz. Então, já tem alguma experiência. E entendendo que ele não vai fazer sozinho. E entendendo que onde ele mora, com as limitações objetivas, há muitas qualidades subjetivas em que se pode investir.

C: Com certeza. Você falou da questão da elaboração de políticas públicas culturais. No projeto e no livro vocês falam de uma agenda.

J: É, que está no final do livro. De tudo isso que nós vivemos, reconhecemos e produzimos, o que seria uma proposta de uma agenda de políticas públicas no campo da cultura? Como poderíamos colocar uma proposta que pudesse dialogar com os mais diferentes setores, inclusive com o governo estadual e municipal? Então, essa era uma outra proposta, isso está dentro também da linha do Observatório. A gente não produz conhecimento com uma intencionalidade. A intencionalidade é ter uma ação pública. É a mudança do mundo, a mudança da cidade. E aí, como se pensar uma política pública, uma agenda de política pública tendo a favela como referência? E não a favela como abstrato, e não a favela como um lugar

de carentes? De consumidores? Mas de produtores realizadores de arte e cultura. Então foi esse o grande desafio da proposta de criar uma agenda. Dentro dessa agenda, o que a gente vai definir ali são os editais que tenham o território como referência. Porque abrem muitos editais pra artes visuais, artes cênicas, teatro, dança... Geralmente se abre esses editais segmentados, setorizados. O que a gente preconiza é que os editais sejam pro território. E aquelas pessoas daquele território possam se encontrar, se reunir e construir experiências estéticas, mas buscando o máximo possível dialogar, tecer e superar esses setores.

E, por outro lado, isso muitas vezes, você tem produtores culturais, experiências artísticas nas favelas, mas as pessoas não sabem elaborar um projeto. Não estão numa rede que permite isso. E a ideia é que a gente pudesse construir a partir dessa agenda o que nós chamamos de agenciamentos territoriais. E aí a agenda tem um conjunto de propostas que culminam também nessa relação da favela com a cidade, a questão dos equipamentos, a questão do financiamento, dos recursos, do controle social. Ou seja, a proposta com essa agenda é contribuir para um redesenho da política pública cultural. Agora, feita por esses jovens, com a participação desses jovens, com tudo que esses jovens conseguiram aprender e ver, ouvir, conhecer. Que eles pudessem ser muito mais proponentes.

C: Agora, essa PDCT, essa plataforma?

J: Ah, a Plataforma de Direitos Culturais no Território. Se transformou na Agenda de Políticas Públicas.

C: Seria a mesma coisa?

J: É, a gente aboliu esse nome de Plataforma de Direitos Culturais.

[...]

C: Como você avalia o decorrer (do projeto) e o que você espera pra uma segunda fase desse Solos?

J: O que eu espero, quero dizer, que é o desenho que a gente está fazendo de renovação do projeto, primeiro é ampliar esse projeto pra mais 20 favelas. Ampliá-lo porque aí se constrói

uma metodologia e ao mesmo tempo esse projeto permitiu um encontro de jovens de 5 favelas. Se a gente colocar mais 20, são jovens de 25 favelas se encontrando. São outras mais 20 favelas em que você tem o reconhecimento cultural e artístico delas. E são mais 20 favelas, mais jovens de favelas, que vão começar a se tornar sujeitos proponentes de políticas públicas. É isso que a gente espera. Não é tanto nas obras que vão ser criadas, embora sejam importantes. Não é tanto nos livros que estamos criando, que são importantes. Nem da proposta que nos temos de fazer, nem um guia cultural das favelas, que também é importante. O que é importante, embora essas 3 linhas sejam importantes, o mais importante é criar essa rede de sujeitos, de jovens, que sejam capazes de pensar, fazer e viver cultura. Isso que é o mais importante. E ao ampliar esse projeto pra 20 favelas a gente dá uma dimensão de intervenção na cidade e na política pública muito maior. Ou seja, a ambição é ampliar a escala dessa rede.

C: E o objetivo não é o fim, mas o processo.

J: É o processo, são as mediações. Estar sempre criando mediações, mediações, mediações, que possam construir experiências ricas, mais duradouras e mais consequentes. E com muita autonomia pra eles, né? Eu acho que hoje as pessoas de música, de cinema e de teatro que nunca se encontravam, agora estão se encontrando e vendo que é possível fazer coisas juntas porque só fazendo juntos, respeitando as suas diferenças, é que vão conseguir afirmar a sua criatividade a partir daí. Então a gente tem uma coisa que é muito importante nesse projeto, que a gente, embora respeite as individualidades, as particularidades, os sujeitos individuais e sua criatividade, mas a gente tá tentando também criar novos coletivos. Novos significados coletivos. Com as diferenças sempre se apresentando, sempre se fazendo e sendo reafirmadas. Mas a gente não está afim de fazer herói. A gente está afim de fazer coletivos que pensem a favela, que pensem a cidade, que tem intervenção, que tem instrumentos, dispositivos de criação. Mas não um coletivo homogêneo, um coletivo que perde suas individualidades. Pelo contrário. É um coletivo que afirma e que fortalece as individualidades ao se afirmar como coletivo. Então é uma outra proposta, de outras linhas que atuam na favela, que acabam apoiando este ou aquele criador, esta ou aquela ação. A gente acha que as ações precisam ser apoiadas, os criadores precisam estar juntos e inventando, porque só assim é que a gente consegue fazer uma disputa, não pelo recurso público, mas uma disputa de imaginário, de projeto de utopia na cidade.

C: E possibilitar que eles possam construir de forma conjunta as políticas também, potencializa ainda mais a significação deles...

J: É porque isso tem a ver com a cultura, a cultura é um processo de significação e também de prática social, de criação de sociabilidades. Então se a gente fica premiando um ou outro porque faz um projeto melhor, eu não sei se a gente estaria fazendo coisa diferente do que o mercado faz. Agora se você junta os meninos todos pra fazerem um projeto que junte diferentes expressões artísticas que estão presentes em território como potência e transforma em ato, isso é que a nossa grande busca. Porque se a gente vai selecionar um projeto, dois projetos, e viabilizá-los, não sei se a gente está fazendo diferente do mercado.

C: Pois é. Mas esse impacto de eles poderem estar inseridos nesse processo da construção das políticas é uma coisa que potencializa o ser de uma tal maneira...

J: É, eles são criadores de política também. Eles devem ser criadores de política e não ser um objeto da política.

C: E isso aí eu acho que vai gerar um impacto para mais além do que a cultura.

J: É, e é aí que eu te digo, um projeto que tem um tempo demarcado por um edital, ele é apenas um projeto. Ele não é uma política. O que a gente tenta fazer com o projeto é construir uma metodologia que deseje uma política de longo prazo. Isso que é o grande desafio.

Dalva Santos

C: Na verdade , primeiro eu queria entender um pouco sobre essa denominação de produtora residente, que eu achei interessante.

D: Na verdade esse nome quem deu foi o Caio que é um dos coordenadores do Projeto, eu gostei e me apropriei, porque eu acho que a residência pressupõe você dar um tempo de convivência e de enlace com aquelas pessoas. Então mais do que, e diferente de ser alguém que vá, ou supostamente tenha mais experiência, e vá ditar coisas, sobretudo alguém que caminhe, que se permitiu de estar e aprender o processo com eles. Eu acho que é por isso que eu gostei tanto do residente. No sentido de estar por ali, de estar em casa, para ver o que acontece.

C: Eu imaginei mesmo que tivesse a ver com a sua presença. Fiquei pensando, nem todo mundo tem a formação de produtor, né?

D: O Caio tem. Nós dois viemos lá da Produção Cultural.

C: Como você entendeu que o Curso te deu um embasamento, e sua experiência como produtora, é claro, para facilitar certas ações, certos questionamentos também. Não sei como você enxerga.

D: Eu acho que a diferença de eu ter passado por um curso da UFF que está num espaço acadêmico, enfim uma Universidade Pública, na verdade foi bom porque a nossa formação, ela passou muito longe de uma formação técnica e operacional e teve o tempo inteiro muito cruzada com outras áreas de conhecimento. Então de cara a gente já entendia CULTURA como uma categoria bem TRANSVERSAL ÀS OUTRAS. (2.34) Então isso já trouxe um outro sentido de questionamento sobre o que significaria Produção Cultural, então eu acho que pra mim este é o grande diferencial – você estar ali dentro de um Instituto que está dialogando com outras áreas de conhecimento. Com outros professores que trazem questionamentos. Na verdade é muito distante da coisa técnica. A gente não tem muitas matérias práticas na Universidade, então é um curso nesse sentido bem curioso porque a gente dialoga com sociologia, com a filosofia, com história da arte, com algumas questões

ferramentais da administração, mas mesmo quando a gente via essa questão ferramental, era o tempo inteiro cruzada um entendimento crítico da sociedade. Então acho que isso, de cara, já não nos permite ser um produtor operador, sabe. Acho que para qualquer pessoa que está mais sensível começa a ter uns “comichões”, começa a ter alguns insights e aí já não se contenta mais em ser só aquela pessoa que montou um palco maravilhosamente bem.

C: Isso aí por um lado, é muito importante, porque realmente quando eu entrei tinha muito esse questionamento. “A parte prática sempre ficava em segundo plano” e eu percebia isso. E aí eu ficava pensando assim, de fato por um lado tinha essa preocupação com essa construção mais filosófica. Então nesse sentido isso repercutiu bem no seu trabalho?

D: Assim, eu acho que precisaria ter mais laboratórios da produção cultural dentro do curso. Não há de ter uma dicotomia, uma dissociação, teoria e prática, as duas coisas se oxigenam o tempo inteiro, essa foi uma carência, tanto que eu comecei a produzir na UFF no meu segundo período porque eu estava quase trancando a faculdade, porque eu estava tão entediada, e ao mesmo tempo eu me senti instigada por aqueles questionamentos, mas sem uma saída prática, eu não me sentia saciada, então no segundo período a gente começou a inventar “moda”, a querer produzir.

C: Isso aconteceu também na minha época, e isso é bom por um lado, porque impulsiona aqueles que querem mesmo.

D: Isso é bom, mas eu acho que o módulo prático poderia ser melhor aproveitado dentro do curso, pensar espaços mais laboratoriais. Tem a empresa júnior, a 33 Produções, que é sempre uma bandeira, entra aluno, sai aluno e ela continua sendo uma bandeira, eu acho isso muito bom, mas eu acho que precisava ter um pouco mais de estrutura pra gente se dar a chance da experimentação prática também. Porque na verdade o que acontece é que o mercado é meio duro nesse sentido. Se você não for muito esperto, você fica meio num limbo porque você não é nem tipo acadêmico e você também não é aquele técnico que vai sair sabendo todos os nomes do cabo e do plugin, entendeu?

C: O material, a metodologia de formação, você também participou dessa construção?

D: Do solos?

C: É

D: Completamente. Toda a parte mais ferramental de desenvolvimento de projetos de produtos culturais, eu trouxe muito a partir da minha experiência, então o que eu fazia era dizer para os alunos como que eu tinha aprendido a fazer. Um pouco sozinha, um pouco como referência de outras pessoas, e aí eu dividia com eles todas essas ferramentas desde como escrever um projeto cultural, o que é um projeto cultural? Como você desenvolve a organização executiva de uma produção.

C: E aí engloba todas as suas experiências lá da UFF, até o seu momento como profissional mesmo, né?

D: Certamente.

C: Então o Solos Culturais foi uma experiência maior? Você já trabalhava com observatório?

D: Não, não trabalhava não. Foi uma experiência transformadora, porque foi o espaço em que eu tive a oportunidade de por em prática uma série de entendimentos sobre a produção cultural. Então me deixaram brincar e eu brinquei. Disseram: Taí, abriram a porta do play, eu falei: massa! Então agora eu vou fazer as coisas de um jeito que eu sempre achei que poderiam ser. Aí disso partiu sim, é claro que eu não construí nada sozinha, até porque a própria proposta metodológica entende o partilhamento e a colaboração como prerrogativa, não que eu inventei a metodologia, mas eu certamente, no Solos, consegui jogar algumas sementes que eu sempre intui, consegui jogá-las e ver no que ia dar em termos de processo da formação dos meninos mesmo. Então o Solos pra mim é o divisor de águas, é o primeiro grande laboratório que eu tive para testar esse entendimento do produtor enzima, esse produtor catalisador, desse produtor que não é só o cara técnico, operacional.

C: [...] Tratando-se de uma rede, de uma organização Não-Governamental. Foi sua primeira experiência?

D: Foi. Foi.

C: Você se envolveu bastante, né? Tanto é que você está lá ainda, na luta. Está conseguindo trabalhar lá na Burburinho?

D: Então... hoje eu sou uma das sócias da Burburinho Cultural Produtora, só que, a gente até estava brincando dizendo que a gente virou um grupo Burburinho Cultural. A Burburinho Cultural hoje, na verdade ela se articula por 3 braços centrais: que é a Produtora: a Burburinho Cultural Produções Artísticas, que é uma produtora no sentido mais estrito da coisa. A gente abriu um Instituto, que é o Burburinho, Arte e Educação em Brasília: que trabalha com o viés da educação, e existe o Burburinho LAB que é justamente é o território, o Núcleo que eu inventei e sou a gestora. Então eu continuo na Burburinho Cultural através do Burburinho LAB, que é justamente esse território que não fica restrito às práticas de uma produtora, enfim... daquele feijão com arroz, daquele “Be A Ba” de realizar eventos, editais, premiações, enfim... Então o Burburinho LAB, que é esse núcleo que eu passei a coordenar de dentro da Burburinho, ele é esse território mais experimental mesmo. Ele trabalha com a experimentação de outras metodologias para a prática de produção cultural.

C: Nossa, que legal! [...] Gostei bastante do seu texto, na pag. 55, no início mesmo. você fala que: “Desde de muito tempo você se sentia impelida a saber em que profissão de produtora iria distinguir das demais profissões. Você já falou que isso foi um divisor de águas. Mas como que a Produção cultural e tudo isso te orientou nesse seu posicionamento? [...] Eu acho que aqui você dá um sentido pra produção cultural bem ampliado. Isso eu achei bem legal, a questão do catalisador enzima.

D: Eu acho que, o que eu fui percebendo, de uma forma muito pessoal, quase subjetiva, mas o que eu fui entendendo é que pra você conseguir concluir uma atividade cultural, seja ela fazer um livro, montar um Show, rodar um filme, é mais do que ter um entendimento técnico, você precisava ter algum tipo de capacidade de orquestração. A primeira coisa que eu me deparei quando comecei a produzir, e eu comecei a produzir sem nenhum tipo de referência mesmo prática, era que você tem muitas variáveis, mas que essas variáveis vão estar o tempo inteiro em diálogo, mas que você nunca vai ter uma fórmula efetiva para poder realizar as coisas, entendeu? Então acho que o que a prática, o meu exercício prático da nossa atividade trouxe, foi muito esse entendimento de que você precisa estar sensível ao que cada elemento de uma

produção é e como que ele vai reagir na interação com os outros elementos. Então uma equipe de cinema nunca vai ser igual, por mais que o processo fílmico tenha suas regras e as suas normas e suas equipes e a sua hierarquia, uma equipe nunca vai ser como a outra; um filme nunca vai ser como o outro; e isso significa algo... Significa algo que me fez um pouco questionar todos esses entendimentos do super produtor, do cara que precisa ter uma formação técnica pra ser bom pra atuar no mercado, o cara que precisa ter QI, precisa ter mil contatos... Porque eu fui entendendo que não era só isso, não era só ter acesso a recurso financeiro, a ter QIs, contatos, pessoas que digam a seu favor e tudo mais, não era só ser uma puta produtora técnica, tinha alguma coisa além daquilo. Então acho que foi isso que a técnica, o exercício como produtora cultural foi me mostrando, entendeu? E foi me fazendo ter esses insights. Os lugares que eu ficava mais confortável eram sempre aqueles que eu conseguia mais do que executar com eficiência, eu conseguia orquestrar aquela diversidade de pessoas e de desejos, e de expectativas. Trabalhar com produção cultural, significa uma capacidade muito grande de gerir expectativas, sabe? De objetivar, porque eu acho que o nosso trabalho é muito disso; de um desejo, de uma ideia... E disso aqui você pode ter mil possibilidades práticas de materializar aquilo.

C: Mas como nada se dá tão imediato, como eu estava falando com Gilberto também, algumas coisas acabam sendo sob medida, né? Quando ele estava falando dos territórios e das peculiaridades de cada um, acaba se dando muito diferente e então você tem que saber naquele momento que o que você planejou às vezes vai ter que ser um pouco adaptado para aquelas pessoas, pra aquele grupo, né?

D: Sem dúvida...

C: Então, eu achei muito legal quando você fala assim da cultura, que a cultura já existe; ela flui, então ela não se ensina, né? E se incita também, que eu acho isso muito legal. Eu entendo muito que dessa forma você afirma e acredita também que todos nós temos esse potencial de construir, fruir modos diferentes de produtos culturais, novas formas de pensar. [...] Você fala também um pouco sobre o desenvolvimento dos modelos próprios. Sobre essa questão de operar, promover impacto nesses territórios. Eu destaco muitas coisas que eu gosto e eu vou inserindo no bate-papo. Me fala um pouquinho dessa sua visão que é inerente do jovem, [...] de modelos próprios de fazer cultura. Como é que você enxergava isso?

D: Eu acho que esse entendimento que a cultura é algo que está fora da nossa ação, que precisa ser acessada, pra mim é um grande equívoco. Pra mim essa é uma estratégia de configuração de um determinado campo muito relacionado ao mercado, ou plenamente relacionado ao mercado, que precisa categorizar, precisa criar um fetiche acerca de determinadas coisas pra justificar um acesso financeiro àquilo. Então essa coisa de entender e propor que os jovens se desenvolvessem a partir do que eles são é justamente em alguma medida uma oposição a esse entendimento de que eles são desprovidos de cultura e de que eles precisam acessar essa cultura em outro lugar*. O que a gente estava tentando dizer pra eles o tempo inteiro no processo de formação é que não, você são seres culturais por essência e já que a gente despertou pra isso, vamos aproveitar essa oportunidade e fazer um exercício de expressar essa produção que é inerente a vocês. E aí o processo era muito esse.

Obvio que a gente está o tempo inteiro em processo de interação, a gente significa e é significado o tempo inteiro pelas nossas relações e eles são uma parte do mercado, óbvio que eles consomem aquilo, mas não só. Então essa coisa de propor que os modelos e os formatos partam deles mesmos tem a ver com isso. Pra gente não era interessante entrar em sala de aula e dizer “Olha, porque produção cultural se faz assim, porque um grande show só pode ser bem organizado se for assado, porque ter sucesso significa isso, isso e isso.”. O desejo é que eles parassem pra pensar nos seus próprios modelos de operação. Porque a gente produz cultura o tempo inteiro, né? A gente replica modelos, mas também subverte modelos o tempo inteiro. Desde a calça jeans que eu comprei na loja, mas eu achei que estava muito comprida e rasguei a barra. A gente está o tempo inteiro se expressando. Então essa defesa que a gente faz é muito nesse sentido mesmo, sabe.

C: Exatamente. E é legal também quando vocês trabalham com a questão de território e que o território em questão vai ser um espaço que é privilegiado para pensar e praticar a produção cultural.

D: É, ele impacta quem a gente é. O território dá essa dimensão de sedimentação, de conjunto de variáveis que te impactam. Então sua relação com aquele espaço é definidora de quem você é e, por um lado, do que você pode impactar em retorno naquilo. Então pra gente era muito importante que os meninos tivessem uma compreensão da conjuntura, dos elementos, dos agentes, do modo de ser, dos fazeres. Então, por exemplo, no nosso processo de definir a

intervenção não era uma coisa tipo: Ah eu quero fazer teatro, vamos fazer uma peça. A gente, primeiro de tudo, começava com um diagnóstico desse território. Então as perguntas eram: O que já existe nesse território? Quem já faz isso que já existe? De que jeito eles fazem isso? Como se dá esses fazeres? Como é que se dá essa disputa? Quem são essas pessoas, de onde elas vêm? Por que elas fazem isso? Do que elas sentem falta? Então, esse sentido de territorialidade passa muito por isso, né? Por compreender essas várias esferas que estão em constante embate, congruência, conflito, aglutinação, desaglutinação.

C: Isso mesmo. E nesse momento a produção cultural vai auxiliar nessa proposta de vocês no sentido de pertencimento também, desse território e da cidade como um todo, não é? O que é uma questão, “eu sinto que pertenço mais ao meu território do que pertenço à cidade.”. Não é uma questão de positividade total, mas uma questão de pertencimento mesmo, de identidade e de afirmação.

D: É... [...] Essa coisa do pertencimento é bem legal porque eu acho que o pertencimento tem muito a ver com um sentido de potência. Um sentido do poder fazer e existir.

C: De eu sentir que posso me apropriar ou de me sentir distante daquilo, né?

D: Exato, a medida é bem essa. E aí quando a gente desperta isso numa compreensão ampla do que é um agente cultural, as possibilidades são infinitas. E, na minha concepção, quanto mais potência você dá pra essas possibilidades infinitas, mais você se aproxima do que eu entendo ser como cultura. Do que eu entendo ser como relevante na sociedade como um todo, sabe? Então, esse sentido de pertencimento, de afirmar o território, de dialogar com isso, no fundo são só, não só, mas são ,sobretudo, ferramentas e disparadores pra que eles se compreendessem enquanto agentes interventores efetivos daquele lugar. No sentido de empoderamento mesmo. “Não, eu existo, estou aqui nesse espaço de tempo, nessa conjuntura, com essas várias forças em disputa, mas eu existo. Eu tenho a capacidade de traçar, de fazer um trajeto, de expor, de determinar. Então eu acho que eu gosto muito disso. Pertencer significa, sobretudo, apropriar-se.

C: É e eu gostei muito de quando vocês trabalharam com isso e é legal que o Gilberto estava falando justamente isso. Primeiro vocês procuraram trabalhar o pertencimento deles, que

também toca na questão da valorização deles como indivíduos e de autoestima também com relação ao lugar que eles pertencem, e que eles podem se apropriar. E dali, sim, pegar e falar: “a gente tem a cidade, a gente pode criar questões, trocas, porque isso também te pertence, isso também é seu. Quando eu falei com ele das intervenções, eu gosto muito dessa questão e de como elas permitem o jovem se sentir esse cidadão no seu sentido pleno. É saber que você pode sim se apropriar e que intervenção não é uma coisa criminosa, uma depredação. Depende muito de como você vai se apropriar daquele espaço e intervir culturalmente, propondo críticas.

D: É, intervir significa mudar o rumo, sem nenhum tipo de julgamento valorativo. Mudar o rumo significa mudar o rumo. Ninguém está dizendo que intervir significa uma ação negativa de contenção. A intervenção pode ser absurdamente “florescedora” de qualquer processo, entendeu? Então o que a gente tem o maior “tesão” em partilhar com eles mesmo, que é uma coisa que a gente acredita, é isso. Vamos formar agentes empoderados e conscientes do seu poder interventor no mundo. Intervir significa estar ativo, estar consciente, estar dialogando, mudar, sabe? Ter uma força de atuação no processo de como as coisas estão postas.

C: Ter noção de que aquilo que eles querem expressar é importante, sim.

D: Claro, e que na verdade a gente já é um agente interventor. O que muda é a medida da consciência sobre isso, eu acho. Porque é isso, quando eu digo que cultura não se ensina, não se ensina mesmo. Isso é inerente a nossa existência social. Então você tendo consciência ou não, você é um ser cultural. O que a gente propõe através do Solos é uma espécie de despertar. Por isso todas as metáforas com o nome. Dos Solos Férteis. O que a gente propõe ali também tem tudo a ver com a designação do produtor enzima, que é esse cara que se aglutina pra fazer germinar, depois se desaglutina e vai germinar outra coisa em outro lugar e assim ele constrói uma rede de possibilidades outras, entendeu?

C: Potência individual, potência em coletivo, né?

D: Sim, exatamente.

C: Agora chegando mais para o fim um pouco também você fala de uns “quatro fatores que vão orientar a aplicação das ferramentas e diagnóstico desses processos e que vão permitir a gente a perceber a potencialidade dos territórios e que são eles a comunicação, mecanismos de operação, registro e inventividade. Esses fatores você que percebeu?

D: Sim, veio muito de tudo que a gente... Quando a gente vai atravessando um monte de coisa a gente vai fazendo um catálogo de tudo que falta. Tudo que a gente pensava. Ao final de cada produção você tem uma lista ali de todos os erros, entre aspas, mas tudo que podia ser melhor, tudo que podia ser mais. E aí eu acho que esses quatro pontos são bem marcantes em qualquer processo de produção cultural, sabe? Que é justamente a dimensão da comunicação, a dimensão de você ter ferramentas de fluxo de operação, o registro de tudo isso, porque a memória está o tempo inteiro ali pra dialogar, pra ser reconstruída, pra ser revisitada, e o caráter dessa quase... Pra mim inventividade é tipo uma varinha de condão. É o fator leveza, é o fator suavidade, é o fator mágico do processo mesmo, que pra mim é o fator mais importante, na verdade. Porque pra mim ele subverte todas as outras supostas organizações, entendeu?

C: É verdade, quando você fala do sentido de inventividade você fala um pouco da questão de propor atividades que visem construção de repertório, isso é legal também. No caso, quando você pensa em um repertório, o que você pensa?

D: Referência. Repertório é isso, é você saber que não tem só A e B, tem A, B, C, D, E, F, G, H, que cruza com Y que pode mais ou menos estar parecido com J. Repertório é isso, repertório significa capilaridade em uma medida. Significa ampliar a mente, significa se “desengessar”. Então esse exercício de criar repertório, não como um cardápio de itens que vão te qualificar, não é isso. É ao contrário, é como possibilidades mil com cruzamentos zilhões de expressar, de criar, de existir, de intervir em outra medida.

C: Além de ser uma construção em progresso, como diz o Gilberto.

D: É, não acaba nunca porque se você admite muitas variáveis que podem cruzar de várias formas distintas, não acaba mesmo, né?

C: É. Essa questão em particular da comunicação, vocês encontraram muitos problemas pra tentar desenvolver isso e por meio de que processo?

D: Sim, porque eram muitos territórios, eram territórios muito distintos, eram muitos agentes, muitas pessoas. Você imagina o que era ter algum nível de, não coesão única, mas um nível de entendimento. Porque o que acontece: quando a comunicação é prejudicada, a consciência sobre a troca é prejudicada. Eu acho que a troca existe de qualquer forma. Mas se a gente está se propondo trazer pra consciência esse sentido de empoderamento, se você não consegue ter isso minimamente posto no processo de comunicação entre os jovens, você ferrou uma boa parte do processo. Então isso vai desde a comunicação sobre a hora da aula, sobre qual é a atividade de amanhã, até coisas mais amplas mesmo. Uma comunicação ideológica, conceitual, estruturante, sabe? Então, foi difícil, claro que foi difícil. Porque as pessoas têm que se despir dos seus hábitos pra estarem dispostas para aquele processo partilhado com o outro, entendeu? E o primeiro passo pra isso é o ouvir, falar, e sintetizar, e comunicar de uma forma real.

C: Mostrar que ali está aberto pra essas trocas mesmo. É a comunicação sempre em dois sentidos, em vários sentidos, né?

D: Sim, sim.

C: Mas no fim, no andar (do processo) foi se dando a comunicação, né?

D: Foi, foi se dando. O Solos... é o primeiro ano, é o projeto piloto. Então tem muita coisa pra ser aprimorada. Se a gente chegar no décimo vai ser outra coisa e a gente vai, por um lado, estar encarando outros problemas.

C: Mas o primeiro é sempre muito importante por isso, né? É a partir dele que a gente sabe onde devemos incorrer no acerto e não mais no erro.

D: Sim. Mas eu pensaria, sim, outras ferramentas que potencializassem esse desejo do comunicar. Não sei exatamente quais aqui, mas certamente é um dos pontos que a gente precisaria melhorar mesmo.

C: Eu lembro que vocês propuseram encontros (entre cada território), mas talvez por uma questão geográfica e de tempo não sei se vocês conseguiram promover encontros. Acho que só teve um encontro geral mesmo de territórios, né?

D: É, foi difícil. E é impressionante como ajuda e resolve e é muito maravilhoso ter os encontros com todo mundo. Mas sim, foi uma dificuldade.

C: [...] Quando eu pensava em você, eu pensava: “Ah, é a pessoa que já trabalhou bastante com produção e que vai poder falar bastante como é que isso se deu”. E a gente já falou bastante e eu toco aqui de novo: por que que o produtor cultural na sua visão é um indutor de processos? O que você pensa sobre isso de induzir processos. Intuir, também, né, porque na verdade é uma coisa que se dá naquele momento, também.

D: Porque eu acho que o produtor, sob o pretexto de fazer e tornar algo efetivo, ele acaba tendo uma visão mais ampliada do processo. Eu inclusive acho que essa precisa ser uma das características principais de um bom produtor, entre aspas, totalmente entre aspas. E aí ele acaba conseguindo ter uma visão, mais do que ter uma visão do todo, ele precisa ter um entendimento do processo, que é uma coisa que nem todo produtor tem não. Tem muito produtor supostamente fodão do mercado que não tem visão de processo. E ter visão do processo significa enxergar os nós. Não só nó de impedimento, mas sobretudo os “nós” de potencialidade. E é por isso que eu acho que ele pode ser um indutor de processos. Porque ele precisa ser o primeiro a chegar e o último a sair. Isso pressupõe uma vigilância e um entendimento do passo-a-passo que as outras partes do processo não têm. Porque elas são uma parte só do processo. O produtor precisa ser o cara que apreende o processo como um todo. Por isso que ele tem essa capacidade de induzir em momentos chaves.

C: É verdade, ele acompanha todas essas etapas.

D: Isso é prerrogativa do trabalho dele, é isso que ele faz. Ele dá liga, ele conduz, ele amarra. E aí por isso que ele pode fazer essa amarração de uma forma ou de outra.

C: Pra terminar, eu acho legal que você fala dessa questão de, ao conduzir e ser conduzida no processo você menciona uma “ação-manifesto”.

D: Nossa, eu não me lembro disso não! (risos)

C: [...] Então, abre aspas: “Conduzir e ser conduzida por esse processo é uma “ação-manifesto”, é esclarecer que o produtor cultural é um indutor de processos; processos estes que devem, por prerrogativa do que é o fazer cultural, ser amplamente partilhados entre os vários agentes que compõem um espaço, um território, uma cidade, o sentido de construção da realidade.”.

D: É, eu acho que é um manifesto na medida de dizer que não existe só um jeito de produzir cultura, não. Existem todos os jeitos, e é isso que a gente precisa aprender. Não existe “O”, existem todos. Por isso que eu vejo um pouco esse entendimento como um manifesto, um manifesto contra o mercado, um manifesto contra as estruturas que querem enquadrar a nossa forma de viver, a nossa forma de produzir, a nossa designação profissional, a nossa designação familiar, a nossa afetividade. Nossa, a nossa afetividade é uma das coisas que mais quer ser o tempo inteiro encaixotada, empacotada e rotulada. Então falar desse produtor é um manifesto nesse sentido, de dizer: “Ó, pessoal, sinto muito. Até agora a história da humanidade continua tentando validar os sistemas de controle. Sinto muito, não existe esse controle de verdade. Não existe. Nós somos seres múltiplos, sabe?” E aí defender esse tipo de produtor pra mim significa isso, sabe. É um posicionamento político, social, humanitário, não sei dizer.

C: Com certeza e isso fica muito claro quando a gente vê a fala de todos vocês, a gente vê que realmente a proposta desse projeto é outra não é a mesma proposta de várias redes, de várias ONGs, que tem a coisa da inserção no mercado, tem uma coisa mais imediatista. Não, é uma questão de construção mesmo. Tem um trabalho aí de guerrilha. Eu acho que é o que você falou. Trabalhar com a afetividade dele, com o território, com as suas ações, com os saberes de cada um, as expertises de cada um.

Giberto Vieira

C: Como você resume seu papel e sua atuação no momento em que você chegou no Solos?

G: Cheguei justamente pra isso. Cheguei no meio do processo, em julho, pra tocar as intervenções. Era um papel dentro da equipe que era fazer uma interlocução, um papel específico nesse sentido porque era um cara que estava entre o eixo da base de produção do programa como um todo, que era o Caio, o Jorge, a Andressa, a Letícia, que estava mais na base e os caras do território, que eram todos os 100 jovens e cinco articuladores e a Dalva, que estava muito mais com eles do que na base. Então eu era o cara que estava no meio dessa história. Eu que fiz a gestão do dinheiro, eu que fiz junto com a Dalva a metodologia de produção, mais especificamente falando, das intervenções, então era esse “lugar do meio”. E aí como que a gente “linkava” com tudo que eles tinham estudado uma possibilidade de fazer uma intervenção. Era esse o lugar que eu assumi ali quando cheguei. Depois esse lugar foi se transformando, mas naquele momento era esse o papel.

C: Entendi. Você foi convidado? Como foi?

G: É, fui convidado. Eu estava em São Paulo fazendo outras coisas e em junho eu vim pra cá, para um Ônibus Hacker, pra uma missão. E aí conheci o Alemão, eu já era muito amigo da Dalva e a Fabiana estava saindo do cargo, e aí precisavam de alguém. E aí conversei com o Caio

C: Sua formação é em Publicidade e Propaganda?

G: Sou formado em Publicidade e Propaganda lá em Brasília, sou brasiliense. E aí fiz uma especialização em cinema e vídeo em São Paulo e agora faço mestrado *lato sensu*.

C: Mas já tinha vivência em Produção?

G: Já, sou produtor há uns 4 anos.

C: Produção executiva também?

G: É, produção cultural em todos os níveis. Fiz uns eventos grandes, outros menores.

C: Você já pegou a parte prática mesmo (no Solos), mas como é que você entende o papel dessas intervenções?

G: Na verdade as intervenções são muito importantes no processo, mas elas também são muito delicadas do ponto de vista e entendimento do programa como um todo, porque elas tomam uma dimensão pros jovens muito grande. Então a intervenção é onde eles põem em prática o que eles achavam desde o começo que eles iam fazer ali. Então quando você entra num curso de inglês, você quer falar inglês. Quando você entra num curso de pintura, você quer pintar um quadro, sabe? Claro que a vontade do começo do programa é que ele (o solista) entendesse mesmo que ele ia passar por um processo de troca e de formação um pouco mais ampliado, mas o cara quando entra ali, faz a inscrição dele, ele quer virar um produtor. Ou pelo menos aprender mais ou menos o que é isso. E aí ele coloca na cabeça que o resultado que ele vai apresentar pra humanidade, seja pra família dele, ou pra comunidade, ou pro país, ou pro mundo inteiro, é uma intervenção cultural, é um evento. Então a intervenção é muito importante no processo de formação, um pouco por causa disso, mas também e justamente porque é na hora da intervenção que o cara coloca um monte de coisas em prática, que é hora que ele vai pra rua, que é a hora que ele não sabe lidar com uma coisa ou com outra, é a hora em que ele tem que se relacionar mais com as pessoas, que não é só ele que está ali, é aí quando a troca vira corpórea, efetiva.

C: É legal como ele pode entender que a intervenção ela pode ser uma coisa positiva, porque eles e as pessoas, de um modo geral, não entendem a cidade como algo do qual a gente pode se apropriar, ainda mais artisticamente, porque pode ser visto com depredação, você não pode fazer nenhuma modificação ali no ambiente onde você vive. Então pra eles tornar isso positivo

G: É, esse caráter de intervenção também era muito forte desde a base do programa, antes de eu chegar [...], eu cheguei um mês antes das intervenções, então foi muita bateria de coisas, mas eu estudei um pouco o plano metodológico, a proposta pedagógica, então está enraizado no processo que a intervenção não tem um caráter de evento, como o mercado traz e como a

formação um pouco mais hermética traz, então essa ideia de intervenção do espaço era muito importante. Isso foi muito bem introjetado na cabeça dos meninos, a partir das difusões, a partir da formação toda que aconteceu. Então eles estavam ali certos de que tinham necessidade, como a gente tem, qualquer um tem, que é de interferência na cidade.

C: E dali poder expressar quaisquer questões que eles tivessem e que isso era um direito. Porque eu acho muito legal que todos os textos em alguns momentos esbarram na questão da cidadania plena, de eles entenderem mesmo esse direito desse exercício da cidadania.

Já pegando um pouco do que você escreveu você fala dos “desejos de interferência”. Como vocês fizeram para “garimpar” esses desejos deles?

G: Isso é muito interessante e legal, porque quando eu falo de desejo de interferência é justamente esse desejo que a gente tem, e aí quando falo a gente, falo de uma geração, ou pelo menos de um pedaço da vida. E eu acho que a juventude tem muito esse desejo de interferência, desejo de intervenção, de se mostrar, de dizer coisas, de formular as coisas na cabeça e transformá-las em coisas que sejam um pouco mais práticas. E eu e a Dalva conversamos muito sobre isso, a gente fez de um jeito na primeira intervenção e outro jeito na segunda e agora no Solos Maré a gente está fazendo ainda diferente, porque é um processo muito experimental, acho que você percebeu isso nas nossas falas. E o que a gente faz é um processo de troca absoluta. Depois que o grupo se entende como coletivo, e aí, metodologicamente esse é um caminho que a gente tem traçado e aí a partir de vários exercícios, de várias trocas, de vários encontros, várias conversas pra que o grupo de 20 pessoas se entenda como coletivo, com potências individuais e coletivas. A partir daí a gente começa uma roda, e aí a formação quase inteira das intervenções é feita em roda pra que a gente se olhe, a pi cada um vai trazendo desejos. E é claro que esses desejos, e a gente vai fazendo com que isso seja cada vez mais orgânico, estão ligados à política, economia, cultura, especificamente, estão ligados à arte, estão ligados a coisas que estão no repertório desses “caras” durante o tempo em que eles estiveram ali e a partir do desejo deles de vida. Então quando a gente fala: “Qual o seu desejo pra uma intervenção?” Não é muito o sonho do cara, você não precisa falar qual o seu sonho. Você precisa falar “o que você gostaria que acontecesse agora?”, “O que você acha que a gente pode fazer?” “Sob qualquer ponto de vista.”. E aí a gente parte então de desejos individuais e a partir disso a gente vai construindo desejos coletivos. Surge de uma sorte de coisas. Qual seu desejo hoje, agora, o que você tem

pensado, sobre o que você tem pesquisado, o que tem te feito arrepiar, o que tem te feito chorar, o que tem te feito se emocionar... Então vêm os desejos individuais primeiro. “Eu me toco muito pela questão negra”. “Eu me toco muito pela questão musical. Eu acho que meu desejo era fazer alguma coisa que olhasse para as religiões afro-brasileiras. Eu tenho o desejo de dançar, só isso.” E aí a gente vai juntando essas coisas. A gente tem um processo muito de escrita, que vem um pouco dessa onda de *tag*, de palavra-chave, e a gente usa isso muito no método, e a gente levanta um monte desses desejos e vai discutindo com eles quais daqueles desejos se batem, quais combinam, quais não, e aí a gente vai montando um desejo coletivo.

C: E era você sozinho nas intervenções para os cinco territórios?

G: É. Eu e Dalva para os cinco territórios e em cada território um articulador.

C: Mas vocês estavam presentes em cada intervenção ou só no planejamento das intervenções?

G: Não. A primeira intervenção que está aí no livro a gente estava, a gente passou dois meses com eles efetivamente do começo da produção da intervenção até o fim das intervenções. Era corrido. Segunda num território, terça no outro, etc.

C: Vocês tinham que ficar intercalados? Acabava que era sempre na mesma época em todos os territórios?

G: Mais ou menos foi na mesma época, mas não era na mesma data. Mas foi na mesma época: fim de agosto. No fim de agosto todo mundo tinha que apresentar a sua intervenção. E a gente foi dando um jeito de estar em todos os lugares ao mesmo tempo, em alguns a gente não pôde estar, em outro um ia e o outro não ia, porque nós éramos só dois.

C: Mas é incrível como funcionou porque a equipe era muito pequena do Solos.

G: Muito pequena, o ideal era que a gente tivesse mesmo uma pessoa como eu em cada território.

C: Mas vocês colocaram tudo e conseguiram acompanhar. Eu coloquei aqui que você fala nessa mesma página “onda da valorização juvenil”. Você acha que está acontecendo nesse momento?

G: Eu acho que isso tem acontecido muito efetivamente. A gente vê muito mais do ponto de vista político e não só do ponto de vista político, mas do ponto de vista mercadológico, existem uma série de agências que fazem pesquisas específicas pra juventude, é a juventude – que a gente chama de juventude do Solos – é esse cara que tem entre 15 e 29 anos, e é uma faixa etária muito grande, estendida, então esse cara pra mim é, hoje, na contemporaneidade, mais ainda depois da internet, o cara do possível, é o cara que tem o valor de mudança, um cara que consegue trabalhar melhor, um cara que produz mais, é um cara que cria mais, então as agências de publicidade estão cheias de jovens, o funcionalismo público, inclusive, está cheio de jovens, a rua está cheia de

Jovens, então eu acho que existe uma valorização sim, midiática, mercadológica, política, do jovem, especificamente. Então é por isso que essa onda de valorização jovem que vem acontecendo desde os anos 90.

C: Tem um momento que você fala do CAF, que o Solos instituiu, Coletivo de Ações Favelísticas, no caso seria para todos esses grupos (dos territórios)?

G: Não, foi só a Cidade de Deus. A CDD que fez o CAF. Por que a intervenção deles era dividida em quatro fins de semana. E aí isso é muito reflexo do que acabei de falar, dessa mobilização que a gente fazia pra que eles se entendessem como coletivo. Então na CDD isso aconteceu de um jeito muito legal, eu citei aí porque eles construíram um coletivo mesmo.

C: Os próprios formandos que construíram?

G: Sim, foram eles, os jovens que fizeram o coletivo deles próprios e quiseram tocar.

C: E eles estão continuando as ações?

G: Não. Mas a ideia é que eles façam isso, eles rememoram isso de vez em quando, mas não está ativo o coletivo. Mas eles estão na luta.

C: Você também fala assim: “Se tratando dos novos coletivos, eles nem sempre são um ponto pacífico.”. Quando você fala isso, o que você quer dizer?

G: Eu acho que um dos maiores desafios de formação do Solos é trabalhar com coletivo, e eu acho que essa é uma questão que é muito específica da contemporaneidade, porque muitos coletivos estão existindo, muitos coletivos estão se formando e é muito difícil trabalhar em coletivo porque não existe método, não existe método pra tomar decisão entre 20 pessoas. E aí a gente sempre partiu do princípio de que não existe consenso. O que existe é um monte de opiniões divergentes. Desejos divergentes, vontades divergentes e que esse desejo tem que confluir pra um lugar, pra uma discussão, pra uma reflexão e pra uma ação. Agora, não existe consenso. E também não existe votação, isso nunca esteve pautado nos grupos, na metodologia, e tal. Então a gente nunca faz “Ah, a gente vai pintar de branco ou de preto?” Aí a gente ainda faz isso nos momentos mais dramáticos, quando não dá mais. “Então, beleza. Quantos querem branco e quantos querem preto?”

C: Porque a votação nem sempre é muito democrática.

G: A votação na verdade não é. Porque a votação quando você está falando de criação coletiva ela vai excluir uma galera que vai ter que aderir a uma ideia, democraticamente falando. O que a gente achava, e eu ainda acho muito isso, é que não existe essa possibilidade de um grupo estar completamente satisfeito e outro não, e não existe a possibilidade de todo mundo pensar a mesma coisa. Então as discussões não eram pra que todo mundo pensasse a mesma coisa, mas também não era pra que todo mundo tomasse decisões juntos. Então todo mundo argumentava muito e aí por isso que o “pau comia”. Então quando eu falo disso eu estou falando do pau que come.

C: Isso num grupo pequeno, mas onde gestão compartilhada e participativa sempre tem esses conflitos.

G: Claro, e é muito importante que o pau coma mesmo e a gente precisa discutir, refletir, e tal. Então acho que isso tem que estar na pauta pra qualquer processo de produção se pretenda colaborativo.

C: Eu achei legal também você falar que o Solos carrega o conceito de ação-afirmativa [...].

G: O que eu acho quando falo um pouco de ação afirmativa aí é que quando a gente fala de ação afirmativa a gente fala de afirmar um lugar que é negado. Então quando a gente propõe ações, e aí eu estou falando a gente “mundo”, juventude, qualquer um, quando a gente propõe ações pra afirmar um determinado lugar a gente tá fazendo ali um ato que é político, necessariamente, ideológico, necessariamente. Então quando eu falo que o Solos pra mim funciona como ação afirmativa é porque ele funciona como um afirmativo de um lugar que tá negado. Então esse jovem, negro, da favela, porque a maior dos jovens são negros que moram na favela, hoje eles não têm esse lugar, eles não têm um lugar garantido num processo que é de reflexão intelectual, que é de reflexão e de prática no campo da cultura e no campo da produção cultural na questão mesmo da reflexão, da ação, da academia, por isso esse aqui grupo é tão importante, de extensão – este grupo estava usando a sala em que estávamos antes da entrevista. Pra mim isso também é ação afirmativa. Então quando eu falo que o Solos é uma ação afirmativa é justamente por isso, porque existe um lugar negado historicamente, politicamente, ideologicamente e quando o Solos vem como programa de reflexão intelectual – isso é muito importante que seja pautado – e prático, então ele supre um pedacinho dessa falta.

C: Até porque ele vem com uma proposta de trabalhar o sentido de pertencimento, não?

G: Justamente. Quando a gente faz com que esse sentido de pertencimento fosse efetivado naquele grupo, a gente afirmou um lugar 19:25

C: Legal que vocês tentaram trabalhar esse sentido de pertencimento nem só no território mas como na cidade [...] Não é só você pertence à cidade ou você pertence ao território. Não, os dois são seus lugares. [...]

G: Justamente, tanto que essa primeira intervenção que aconteceu em agosto foi territorializada – e isso está muito claro também no plano pedagógico e metodológico -, então quando a gente se entende como território potente, como solo cultural, a gente age no nosso próprio território. A gente fez as cinco intervenções nos territórios. Um semestre depois, em fevereiro desse ano, a gente se entendendo como cidade, como lugar afirmado, aí a gente

partiu pra fora do território e a gente foi invadir a cidade. Então a segunda intervenção do programa foram em outras partes da cidade que não nas favelas. Foi quando em fevereiro a gente fez as intervenções no Largo da Carioca, na Central do Brasil, na Lapa.

C: Em seguida você fala também das atividades se construírem no cotidiano, *in progress*, e eu acho isso importante não só por ser um programa inaugural, mas também porque as coisas tem que ser construídas assim, (progressivamente).

G: Então, isso eu repito muito e acho que vou repetir porque foi uma coisa que eu aprendi estudando o Hélio Oiticica e outros processos de produção dele e de reflexão e eu tenho levado muito isso menos como método, mas mais ideologia de trabalho. E aí eu não canso de dizer que o Solos é muito menos um projeto do que um programa.

Então quando eu acho que a gente considera um programa, aí a gente não está considerando uma coisa que não acabou, que é completamente experimental. Se a gente fosse escrever esse mesmo livro, com esse mesmo teor, com esse mesmo conteúdo, ele seria completamente diferente hoje depois de a gente ter aprendido um monte de coisa depois de ter escrito ele. E eu tenho que considerar isso bom. Mas isso não é necessariamente vendável, isso não é necessariamente mercadológico, porque – e aí é uma pequena crítica – acho que existe uma porção de estudiosos ou de produtores culturais que necessitam de metodologias fechadas e aí quando a gente constrói uma metodologia – eu faço isso o tempo inteiro, estou aqui falando de método mesmo, tudo o que falei até agora foi de método, construção de jeito de fazer e tal. Mas quando a gente constrói o método e a gente vende esse método como garantia de qualquer coisa a gente exclui um pouco a possibilidade dessa abertura. Então eu continuo achando que o Solos – e eu estou trabalhando pra isso – que ele seja um programa e não um projeto. Eu acho que os projetos tendem a acabar.

C: Isso e projeto parece que é uma intenção, não uma ação.

G: Isso. Justamente. Então quando eu acho que existe um programa, existe uma vontade de continuidade, existem vários jovens que conversam comigo todos os dias, existem 5 grupos no facebook que estão ativos, existem convites pra um monte de coisas pra esses jovens, então o Solos está acontecendo ainda. Existe um monte de vontade de trazer de volta esses caras pra fazer outras coisas, e existe a minha vontade de continuar falando sobre isso. O projeto

acabou, o projeto solos acabou em fevereiro quando a gente apresentou a prestação de contas pro patrocinador. Então o projeto acaba e o projeto continuar. Então o que está acontecendo aqui, agora, nessa conversa, é justamente a manutenção do programa.

C: É e agora muita coisa modificou em cada um deles, e é o que o Wellington estava falando também sobre agora usar esse expertise que tem neles em favor deles, em favor do mercado. Ele estava falando de articular programas com as empresas.

G: Então, esse é um pedaço importante e que existe um monde de divergências porque o Solos não é um programa especificamente profissionalizante. Visando o terceiro setor, visando as grandes empresas, inserção no mercado. Não existe uma política – isso é só nesse momento, nesse um ano de Solos e nesse meio ano que a gente está experimentando na Maré – não existe uma política de inserção do jovem no mercado de trabalho. Então a gente não precisa dizer que a gente está formando gente pra ser produtor de grandes produtoras no mercado. Nós não estamos. O que a gente está fazendo, e eu estou falando a gente o grupo, todo mundo consciente mesmo de que isso está acontecendo, é estabelecendo um jeito de fazer. É estabelecendo uma noção um pouco mais ampliada sobre o que é cultura e sobre o que é produção cultural. Quando esse cara sai de um ano de formação, ele não sai com esse diploma pronto pra uma produtora. Ele sai pronto pra saber talvez que caminho ele quer seguir dentro da produção cultural. Ou se ele não quiser ser produtor isso tudo valeu muito pra ele. Como método de troca, como método de trabalho, como método de invenção, como a como se colocar no mundo

C: Aquilo às vezes vai servir como embasamento pra ele dominar outras ferramentas. Ou então se a pessoa só quiser se utilizar da questão de produzir cultura como um hobby, não é um grande problema.

G: Sim, existe uma preocupação muito grande da maioria dos programas ou dos projetos sociais de inserção no mercado de trabalho. Isso eu acho que a gente vai enfrentar pra sempre se a gente não quiser pautar isso como não está pautado no Solos. Então a gente precisa lidar com isso com transparência e com consciência. Então de novo vou falar pra você, não existe um projeto de inserção no mercado de trabalho, mas existe uma construção profissional muito forte no Solos que são as responsabilidades individuais e coletivas, como lidar com essas

responsabilidades, como lidar com o desejo, como lidar com o seu desejo de ação. O que a gente está fazendo é trocando e ajudando a formar agentes pensantes, seres sociais, seres culturais.

C: Dessa forma vocês trabalham muito com a autovalorização e autoestima, conseqüentemente.

G: Justamente, com a valorização do território, com a valorização dele próprio como indivíduo, com a valorização dele como coletivo. É muito difícil colocar uma ideia, hoje em qualquer instância, em qualquer trabalho é muito difícil que você coloque a sua ideia e que você compartilhe essa ideia. O mercado de trabalho não está pautado nisso. O mercado de trabalho moderno, esse que a gente aprendeu a fazer e que as grandes empresas exigem nesse capitalismo tardio que está acontecendo hoje. Então, quando você coloca uma ideia, essa ideia vira disputa imediatamente. O que a gente tenta fazer e o jeito que a gente tem que trabalhar é fazer com que a sua ideia seja completamente compartilhada, você se desvencilhe dela e que você saiba se aproveitar da sua ideia como coletiva. Isso é muito difícil de fazer.

C: Isso é muito mais difícil do que fazer uma parceria com uma empresa. Isso não é a ambição do Solos e isso é legal. Claro que conseqüentemente pode vir a ser uma...

G: Pode vir a ser um ponto de crítica – e eu tenho lidado com isso – e acho que é muito natural. Eu só acho que a gente precisa encarar isso com consciência mesmo. O que a gente está formando não são profissionais pro mercado. Prontos para encarar o mercado de trabalho. E pra guerrear no mercado de trabalho. Não mesmo. E eu acho que a favela tem especificidades, ela tem vontades, ela tem desejos, esse é um dos desejos do jovem da favela. O jovem quer ser formado pro mercado de trabalho sim pra disputar com qualquer um, e eu acho isso fundamental. Mas esse jovem também quer pensar o mundo. Esse jovem também quer disputar o território dele a partir do que ele é e a partir de um coletivo que ele criou. E esse jovem também quer entender o que é cultura dentro do plano onde ele cresceu, e onde ele está, e o onde ele vai fazer acontecer.

C: E ele tem o direito de escolher outras coisas que não precisam ser o que o outro tem reproduzido. Pode ambicionar outras coisas.

G: Justamente, eu acho que o Solos traz um pouco disso também. Esse desejo de independência. E é um desejo de independência ideológica, política, racial, social e econômica, porque quando o cara está apropriado desse tanto de coisa ele corre atrás “do dele”.

C: E teve uma coisa de identificação de potencialidades individuais pelo que li, nas conversas que tenho com vocês, na que tive com o Wellington (C. do Alemão), em que ele falou que por exemplo, tem um grupo ali que você percebe que consegue lidar muito bem com as questões burocráticas e você dá essas responsabilidades pra ele.

G: Justamente, esses “caras” vão desenvolvendo ali potencialidades, habilidades, e é muito importante também que eles como indivíduos, e isso também é muito grave. São indivíduos, são sujeitos. Cheios de direitos, cheios de vontades, cheios de desejos, cheios de estéticas próprias. E esse caras têm que ser colocados dentro do coletivo como indivíduos potentes. Então o Solos nunca foi – e eu espero que ele nunca seja – um programa que impõe posicionamentos, que impõe que o cara se comporte de um jeito ou de outro e que impõe que o cara tenha posições afirmativas o tempo inteiro, entende? Isso não acontece. O que acontece é uma construção. Eu nunca vou chegar pra um cara e dizer pra ele: “Você precisa pensar desse jeito. Ou pensar de outro.”, sabe? O que acontece é que é um cara com quem a gente está trocando – e eu falo isso o tempo inteiro pra eles – o que a gente está fazendo enquanto coletivo é troca de saber, de experiência, então tá todo mundo ali trocando muito.

C: Ninguém está preocupado em reproduzir padrões, quaisquer que sejam.

G: Sim e isso é muito importante também porque a equipe é de jovens. Então eu, a Dalva, a Letícia, a Andressa e o Caio, que são a base do Solos, a gente está pensando o tempo inteiro: “a gente é jovem”. Então a gente está com questões muito parecidas com esses outros jovens. Então a gente está caminhando também mais ou menos pelo mesmo caminho. Claro que existem as especificidades econômicas, sociais, raciais, territoriais, e a gente está lidando com isso o tempo inteiro, mas nós estamos na mesma geração. Então existe um diálogo muito forte e muito interessante com os jovens que faz com que cada um se sinta completamente potente dentro do processo. E com que eles não entendam que a gente está ali ensinando qualquer coisa, e aí isso é muito grave também. O tempo inteiro a gente tenta dizer que a gente – a

gente do programa ali – que o que está acontecendo é uma troca. Não trabalhar com a presunção de que existe aula, de que são os alunos, alunos e professores. O que existe é troca, simbólica o tempo inteiro.

C: Acredito que vocês saíram totalmente diferentes nesse final de um ano.

G: Com certeza, é um processo de formação muito grande pra gente.

C: Mais baseado no que você teve de feedback, só pra finalizar, de um retorno da visão deles e como é que eles compreenderam pra você o Solos de uma maneira geral e propriamente as intervenções.

G: Então. São 100 jovens. Então imagina, de novo são desejos, são cabeças com cem ideias.

C: Tem essa coisa imediatista do já, do momento, e sendo o programa algo in progress deve gerar um pouco de ansiedade.

G: Com certeza. Como somos muitos, temos muitas vontades, muitos desejos, muitas opiniões, o que acontece é que cada um sai com uma opinião diferente. Então, hoje o balanço que eu faço é de que o programa continua e é muito legal ver que existem ainda vínculos e elos com eles o tempo inteiro, com os jovens o tempo inteiro, entre a gente, mais uns do que com outros. Então as opiniões vão mudando, os meninos, uns gostam mais outros gostam menos desse tipo de método. Existem uns que cobram mais o esquema do mercado. “Eu preciso trabalhar agora, o que eu preciso fazer?”

C: Eu senti isso em alguns discursos, por exemplo: “O que eu vou fazer depois disso? Pra que ele está me preparando?” E não é uma coisa tão imediata assim.

G: Não é mesmo. Mas pode ser. Alguns jovens estão trabalhando com produção cultural já, alguns jovens estão engajados em lutas que são sociais, culturais, ideológicas, em qualquer nível, ou em qualquer campo do seu próprio território ou da cidade como um todo. Então tem jovens muito engajados e que entenderam muito bem o processo desse programa.

C: E isso diz respeito também desse indivíduo, porque não vai repercutir da mesma forma pra cada um.

G: E tem outros que estão um pouco mais retraídos, e que estão esperando justamente outras coisas, e aí é muito importante também que a gente entenda o Solos como um programa de experimentação pro jovem, pro professor que foi lá pra trocar com eles, pra equipe, pro Observatório, pra juventude. Que ele seja um programa experimental. E é claro que vão vir outras pessoas e vão dizer: “Experimental, na favela? Sério mesmo?”. Sério mesmo. A gente precisa ter oportunidade e possibilidade de experimentação, ideológica, política, racial. Então eu acho que o Solos está nesse lugar. E o resultado pra mim é esse, um resultado completamente heterogêneo. Não vou te dizer “Está todo mundo empregado, ganhando bem hoje.” Tá todo mundo consciente do que foi isso aqui. A partir das suas próprias vontades, a partir das suas próprias experiências. Então imagino que isso tocou muito mais umas pessoas do que outras e isso é muito natural, ainda bem que foi assim. Eu acho que tudo é a partir do que você tem vontade. Então teve muita gente que entrou no Solos esperando sair com um emprego. Alguns saíram. Os que quiseram realmente saíram. Outros não. Teve gente que entrou no Solos esperando trocar, e aí eles conseguiram. Fizeram um processo de troca muito fértil. Outros menos. O que eu quero dizer é que não tem um aproveitamento melhor ou pior. O que existe é um aproveitamento a partir da experiência. Então eu acho que eu estou muito satisfeito justamente com isso, com essa abertura de possibilidade.

C: Com certeza, ainda mais se tratando de alguma coisa inaugural não se pode ter um rigor muito grande sobre os resultados. Eu acho que agora é que vocês têm mais armas pra os próximos projetos, não só o Solos, mas outros.

G: Justamente. A ideia é que o Solos continue, e a nossa luta hoje é pra isso, pra fazer com que ele continue. Em outros territórios. Nesses mesmos territórios de outra forma. A ideia é tocar pra frente. É transformar efetivamente em programa.

C: Qual foi aparentemente a visão dos jovens sobre as intervenções. Eles compreendiam?

G: Compreendiam, claro que uns grupos funcionam diferentes de outros. Na verdade isso é muito saudável também. Então cada grupo funcionou de um jeito.

C: Foi bem heterogêneo de território pra território, né?

G: Muito heterogêneo, porque eram ideias muito diferentes, e jeitos de trabalhar muito diferentes. Tanto que eu e Dalva ficamos inventando método pra cada uma das cinco intervenções.

C: Teve que ser sob medida, né?

G: Teve que ser completamente sob medida. Então num grupo as equipes eram divididas de um jeito. No outro, de outro. Dependia muito de como o grupo se relacionava. Dependia muito de como era o caráter da intervenção técnica mesmo. Então, o que precisa ter, precisa ter luz, som, estrutura? Então a gente vai ter que montar uma equipe técnica grande. Teve um que era só um debate. Quando é só um debate a gente está falando de discussão teórica. O que a gente vai abordar, quais vão ser as abordagens e os convidados e quem vão ser esses caras e por quê? Então eram discussões um pouco mais reflexivas, teóricas mesmo, menos técnicas. Então cada um levou de um jeito. O legal é que todo mundo conseguiu participar muito das intervenções. E aí a gente vai lidando com pedagogias. Então tinham os grupos que alguns não participam, normal. Era um grupo de 20 jovens. E a gente lidou muito bem com isso também na parte da avaliação porque era um processo completamente aberto. Então se você tem muitos compromissos agora, então tudo bem. Se isso é mais importante pra você agora. A gente lidou muito bem com isso também. Você está dando prioridades pra outras coisas e está tudo bem mesmo.

C: Até porque também implica muita doação deles, de tempo, de tudo, de energia.

G: Justamente. Na época das intervenções a gente passou muito tempo juntos. Trabalhando muito mais até do que as 20 horas semanais, porque demanda mesmo uma dedicação um pouco maior. Mas eu acho que eles encararam muito bem o processo da intervenção por causa disso, porque era um momento de por em prática e porque era o momento do sofrimento mesmo, é o momento “de ir pra frente da passeata e gritar e levar bomba”. Então foi isso que aconteceu. Eles foram pra frente na época da intervenção.

Letícia Freitas

C: Letícia, gostaria que você falasse um pouco sobre o seu papel no Solos como Secretária Executiva, o que você desempenhou nesse tempo. Você ficou desde o início?

L: Não, entrei no meio do processo. Entrei em abril. Foi logo assim que começou o Solos. O Solos começou em março. Aí eu entrei em abril para o primeiro pagamento do Solos. Uma das minhas tarefas era fazer o pagamento. Eu ficava mais cuidando dessa parte administrativa mesmo, declarações, as documentações também e o pagamento dos solistas.

C: Só os “pepinos”? Daí você ficava na base?

L: É, eu sempre ficava aqui. No início que eu ia e fazia o pagamento nos territórios. Aí a gente se dividia. Como são 5, às vezes eu ia em 3, a outra pessoa ia em 2. Ou eu em 2 e a outra pessoa em três. Trocava entre eu e a Andreza que era a estagiária.

C: Além disso, você tinha um contato mais próximo com os Solistas?

L: Não, por conta disso. Eu ficava mais aqui na parte administrativa. O contato que eu tinha com eles era quando eu ia fazer pagamento ou então quando tinham atividades aqui no Observatório, ou então nos passeios, também.

C: Eles sabiam que era você que fazia os pagamentos?

L: Sabiam.

C: E quando atrasava?

L: Quando atrasa eles vão no “pé” de todo mundo. Eles ligam.

Monique: Até greve eles ameaçaram fazer.

C: Sério.

Monique: Sério. Diziam: A gente vai começar a faltar!

L: A gente atrasou pouco. Acho que teve só um mês que a gente atrasou uns 15 dias. Isso, com a experiência que eu tenho com outros projetos... Nos outros projetos a gente pode ficar até um mês sem receber. No Solos eu acho que esse processo foi até bem tranquilo. 15 dias de atraso em um mês só. É ruim, porque eles estão contando com a grana pra fazer outras coisas. Mas fazendo um comparativo acho que isso não é tão ruim.

C: Quando você trabalhou em outros projetos foi pelo Observatório mesmo?

L: Não, por outra ONG. Trabalhei na Bem Tevê, em Niterói e também sou fruto de projetos sociais e culturais também. Eu fiz Cinema Nosso, eu fiz ESPOCC. Então tenho essa experiência trabalhando e como aluna.

C: Você mora por aqui?

L: Não, eu moro em São Gonçalo.

C: Faz uma viagem...

L: É, todo dia.

C: E você gosta dessa parte mais administrativa?

L: Mais ou menos. Eu gosto mais de estar na prática, atuando. No Solos, como entrei em abril, entrei pra fazer essa parte mais burocrática e atuava também em outro projeto. No outro projeto eu fazia produção, que era o que eu gostava mais e no Solos eu fazia mais as coisas administrativas.

[...]

Agora no Solos que a gente está fazendo aqui na Maré eu trabalho como produtora, das oficinas, dos passeios, eu atuo mais nisso e também na parte administrativa, burocrática que a gente tem que fazer. Alguém tem que fazer o trabalho chato! Aí eu faço pagamento, faço essas coisas, e também às vezes a gente toca atividades. A gente uma atividade uma vez lá na Santa Marta. Foi muito legal, porque fui eu que articulei e fiz a produção dessa atividade. Mas, voltando ao Solos, eu me restringi mais a essas coisas mesmo. Também tinha produção

nos passeios que a gente fazia. A gente visitou o Centro Coreográfico, o Museu, a gente foi no Arquivo Nacional, no Theatro Municipal, aí eu fazia essa articulação também.

[...]

C: Você teve essa base na própria faculdade de Publicidade? Ou você fez algum curso?

L: Não. Na Publicidade a gente tem um pouquinho de tudo. O que eu tenho na teoria é o que eu fiz na faculdade e depois foi com vivências mesmo nesse projeto, de projetos anteriores que eu trabalhei. E além disso eu faço parte de um coletivo lá de Niterói que se chama Cine de Boteco. A gente produz o Cine de Boteco. Então minha experiência com produção vem de tudo isso.

C: Você está se formando?

L: Não, já me formei. Estou estudando pro mestrado, agora.

[...]

C: Qual a parte melhor dessa experiência e o que foi mais difícil pra você?

L: É difícil às vezes você fazer atividades junto com os jovens por conta de cada um pensar de um jeito diferente. Tinha coisa que a gente tinha que fazer juntos e eles não conseguiam entrar num consenso. E você fazer essa mediação às vezes é complicado. Acho que essa é a parte mais delicada. Não que seja ruim, mas é mais delicada.

C: Com certeza. E dentro da parte administrativa mesmo, você conseguiu levar bem?

L: Foi “de boa”, foi tranquilo. No início foi muito mais difícil porque são cinco territórios, são cem jovens, e tem que fazer cheque, tem que fazer recibo, e tal. Só eu e a Andreza. E aí a gente ficou meio perdida, mas no decorrer do processo isso ficou tranquilo. A gente pegou a manha, se organizou, criamos uma metodologia que agora a gente replica.

C: Quantas horas por dia vocês ficavam aqui na base?

L: de 10h às 18h. [...]

C: Me diz o que você acha do Solos

L: Eu acho que o Solos é uma experiência bem legal para os jovens, pro território e pra cidade, né?

[...]

Eu acho que todo projeto cultural em favela tem que trazer um retorno pra todos os atores envolvidos e principalmente pra cidade. Pensar a cidade, pensar o território onde eles moram. Eu acho que isso é muito importante. Eu acho que o melhor do Solos é isso, você ressignificar a produção cultural que é feita em favela, que é feita por eles, a produção deles, dá um outro olhar.

C: Você com certeza trocou e aprendeu bastante com eles, né?

L: É. Assisti a algumas aulas. Era sempre ótimo. Se fosse em outro momento da minha vida seria perfeito participar do Solos. Com certeza eu faria.

Wellington da Silva*Articulador do Complexo do Alemão*

C: Gostaria de saber mais da função dos articuladores, que me parece ser uma função muito valiosa no projeto. Como você define o papel do articulador?

W: O articulador é a pessoa no projeto que tinha uma relação mais íntima com o campo. Tínhamos a coordenação, os coordenadores que eram o Caio e o Jorge; o Jorge como coordenador geral, o Caio como coordenador executivo; tínhamos os produtores, primeiro a Fabiana, que depois saiu e entrou o Gilberto e a Dalva que não era tão interna quanto o resto da equipe. Ela tinha um papel específico na produção. Havia os professores também, alguns que se repetiam mais e mais algumas meninas que trabalhavam no apoio, como a Clara, a Letícia e a Andressa. Mas essas pessoas muito poucas vezes iam ao campo. O Caio, por exemplo, por conta da agenda dele, se foi ao Alemão três vezes nesse um ano de projeto foi muito.

Primeiramente, a gente era a representação do Observatório e do projeto naquele local; segundo, a gente tinha um papel muito prático, que era, por exemplo, coordenar essas atividades com os professores, ou seja, garantir que para as aulas teria retro-projetor, Datashow, garantir que o espaço estaria livre, etc. Ou seja, permitir aos encontros que eles acontecessem. E o terceiro aspecto é que nos períodos da produção a gente tinha que coordenar o processo produtivo. Por mais que a gente acreditasse que o projeto era deles, e era, na verdade, existia a necessidade de ter uma coordenação geral no processo e acho que a maior contribuição foi essa, e cada coisa teve sua importância. Permitir aos professores um certo conforto na hora de passar o conteúdo é algo que dava muito trabalho mas era muito importante, porque o conteúdo foi bom não só para os próprio formandos mas também, por exemplo, pra mim mesmo, que acabei entendendo um pouco desse universo da produção cultural, que, pra mim, era totalmente desconhecido.

C: Mas pelo visto acho que você levou muito bem, tanto com o envolvimento como no decorrer do projeto, me deu a impressão (pelo livro, claro)...

W:... e essa coisa de ser representante, ser o elo entre o observatório (C: você era bem um intermediário, não?)... é porque nós optamos por fazer os encontros nos campos e não no

Observatório. E eu ainda estava perto, porque estava no Alemão, mas, por exemplo, o Alê, que estava na Rocinha – imagine a distância física da Rocinha para o Observatório era enorme. Mas essa função era uma das mais delicadas, pois todas as queixas sobre o Observatório acabavam caindo sobre a gente, por exemplo, havia meses que por um motivo ou outro a bolsa atrasava, e os jovens “vinham” em cima da gente e a gente que de uma certa forma tinha a função de apagar esse fogo e que era um mega fogaréu, não um fogo pequeno.

Pra mim, que já trabalhei no Observatório e esse é como o terceiro projeto, tinha coisas que eu já tinha mais sensibilidade de entender. Que num projeto social você depende da verba do patrocinador, então se a verba do patrocinador por algum motivo atrasar, o seu salário atrasa. Só que quando você vai explicar isso pra jovens é muito mais complexo de eles entenderem, e eles sempre acham que o problema é uma má vontade da instituição ou uma má vontade da coordenação. A primeira bolsa se não me engano atrasou muito, a primeira ou a segunda, logo no início, e aí já se criou aquele clima de tensão. No Alemão – isso eu não posso dizer pelos outros locais – mas eu tive a impressão de que isso foi mais tenso do que foi nos outros locais. Porque no Alemão a maioria dos meus jovens já tinham participado de algum tipo de projeto social, então eu até ficava brincando com o Caio que ali tinham alguns profissionais de projetos sociais, não só ali (fala dos formandos). Profissionais de viver de bolsa de projeto mesmo. Cerca de 90% do grupo já tinha passado por algum projeto social antes e alguns inclusive ficaram até ao mesmo tempo participando tanto de um, que era o Solos, como de outra atividade. Tanto que o grupo começou enorme no Alemão, e juntando todos que entraram e saíram chegamos a ter cerca de 30 solistas, mas nunca ao mesmo tempo.

A turma chegou no máximo a 22 e terminou com 12. Então teve uma saída de mais ou menos 18 pessoas, algumas realmente preferiram sair e outras foram cortadas porque você percebia que eram pessoas que não tinham tempo para o projeto. A pessoa às vezes tinha várias coisas pra fazer além do projeto e acabava não dando prioridade a ele.

Então algumas dessas pessoas a gente convidou a se retirar do projeto e que pela questão da falta de tempo, elas procurassem outras coisas. E muitos deixavam o projeto, também pela falta de tempo. Foram honestos e disseram: “Olha, estou procurando outras coisas que são interessantes pra mim.” (C: Então teve uma questão também de interesse, identificação deles com a atividades, que nem sempre atende a todo mundo, não?). Sim, por exemplo, eu lembro

que um menino falou assim: “Poxa acho bacana isso ai mas to pra arrumar um trabalho pra mim”. Foi honesto. Outros eu batalhava pra ficar, achava que tinha potencial mas que acabaram não ficando e uns que em casos extremos eu convidei a pessoa a sair porque estavam deixando o processo muito de lado e aí existia uma reclamação do resto do grupo, que todos eram cobrados por falta, todos eram cobrados por presença. Tinha essa gestão, essa organização do pessoal, de recursos humanos, digamos, tinha esse controle de chamada. Era uma coisa que não tinha muito a cara do projeto mas que é necessário em todo projeto social para o próprio patrocinador, que é ter uma lista de presença assinada. Você precisa justificar, por exemplo, se tenho 4 pontos por semana e o cara falta 3, como justificar estas faltas? (C: pra justificar o recebimento da bolsa...), e diante disso tudo a gente criou um sistema que não era muito legal. A gente começou a cobrar por falta, então por cada falta a pessoa tinha um desconto de “tantos” por cento, o que era chato. (C: É chato mas por um lado dá um sentido de bem mais seriedade ao projeto). Sim, eu acho que a seriedade deveria estar sobretudo no interesse deles, mas acho também que jovem, carioca, tem um outro ritmo de pensar as coisas, e isso eu aprendi muito com eles. Que não necessariamente porque você chega atrasado que aquilo não é importante pra você. É o ritmo de vida deles. Quando a gente cobrava isso era pra manter um ritmo. Você tinha um professor lá às 14h30, uma pessoa que doa seu tempo. Daí podem falar, “ah, mas eles são pagos”. São pagos, mas não sei se o que recebiam bancava o sacrifício. (menciona o caso de um professor que precisava se deslocar de uma cidade a outra). Fico pensando no esforço que uma pessoa faz. O que ela despense de tempo, etc, não sei se o projeto paga. Os professores não eram voluntários, mas todos pareciam muito comprometidos com a proposta do projeto. Então o professor chegava lá 14h30 e de repente os alunos chegavam 15h15, 15h30. Então era necessário cobrar isso, e era também uma parte muito desagradável. Então toda vez que um membro começava a “vacilar” demais os próprios jovens cobravam. “Você cobra do grupo inteiro e tem fulano que não vem, nunca tá por aí, tá chegando sempre muito atrasado...” e isso me obrigava de uma certa forma a falar uma hora pra pessoa assim: “Olha, infelizmente você está fora do processo.”. Mas eu acho que os que realmente se envolveram profundamente no processo ficaram até o final, então, fechamos com um grupo muito bacana. Os 12 ou 13 que ficaram até o final realmente foi um grupo bem comprometido, que entendeu a proposta do processo, que levou até o fim, que tava lá pra trabalhar pro que fosse preciso, que entendeu o que é o espírito da produção cultural. Enfim, acho que foi bacana esse final.

C: Essa coisa do trabalhar presencialmente é que eu achei mais interessante. Eu sei que cada papel tem sua importância, mas pra você essa aproximação mais direta tem qual importância? Objetivamente falando.

W: Acho que essa aproximação direta tem tudo de importante. Eu sempre trabalhei muito nessa dimensão do afetivo. Assim como acreditava que os professores não estavam lá só por causa do dinheiro. O salário de articulador não era um salário “Oh, que bacana...”, mas a gente também tinha essa coisa de acreditar no projeto.

Por exemplo, meu caso, minha história de vida, eu sou morador de favela. Nasci e moro até hoje. Então nessa coisa de acreditar nos jovens das favelas é uma coisa que pra mim é supernatural. Então acho que projetos como o Solos que querem potencializar o que a pessoa traz, não nessa perspectiva que na minha opinião é preconceituosa, tipo: “vamos ensinar o garoto a tocar tambor...”. Não era essa a perspectiva do Solos. É assim: “Eles produzem cultura lá, vamos ajudar a dar a essas pessoas visibilidade?”, “Vamos ensinar a eles produção cultural?”. (C: A partir das próprias linguagens, não?) Não, eu penso assim, “vamos dar a eles os instrumentos que as outras pessoas têm”. De, por exemplo, saber entrar num edital. Como um edital funciona, quais são os editais que existem na área de cultura? (C: É disponibilizar esses acessos, essa acessibilidade). É, o acesso a essas informações, ou até mesmo os desafios mais simples de um produtor cultural, ou não tão simples. Como, por exemplo, você vai fazer um evento de espaço público. Não é “montar a barraca” e esperar acontecer. Existe um desafio aí que tá previsto, enfim.

Acho que o Solos pôde trazer tudo isso a eles. Mas assim, eu sempre trabalhei com a questão da proximidade. No Alemão eu senti que o vínculo afetivo com o grupo foi um vínculo que demorou muito a se fazer. Como eu estava falando, e falava muito isso com o Caio... A desconfiança de projetos sociais por parte do Alemão era enorme, e esqueci de falar isso antes. Como eu te falei, muitos jovens vieram de projetos sociais e muitos jovens foram lesados por projetos sociais. Por exemplo, um deles me contou que ele veio de um projeto que eles ganhavam uns 300 reais por mês. Um projeto de mapeamento. Depois ele descobriu que na verdade o patrocinador pagava 700 reais por jovem e para eles chegavam 300. E nesse caso nem era um projeto, era um mapeamento. Eles estavam sendo pagos para fazer o mapeamento do local. E depois eles descobriram que na verdade eles estavam recebendo um valor muito inferior ao verdadeiro valor. Então eles sempre ficavam nessa perspectiva de que o Observatório, assim como outras ONGs com as quais eles lidaram (C: ainda mais em rede,

existem sempre muitas especulações sobre redes muito grandes, ONGs muito grandes, que tem um patrocinador grande por trás, não?). É, acho que isso eles não sabiam diferenciar mas a todo momento eles tinham esse medo de serem lesados. Do projeto estar exigindo algo e ao mesmo tempo o lesarem. E como eu te falei, como representante da instituição, toda essa desconfiança era uma desconfiança pra mim. Eu lembro que uma vez aconteceu um episódio chato, mas que foi resolvido.

Na primeira intervenção, a pedidos do Caio, nós os articuladores estávamos saindo com eles pra fazer as compras e eu religiosamente saia com eles pra todas as compras, o que eu acho que era uma vantagem, porque a gente saia do Observatório com um bolo de 1.500 reais em dinheiro, se eu fosse assaltado já era um problema, imagina um jovem daqueles ser assaltado. Enfim, até essa situação se resolver. Eu lembro que houve uma semana – eu faço doutorado, tenho um tempo “mega curto”! – eu lembro que exclusivame me dediquei, e na última semana do mês havia essas compras. Gastei tempo que não podia, falei aula, etc. E então, na última semana, Gilberto e Caio já cheios de coisas pra fazer acabaram liberando dinheiro pra alguns dos outros solistas, por exemplo, na Penha a Monique não tinha tempo de ir às compras e deram nas mãos dos solistas, pra facilitar o trabalho. (C: mas eles selecionavam os solistas?). Sim selecionavam os solistas e eu nem soube que isso tava acontecendo. Até falaria assim, “então dá o dinheiro na mão das pessoas...”. Mas de que qualquer forma eu até acho que foi melhor pra eles porque, enfim, se acontecesse qualquer coisa e eu não estivesse junto, podia ser chato. Em mim o Observatório de uma certa forma confiava, nos jovens, não necessariamente. E se eu fosse assaltado com o dinheiro iria iniciar todo um processo, na delegacia, fazer a ocorrência. Na semana posterior à intervenção a gente fez um encontro entre Alemão e Penha, pelos jovens se conhecerem, etc. E essa informação saiu e foi chato porque se generalizou entre eles que havia uma desconfiança da minha parte com relação ao grupo. Ficou parecendo que era uma coisa particular do articulador e que eu como articulador não confiei neles a ponto de deixar que eles tivessem acesso ao dinheiro e isso foi super chato. Minha relação com o grupo, que já não era uma relação afetiva que eu considero bacana, ficava de uma certa forma comprometida. Então eu chamei o Caio para ir lá explicar o que tinha acontecido. Na verdade eu não era a excessão, eu fui com a regra e os outros colegas, que por conta de suas necessidades acabaram fazendo a excessão, e na verdade o que eu fiz era o que a princípio tava combinado para todos mas eu digo assim por exemplo, eu tava indo na agência do Faustini trabalhando num projeto dele na Agência, trabalhei nos seis primeiros meses, trabalhei na favela do Batan e é interessante que em menos

de um mês esses jovens eram um amor pra lá outro pra cá. A relação afetiva que eu formei lá muito rápido foi muito forte e no Alemão demorou uns 8 meses pra chegar perto desse nível. E como eu te falei existia essa desconfiança e eu era ali a figura que personificava a desconfiança deles. Então a todo momento era preciso lidar com esse problema. Mas é o menor problema a se superar, eu acredito. Mas aí eu tentei a todo momento essa aproximação pra mostrar que o projeto se construía juntos, que apesar de eu ter uma posição de coordenação ali eu sempre procurei dar voz pra que eles resolvessem as coisas. Sempre procurei mostrar que eles que eram responsáveis pelos projetos e não eu. Eu procurava ser próximo até mesmo pra fazer uma construção mais democrática do processo, que era isso que o Solos queria, fazer com que eles produzissem e não a gente.

C: Sim e desde o início foi essa a proposta, né? Dá pra entender pelo argumento deles. O legal é que eu realmente tinha colocado aqui que eu queria entender o diferencial de trabalhar nesse território em específico e você até comentou sobre essa questão mesmo de eles estarem bem resabiados com as ongs já, o que foi totalmente diferente em outro território, outro projeto que você trabalhou.

W: Isso, outra experiência. E tinha uma outra especificidade que era que o Alemão é um espaço bastante rico em instituições sociais e os jovens de uma certa forma eram ligados com isso, por exemplo a gente usava a sede de uma ong, os jovens já tinham passado por ali, eram conhecidos, realmente eram ativistas culturais do local, a grande maioria.

C: E eles eram selecionados previamente, não? Havia uma inscrição e depois uma seleção?

W: Primeiramente eram lançadas nas redes sociais, internet, site do Observatório. Só que acabou no fim das contas com um número de inscrições bem pequeno, em quase todos os territórios. O nosso primeiro trabalho como articuladores, que não estava previsto, inclusive, foi visitar os territórios, conhecer as pessoas e pedir que elas divulgassem. Fui ao Alemão, visitei algumas ONGs de lá, tinha o Raízes em Movimento, que depois nossas reuniões passaram a funcionar lá. E aí deixei fichas com essas pessoas, pedi que elas indicassem, e aí elas indicaram. No Alemão a gente teve uma média de 100 candidatos. Mas tinha de tudo quanto é tipo. A gente teve gente que era super envolvida com a cultura local, mas tinha garotos de 15 anos que nem falaram na seleção. A gente tinha gente que era formada, que não

morava no Alemão e que era formada e que não atendia ao nosso perfil. No Alemão a gente entrevistou, dos que vieram, acho que umas 50 pessoas, mais ou menos. Porque a gente recebeu os currículos e a gente fez uma triagem. Dessa triagem a gente mandou uns 50 pra seleção. 25 de manhã, 25 de tarde. E aí, se não me engano uns 10 desistiram da seleção, não apareceram. Então a gente entrevistou umas 40 pessoas. Então no Alemão, diferente dos outros territórios, a gente conseguiu fechar com 22. A gente começou com um grupo maior. Mas de cara na primeira semana mais ou menos umas três pessoas saíram.

C: Mas depois chegou a aumentar, pôde entrar depois? Porque você falou de 30 pessoas.

W: Então, começou com 22. Daí saíram algumas pessoas teve uma semana que saíram umas 5 pessoas. Porque quando a gente fez a seleção a gente não fechou o horário das aulas. A gente queria fechar a partir do perfil. E tinha uma maioria que tinha disponibilidade a tarde. E aí na primeira reunião a gente falou que ia ser à tarde, e no início umas 5 pessoas já “cambaram”. Porque não podiam à tarde, só podiam de manhã. Por mais que na seleção tivessem dito que tinham disponibilidade. O projeto começou em início de março e aí em final de abril a início de maio a gente resolvi abrir uma nova seleção pra cinco vagas. Aí entraram umas cinco pessoas no projeto, e dessas cinco pessoas acho que só um foi até o fim. Entre julho e agosto a gente abriu, a gente queria pelo menos mais cinco jovens também. Aí a gente abriu, acho que desse último grupo ficaram duas, a gente selecionou cinco, mas dois ficaram. Enfim, a gente fez duas seleções no decorrer pra preencher as vagas, mas acabou que até os que foram selecionados depois acabaram deixando o projeto.

Uma coisa que animava muito a entrada no Solos era o valor: 400 reais de bolsa. Isso animava muito. Então isso fazia a pessoa procurar, ir pras seleções. Mas aí às vezes a pessoa ia, tinha os 400 reais, mas não conseguia se adaptar [...]. Como tinha uma cobrança de presença e etc. Aí chegava um momento que a pessoa achava que não valia tanto a pena ganhar 400 reais ou que ela não era capaz de corresponder...

C: era uma espécie de contrapartida né?

W: É.

C: O articulador então também tinha que, por exemplo, nesse momento de trocas entre os territórios e do território para o centro, para a “cidade” em si, vocês também tinham um papel importante. Como era isso?

W: Então, tiveram os encontros, né? Então foram dois ou três, que eles chamavam de vivência. Mas foi da segunda parte para o final. Acho que o primeiro encontro geral do Solos aconteceu lá para outubro, ou novembro, o projeto começou em março. No encontro entre Alemão e Penha nós fizemos algumas atividades conjuntas, mas foi uma coisa muito particular. Eu não sei se isso aconteceu nos outros territórios. E parece que Manguinhos foi à Rocinha também. Mas como Alemão e Penha eram muito próximos e de uma certa forma os jovens acabavam se comunicando, por facebook e etc... Aí eu me lembro que alguém convidou alguém pra ir lá. Aí isso foi proposto no grupo como uma atividade coletiva. E virou uma atividade coletiva. Um dia a gente a gente foi lá na Arena da Penha, onde a gente fazia os encontros, e um dia eles vieram participar com a gente no Alemão. Mas não é que a gente tenha ido participar das atividades de lá. A gente propôs duas atividades de troca. Na primeira, por exemplo, a gente conversou muito sobre a intervenção. Quando eles foram lá o pessoal da Penha tava fazendo um documentário do Solos, então eles aproveitaram pra entrevistar os solistas, me entrevistaram, e assim por diante. Foi essa a troca. Com a cidade a gente existia muito isso, a gente ia em outros espaços e etc. Só que, e essa é inclusive uma das críticas que eu faço ao projeto, não uma crítica na concepção, mas uma crítica na realização, porque a equipe era pequena, e a gente ia nesses lugares e não existia uma estrutura pro acolhimento do projeto nem pra gente pensar a relação que existia entre aquele espaço... Parecia aquela visita de escola, vai e olha e volta pra escola amanhã. E eu acho que isso é que ficou um pouco carente. A gente visitou uma dezena de lugares bem bacanas, mas acho que poucos deles foram realmente proveitosos, tanto que houve uma época que os jovens estavam mais resabiados com relação a essas saídas. Não estava afim de ir. Eu lembro inclusive que teve um que a gente foi, que foi uma escola de dança, no sábado, e foram duas solistas. Na época o grupo ainda tinha 20. Eles acabavam então rejeitando um pouco essa ideia. Mas eu acho que na verdade a gente que não tava sabendo aproveitar bem essas saídas. Acho que faltava na execução, o trabalho de chegar lá, faltava isso... Mas como o Solos é um projeto muito grande e tinha uma equipe, na minha opinião, pequena pra resolver um bilhão de coisas, eu acho que acabava faltando esse *link*. Eu não se até que ponto também eu como articulador acabava falhando nisso. Mas eu lembro que teve uma visita ao CCBB que foi bem proveitosa. Mas tem um lado positivo também, por exemplo, conhecer os espaços, conhecer

outros tipos de trabalhos culturais... (C: sim, acredito que tenha sido positivo em todos eles). É eu acho que faltava essa ligação direta com o que eles estavam vivendo. No início existia uma coisa muito bacana. Quando a (cita uma professora) começou a formação, ela deu a formação e a gente fez um passeio ao território, muito ligado ao que ela falou. E na aula seguinte ela falou puxando um *link* com o que eles viveram nessa visita ao território. Essa, por exemplo, foi uma visita bem bacana dentro do processo de formação. Mas as outras vistas pareciam mais ou menos assim: o Teatro Municipal teve um evento e convidou os alunos do Solos, vamos botar como atividade. A gente ia ao Teatro e pronto, foi ao Teatro. Não existia uma relação direta com o conteúdo. Então eu acho que nisso a gente errou um pouco, nesse aspecto.

C: Mas são essas coisas que realmente numa primeira fase de um projeto também são interessantes, porque já foram observadas, não é? Outras pessoas devem ter observado além de você também, não é?

W: Com certeza, o projeto tendo uma segunda fase, a gente já aprendeu com uma diversidade de erros. Os erros são pra aprender mesmo. Mas eu acho que numa outra oportunidade de fazer o Solos seria um projeto amadurecido, coisa que não foi antes. E é legal porque era uma equipe que, a princípio, nunca tinha trabalhado com jovens. O próprio observatório de favelas não tinha um trabalho específico com jovens, e a gente tinha um público de 14 (são 15, na realidade) anos a 29. O Observatório tem a ESPOCC, o Observatório tem a escola de fotógrafos. Mas não é um projeto pensado para o público jovem, era um projeto, que existe lá e acessa quem quiser. Agora, o Solos não, ele era pensado para essa faixa etária. Então, se você pega o grupo de Manguinhos, a maioria era menor de idade, uma outra realidade. Trabalhar com os jovens tem seus desafios. Eu falava para o pessoal, marcava-se passeio e durante muito tempo não teve o pedido de autorização dos pais. E eu falei: “Olha, pela minha experiência de professor – que já trabalhei como professor de escola de Ensino Médio – falei assim, quando o menor sai a gente tem que ter uma autorização com a assinatura do pai, porque se na pior das hipóteses acontece algum tipo de problema, ou um acidente, etc., e algum dos jovens fica machucado, o pai processa o Observatório, porque como tirou o garoto de casa sem nenhuma autorização minha, assinada?. Aí eles fizeram uma autorização. Então a gente ia aprendendo com os erros. Algumas a gente teve tempo de aplicar, outras não necessariamente, ficarão para o próximo projeto.

C: No livro, nas falas, vocês falam muito de auxiliar a desenvolver esse sentido de pertencimento, no próprio território e com relação à cidade. Com relação à cidade você achou até que foi um pouco falho, né...

W: Não, não nesse sentido do pertencimento. Eu falo assim, as atividades fora foram falhas no sentido de não inserir, mas eu acho que eles se apropriaram da cidade [...]. Por exemplo, o primeiro projeto foi intervenção no território, o segundo projeto uma intervenção na cidade. Eu acho que os grupos foram bem ousados, no geral. O Alemão, por exemplo, quis fazer um evento tomando o Largo da Carioca. Então foi bastante ousado, eles reconheceram o Largo da Carioca como um local de trânsito e passagem, não só dos cariocas mas dos turistas. Eu acho que eles entenderam que eles podem levar [...] pra cidade. Eu acho que as saídas é que não foram tão proveitosas como poderiam ser. E eu acho que aproximou eles do território no sentido... Uma coisa muito bacana no início foi essa abertura de olhar: “O que que é cultura?”. Eu lembro que tinham três meninas lá no grupo, que a gente chamava de “As Mineiras” que eram primas e as três nunca tinham trabalhado com cultura. Elas diziam até: “Eu nunca fiz nada relacionado com cultura.”. Daí na primeira aula da (nome da professora) inclusive ela mostra pra elas o que é cultura e tentava falar: “Olha, vocês acham que não, porém, sim, vocês têm relação com cultura”, e explicou. No mapeamento das instituições eu lembro que essas meninas colocaram assim: “Loja do cara que vende pipa, ponto de mototaxi...”, então elas ampliaram o olhar delas de perceber quem eram os agentes culturais do local. Então é lógico, quando você percebe um ponto de mototaxi e avança seu olhar e começa a perceber que aquele ponto de mototaxi pode ser um difusor cultural, aí você percebe que ela criou uma nova relação com o território, diferente. Aquele local antes era só um ponto de mototaxi e agora ele se torna um difusor cultural. Aquele bar da esquina ela passa a perceber como um produtor de cultura, como um espaço de produção de cultura.

C: A apropriação deles com o espaço foi com certeza

W: Houve uma mudança no olhar a partir desta perspectiva da cultura

C: Mas quando vocês falam de pertencimento, identidade... Eles já têm, já têm uma relação que é deles com aquele espaço que ele vive, uma relação afetiva, de pertencimento já existe. Ela só foi modificada um pouco com essa abertura de olhar

W: Claro, porque, por exemplo, talvez você até discorde de mim, na minha perspectiva, quando você olha pra alguma coisa como cultura, você está valorizando ela, está dando a ela

um valor, está referenciando nela uma importância. [...] Tanto que existem políticas públicas até de reconhecimento de determinados bens culturais, de valorização, de conservação. Quando a pessoa começa a olhar pra determinadas práticas como cultura ela ganha um olhar de valorização daquilo que se encaixa dentro da perspectiva dela de pertencimento ao território. Por exemplo, eu não gosto de funk, mas se eu reconheço o funk como cultura, mesmo que não goste, a minha relação com aquilo vai ser diferente, não vou mais ficar condenando, dizendo que não tem que ouvir, eu de repente tenho uma relação mais complacente

C: achei interessante o que você disse, eleva o nível de relação daquela pessoa com aquilo, né? Quando você trata aquilo como elemento cultural. [...]

W: Eu acho que um mapeamento cultural que a gente fez que parece que vai sair num livro, vai sair um livro sobre esse mapeamento. E esse mapeamento pra mim é a culminância desse entendimento. Porque eles não pensaram só em lugares que são especificamente cultura, como a cidade toda entende, não é só o teatro, não é só a banda de música. Eles perceberam as igrejas [...], eles perceberam os caras que fabricam pipa, eles perceberam que certos bares são pontos de vivência cultural muito fortes. Um bar que só vende comida nordestina... Por mais que o dono nunca tenha parado pra se colocar numa condição de alguém que tá produzindo cultura local, eles aguçaram esse olhar. Eles trouxeram experiências muito interessantes

C: Reconhecer uma tradição que ficou e que por ter ficado significa que ela realmente tem uma importância e um valor...

W: Mas quem olhava o vendedor de pipa como um artesão? No geral não se olha. Mas eles ganharam esse olhar. Entender o cara do mototaxi, pensar: “O cara do mototaxi tem uma relação não só instrumental, mas tem uma relação afetiva com o local”. Ele é um cara que pode não só transportar, mas pode levar você a um conhecimento afetivo e efetivo do local. Como não pensar no cara do mototaxi como um difusor cultural? Eles ganharam esse olhar, não só para dizer “o cara que produz pipa é um produtor cultural, eles que aguçaram o olhar e trouxeram essas coisas pra gente também”. [...] Tiveram mais exemplos que chegaram na minha mão que eu nunca tinha parado pra pensar que poderia ser uma prática cultural e ele (o solista) parou e olhou e viu, e achei muito bacana.

C: E nos próprios territórios com relação a produção existem uma série de produção de eventos, eu sei que a Cidade de Deus tem bastante isso e acredito que todas as favelas tenham isso. Vocês viram isso?

W: Pois é, as pessoas que faziam isso estavam no nosso grupo, boa parte delas. – cita exemplos de três pessoas ligadas a produção de eventos, e de uma que atua como DJ's. – Tinha no grupo vários fotógrafos que eram do Fotoclube do Alemão e andam pelo Alemão como uma espécie de caravana fotográfica. Eles se juntam e fotografam grande parte do Alemão. Muitas das pessoas que promovem eventos estavam lá conosco. Se não eram elas diretamente eram pessoas que trabalhavam com elas.

C: E essa visão de enxergar certos elementos enquanto cultura é uma dificuldade também pra pessoas que não são propriamente de favelas. Normalmente as pessoas passam por certos bens, certos elementos, que não enxergam nem significam dessa forma, assim como o próprio olhar com relação à favela. Hoje em dia a gente vê uma positivação da favela bem efetiva com relação a isso.

Sobre essa questão do afetivo pra você. [...] Como essas experiências passadas e atuais auxiliaram no projeto e nessa relação afetiva pra você?

Auxiliou porque sempre quis mostrar que, independente de tudo, primeiro, o trabalho estava na mão deles e segundo, que eles eram capazes de produzir. Então pra mim sempre tive essa profundidade de reconhecer a capacidade que o outro tem. Por mais limitado que um solista parecesse pra uns, você percebia que existia maturidade e eu procurei dar vazão às habilidades que eles tinham. Por exemplo, na hora da divisão dos grupos, eu fiz uma primeira divisão e aí botei pro alto e pedi que na medida do possível eles trocassem de grupo, mas a maioria permaneceu onde estava e era sempre nessa coisa de acreditar no talento, você coloca o cara pra fazer uma coisa nova. Eu lembro que coloquei três meninas pra cuidarem da parte econômica do projeto. Disseram “ah não sei, nunca lidei com isso” e eu disse “ah, eu também não, mas acho que é o perfil de vocês”. Eu falei até com o Jorge outro dia que a gente tinha que elaborar um projeto, porque o Observatório está pensando em construir vários pequenos projetos, e encaixar os solistas, não mais na perspectiva do bolsista, mas trazê-los como profissionais, pra trabalhar conosco agora. E nisso que eu trabalhei por um tempo lá,

ajudando. Não estou mais ligado ao Observatório, mas até fui em algumas reuniões. A gente se inscreveu em alguns projetos pequenos, como um da Claro, de Tecnologia [...].

Só que nossa ideia é trazer esses jovens como profissionais. Eu estava falando com o Jorge que em todos os territórios que aconteceram o Solos, alguns alunos acabaram pegando essa carga administrativa mesmo, e pensar no quanto isso também é produção cultural. Eles são especializados de cuidar de uma parte da produção cultural que talvez os produtores culturais nem “curtam” muito. Nesses projetos, trazer esse pessoal pra “encaixar”. As meninas do Alemão que cuidaram da contabilidade, ficaram “feras” nisso. Então elas se apropriaram disso, ficaram até chatas com relação a isso (risos). [...]

Legal que você soube identificar que elas tinha o potencial para aquilo. [...] Eu dizia, “Eu confio em você, é isso que você quer? Então vamos levar em frente?” Acho que a relação afetiva passava muito por isso também de construir a autoestima nessa produção, não que eles não tivessem, eles têm autoestima pra muitas coisas mas, não só eles como eu também, pra algumas coisas a gente não tem autoestima, tem que ser construída. Eu também não tinha grandes críticas a fazer porque também não era “o” experiente em produção, aliás, eu era “o” inexperiente em produção, então tudo que aprendi, aprendi junto com eles. Mas eu dava sempre esse apoio pra mostrar que projeto era deles, o trabalho era deles, eles que tinham que estar de frente. Lembro que teve um dos pólos – quando a gente fez o primeiro evento aconteceu em quatro lugares diferentes – e lembro quem em um dos pólos, três meninas moravam no Morro dos Mineiros, as mesmas meninas da contabilidade, e o Morro dos Mineiros é um dos lugares mais complicados de se chegar e eu lembro que rodava em todos os lugares mas que pra se chegar lá era muito específico [...]. Era uns 40, 45 minutos pra eu sair de qualquer um dos pontos pra chegar lá, isso sem contar com os intervalos entre Kombi sair e Kombi chegar. Eu só fui chegar lá às 15h, mais ou menos. O evento acabava às 17h. Mas sabe o que é você chegar num lugar e ver tudo andando? Você ficou o dia inteiro sem pisar ali. A gente alugou rádio e os rádios não funcionaram no dia. Parece que teve um pane no dia e que nenhum rádio na Nextel no Rio de Janeiro estava funcionando. Mas eu confiei, falei assim: “Vamos lá, vai levando”. E eu acho que foi um dos locais que mais lotou, porque elas eram bem inseridas, etc. Então deu pra confiar e ficar tranquilo. E eu fiquei muito feliz com o resultado do primeiro processo, porque eles fizeram e eles deram conta [...] e eu fiquei de supervisor, fiquei mais de visitante que de supervisor

C: E você acompanhou muito paralelamente porque você também estava aprendendo, é óbvio que você tinha experiências profissionais que contaram nesse momento.

W: E, por exemplo, a gente grafitou todos os pontos, e um dos pontos a gente fez num palco dentro da Favela da Grotta. A gente pintou o palco porque estava imundo, numa 2ª ou 3ª feira...

C: E isso você que criou junto com eles?

W: Isso...

C: Vocês tinham essa liberdade, o articulador tinha essa liberdade

W: Tinha...

E a gente pintou o palco e um cara disse que ia grafitar pra gente, e a gente estava em cima do prazo, tinha que grafitar logo aquilo ali. E o cara liga pra gente 17h30 e fala: “Não vai dar hoje...”. Tinha como arrumar outro grafiteiro, mas o palco não tinha luz e não dava pra grafitar à noite. E eu falei: “Poxa, a gente tem que grafitar isso amanhã...”. Daí uma menina ligou pra um cara e ele falou assim: “Eu grafito, mas eu trabalho. Posso estar aí cinco e meia da manhã.”. [...] Duas meninas falaram assim: “Eu venho.”. “Você quer que eu venha até meia hora antes?” “Não, me liga.”. . Aí eu acordei cinco e pouca da manhã pra ligar pra menina. [...] E não tem preço você saber que – todo mundo sabe que jovem gosta de dormir até tarde [...] – e a menina acordou cinco e meia da manhã pra acompanhar o grafite, sabe? E você fala, “Se envolveu bacana no processo.”. Tipo: “Eu quero fazer acontecer, eu vou estar lá cinco e meia da manhã”. E rolou, o bacana foi isso.

C: eu ia falar justamente disso, das facilidades e dificuldades que você teve ao não ser Produtor Cultural.

W: Facilidades de não ser produtor cultural era o seguinte, eu não podia impor determinadas coisas porque na verdade não sabia se seria certo ou não. Eu tinha que acompanhar o processo. “Como se faz isso? Vamos aprender juntos?”

Autorizações, era um problema, porque ser era área de UPP tinha que pegar autorização com o comandante. “E onde leva essa autorização? Cada hora uma pessoa fala uma coisa diferente pra gente”. E até uma aluna ficou de frente disso, e a gente ficava numa loucura. Como faz isso?... E uma autorização aos bombeiros? Vamos descobrir juntos? E era sempre nessa coisa do “Vamos descobrir juntos?”.

C: Mostra que isso foi uma habilidade sua, porque isso de articular não depende só de quem trabalha com a parte de produção mesmo, mas é saber lidar com esses dois lados...

W: E é o que eu fiquei curioso, se eu já soubesse, se eu fosse um produtor até que ponto tomaria a frente disso ou não? Em vez de falar “Não sei, vamos tentar juntos?” Eu falaria assim: “Olha gente, tem que fazer isso, isso e isso.”. Iria ficar distribuindo tarefas e no final das contas não foi isso. Por exemplo, qual o tipo de nota fiscal eu preciso? De nota fiscal até entendia por causa de outras experiências...

A desvantagem de não ser produtor cultural é que é lógico, durante um tempo eu boiei e tinha que fazer. Porque quando eu entrei no Solos, estava bem delimitado que ele teria duas fases: produção e pesquisa. Eu acho que a coordenação do Solos pensou assim: “O Wellington não é delimitado pra trabalhar na produção, talvez, mas o Wellington é pesquisador, faz doutorado...”. E eu já tinha experiência de trabalhos com jovens na Agência

C: E era só trazer para a prática.

W: Então eles pensaram, tem experiência com jovens, tem experiência em pesquisa. Então por mais que na parte de produção ele não se destaque assim, tem a outra parte. Então eu procurei com humildade sempre me colocar nessa condição do aprendiz, eu estou aqui também pra aprender também como se faz esse processo. Eu não chego perto de um produtor cultural, mas já conheço a dinâmica do funcionamento do que é realizar um evento.

C: E você tinha uma noção muito boa do conceito em si, justamente pela sua visão bem desenvolvida na parte das ciências humanas. Então era mais trazer pra terra.

W: Nessa parte do conceito, eu não era profissional da cultura, mas profissionalmente lido com cultura, porque sociólogos e antropólogos são estudiosos da área cultural, a gente lida com cultura o tempo todo e nessa parte mais teórica da cultura eu tinha embasamento. Eu não tinha embasamento da parte teórica da produção cultural

C: Mas foi importante pra você identificar essas coisas que você falou que viu, ter a visão crítica sobre certos equívocos, “o que a gente poderia ter feito diferente?” e que talvez outras pessoas que era só da área de produção talvez não fossem enxergar com a mesma clareza

W: É, mas é interessante que por exemplo, em Manguinhos, que a Helô era a produtora, era um grupo que tinha muita dificuldade porque eram muito novos, então alguém em Manguinhos que acompanhasse o processo nessa coisa mais do ensinar era necessário. Eu em Manguinhos acho que seria bem mais complicado, porque o perfil do grupo lá era outro. Menores de idade. Acho que o perfil do grupo lá exigia mesmo um produtor. O Caio uma vez comentou isso, “que bom que a Helô está lá e é produtora.”, e acho que isso nem foi pensado, porque antes da distribuição dos locais a gente nem tinha feito seleção. Então a gente não conhecia o perfil dos alunos, mas aí foi bem bacana. O meu grupo [...] era quase de todos produtores menos eu, mas enfim, acabei depois pegando a manha do processo. Pra mim foi um bom aprendizado.

C: Queria saber sua impressão sobre os possíveis resultados obtidos ao longo e ao fim disso tudo. O que se pode levar de bom.

W: Eu acho que o que se pode levar de bom, no geral, é que esses jovens aprenderam a produzir cultura no território deles e fora do território deles. Acho que pra mim também fica o vínculo afetivo, as amizades criadas, etc. O que eu acho que o Solos não conseguiu fazer - e- por isso que eu defendo que se pense em alguma coisa pra incluir os jovens - o Solos não conseguiu criar redes profissionais. Por exemplo, tem jovem que trabalhou tão bacana que hoje poderia estar trabalhando já em algum lugar (ASSISTENCIALISMO). Então o Solos só teve esse problema de darem um outro passo no profissional. Criar esse vínculo de redes. Esses jovens conheceram o Crescer e Viver, mas não criaram redes no Crescer e Viver. De repente pode ser que o Crescer e Viver, só pegando como exemplo, pudesse aproveitar e chamar alguns desses jovens pra trabalharem na área de produção. Se inscrever nessas instituições que pegam estagiárias. Acho que isso faltou para o projeto. Acabou o Solos, alguns deles foram fazer o quê? Pegaram trabalhos aí. Uma vez encontrei uma menina na rua e está de Office Girl. Eles foram pegar os trabalhos que tinham, porque precisam de dinheiro no fim das contas. Se o Solos tivesse prestado atenção nisso, e não estava no desenho inicial,

poderia ter formado essas redes. Por isso acho legal agora incluir eles como profissionais. Por exemplo, a gente mandou para o Instituto Renner agora um projeto relacionado a moda e chamamos duas solistas que trabalham já com moda, [...], pra pensar com a gente esse projeto então a gente escreveu junto com elas e mandou, e estamos esperando o resultado. Se esse projeto ganhar elas não estão mais na condição de bolsistas mas de profissionais. E vão ganhar salários de profissionais. Esse agora da Claro, que é do campo da tecnologia, a gente está pensando na criação de um aplicativo. Então é trazer uma galera pra trabalhar nessa pesquisa, não na condição de bolsistas, mas na condição de profissionais. O Observatório funcionar como uma Rede pra esse pessoal agora. Pra que eles possam trabalhar lá a partir daí formar uma rede. Quem sabe [...] pensar num sistema de estágio. Por exemplo, a gente não paga bolsa? Todo semestre irá ter que ir duas vezes na semana no Crescer e Viver. Duas vezes por semana vão ter que ir onde funciona a sede da agência do Faustini. Dois dias na semana fazer estágio na Funarte.

C: O único risco das redes, em lidar com outra instituição dessa forma é de ter essa evasão mesmo. Mas acredito que lidando já com algo profissional acho que eles nem iriam pensar em deixar o projeto.

W: Uma vez eu li um documentário de produção lá na UFF, e isso me perturba muito, do Paulo Carrana [...]. Ele fez um documentário sobre os jovens de uma favela lá de Niterói que recebeu uma formação pra cinema. Então eles se formaram cineastas e nenhum deles teve campo no cinema. Então eles se formaram em cineastas e foram trabalhar em supermercado, em loja de roupas, e o meu medo sempre foi que o Solos caísse na mesma história. Se formarem em produtores culturais e trabalharem em subempregos porque é o que tem pra sobreviver no fim das contas.

[...]

Mas a gente está “catando” as pessoas que a gente conhece, “esse projeto aqui tem a cara do ‘fulano’”. Nesse do aplicativo a gente quer trabalhar com dois por território pra fazer um mapeamento. A ideia inicial nossa é um aplicativo que nesses locais que a gente mapeou a gente faça um aplicativo, por exemplo, o cara tá no alemão e ele quer localizar outros pontos culturais dali e por aquele aplicativo ele acha. [...]

Então é a gente pensar em mapeadores, pessoas que moram naqueles locais, que foram nossos solistas, que vão tirar fotos, vão entrevistar, vão produzir conteúdos sobre o local, que ainda

são localizados, localiza pelo conteúdo fotográfico, de imagens, de relatos, de repente até pelo nome das pessoas. Então a gente está pensando. Eu ajudei numa fase inicial e já se avançou nisso, o Jorge, a Monique, de pensar outros projetos que possam incluir. O interessante agora é isso, eles precisam da gente pra poderem permanecer como produtores culturais. Alguns já produziam cultura no local, porém essa produção fica meio assim: “No tempo que me sobra.” Se torna mais um hobby do que uma atividade profissional. Eu quero fazer, mas não faço porque não tenho tempo e a gente, dependendo do trabalho que se tem, não tem tempo e no fim das contas não se faz. Algumas meninas inauguraram uma biblioteca comunitária, se dedicaram a esse projeto, que não deixa de ser um tipo de produção cultural. Enfim, algumas coisas têm acontecido, mas ainda acho que poderiam acontecer mais.

C: Acho legal que você falou da valorização a partir da remuneração, do trabalho profissional, de usar a expertise que eles desenvolveram ali pra isso não se apagar.

W: É porque é muito fácil chegar lá, dar um curso de produção, terminei o trabalho, mando o relatório, pro patrocinador, o patrocinador diz: “Oh, legal, muito bom.” Mas aí esquece dos humanos com quem a gente trabalhou.

A minha preocupação inicial hoje é esse recurso humano todo que a gente despertou. [...] O meu medo é que eles fiquem nessa, “O Observatório veio, provocou, ensinou a gente, criou essa paixão, essa vontade e agora cadê? Tô abandonado no mundo.”.

Eu estou muito compromissado com isso. Hoje por exemplo estou em trabalhos totalmente fora disso. Estou dando aula na UERJ, trabalho numa produção de conteúdo pro estado, pra professores e faço doutorado, o que ocupa tanto tempo quanto qualquer emprego. Hoje eu não estou inserido em trabalhos que eu possa trazer eles pra aproveitar, mas me preocupo com isso. Sempre pensando assim. Quando alguém me passa alguma coisa eu aviso eles de alguma forma, “Olha, fiquem atentos... Tem essa possibilidade...”. Mas essas redes não foram construídas. Precisavam ter sido construídas no processo. Espero que se existir um “Solos 2” que eles consigam pensar nisso. Pra que, terminando o Solos, se esses caras não conseguirem oportunidades, pelo menos que as pessoas conheçam eles e quando lembrarem possam trazê-los de volta.

Monique Volter*Articuladora do Complexo da Penha*

C: Eu queria que você tentasse definir, bem em poucas palavras [...] o papel do articulador local dos territórios no projeto do Solos. E em seguida falar o que você acha que o diferencia dos outros agentes envolvidos nesse processo, que eu já sei, mas sei que pra cada um tem uma certa diferença.

M: No meu ver, é como eu até escrevi no meu artigo do livro, seria um facilitador de caminhos. Ele não está ali pra ensinar, ele não está ali pra fazer o papel de professor/turma, nada disso. Mas ele está ali pra mediar. Então, eu costumava dizer às vezes pra eles que eu me considerava uma solista junto com eles. A relação era completamente horizontal.

C: Era muito mais próxima que a dos outros (da equipe), né?

M: Exatamente, então ali tinha às vezes um estímulo. Estimar o potencial de cada um. Ninguém ali vai ser igual, ninguém ali vai trabalhar da forma que a gente quer, e cada um ali é uma peça de um quebra-cabeça, e eu acho que o papel do articulador é despertar, enxergar esses potenciais, estimular pra fazer despertar, emergir, esse potencial de cada um e articular essas peças de quebra-cabeça, pra que esse “exército” consiga trabalhar a favor desse ideal que seria o projeto, enfim.

C: Exatamente, e você mediava a relação entre eles próprios, entre eles e os professores...

M: Exatamente. E é aquela figura que ao mesmo tempo tem um olhar de dentro, e muitas vezes tinha que ter esse exercício de um afastamento, pra poder olhar o todo. Então era um exercício de dentro e fora. Como um articulador que tinha um olhar de dentro da galera, horizontal, e ao mesmo tempo ele se afastava pra ver como “comandar” e articular esse exército.

C: Porque vocês estavam lidando ao mesmo tempo com respeitar a individualidade de cada um, mas sempre lembrando do coletivo.

M: Exatamente. Até mesmo aplicar métodos de gerenciamento de equipes, de pessoas, porque ali era um – voltando àquela questão de que aquilo não era uma sala de aula em si, não era uma relação professoral – mas ali era uma equipe de trabalho. Então um articulador também tinha que ter uma visão de que ele tava comandando uma equipe de trabalho todos ali eram profissionais que iriam executar uma produção e uma pesquisa. Então ao mesmo tempo essa visão de recursos humanos acho que foi imprescindível também no processo, até mesmo as dinâmicas de avaliação. Eu lembro de uma vez, no final da primeira intervenção, que rolaram muitos atritos entre eles, conflitos entre eles, em relação a trabalho em equipe, não estavam ainda acostumados a trabalhar em equipe, e aí, no final, eu propus uma dinâmica, que era: todo mundo tinha que pegar o colega e escrever 10 qualidades de cada um. Não focar nos defeitos, porque estava todo mundo ali olhando para os defeitos. E eu falei assim: se você não consegue enxergar uma qualidade no seu colega, é porque na verdade você não consegue enxergar nenhuma qualidade em você. Porque o colega também vai ter que fazer isso de enxergar uma qualidade, então você está negando o potencial que existe dentro de você. Então assim... Defeito, está muito nítido aqui dos colegas, porque todos os defeitos se evidenciaram, inclusive os seus. Agora, por que não fazer um exercício de enxergar o que cada um tem de melhor? Porque aí a gente potencializa a coisa negativa de uma tal forma, que acaba nem percebendo o que o outro colaborou de bom, e aquilo ficou apagado. E ao mesmo tempo você se enxerga enquanto colaborador também, ou se enxerga no outro quando o outro faz o exercício de enxergar o seu potencial e você às vezes descobre através do outro, coisas que você tem, qualidades suas, que nem você imaginava que teria. Então é um exercício meio que de “espelho”, também, você se ver no outro. Isso foi muito bacana pra autoestima da galera, porque aí você vê também que o criticar o outro ou não saber trabalhar em equipe estava ligado à autoestima do grupo, em si. Você tem que ao mesmo tempo trabalhar isso num nível individual e num nível coletivo. Então é mediador de conflito, é gestor de recursos humanos, é gestor de pessoas...

C: E nessa parte de mediação de conflitos até eu soube que tinha a questão também do recebimento da bolsa, por exemplo. Quando atrasava eram vocês que estavam de frente pra lidar com isso, que eles não entendiam, claro, como é que é esse sistema de patrocínio, etc.

M: Exatamente. Era muito complicado e eu tentava também não trazer essa relação professoral de novo pra dentro do projeto porque ali, na verdade, era uma equipe, era todo

mundo no mesmo barco. Então, se tiver o diálogo, tipo: “Vai faltar? Você pode mentir pra mim à vontade, mas na verdade você não está mentindo pra mim, enganando a equipe, você está enganando a você mesmo. Agora, quem é você dentro desse todo? Quais são os esforços que você está fazendo pra que esse projeto dê certo? Pra que você se sinta parte desse projeto e tenha esse sentimento de pertencimento, e sendo que você na verdade é o próprio projeto.”. Então com o diálogo... vai precisar faltar? Dialoga, conversa. Eu não vou tirar ponto de ninguém por causa disso, não sou professora. Não vou te descontar por causa disso. E aí também se transforma numa relação de confiança. Alguns entenderam que aquele espaço “de aula”, entre aspas, não é: “Vou ali cumprir meu papel, bater cartão e pronto!”.

C: Não era isso, né? Apesar de que teve um momento em que vocês tiveram que controlar um pouco por causa da evasão que estava tendo, né?

M: Sim, porque de alguma forma teve que usar esse método mais abrupto, mas que não era muito legal. Mas acho que ficou como uma das lições aprendidas pra futuras edições, futuros projetos, é como pensar numa metodologia pra poder articular melhor essa questão de pagamento, de bolsa. Até pra estimular a maturidade dessa galera em relação a como lidar com essa bolsa, que não é uma bolsa barata.

C: Exatamente. O valor era até uma coisa pra eles sentirem o valor do que eles estavam fazendo, do que eles estavam participando. Mas é claro que por outro lado também tem é difícil porque, dependendo de cada caso, às vezes tinham uns que poderiam não ter interesse, mas tinham uns que às vezes tinham que trabalhar, tinham que dividir o tempo. Porque de 15 a 29 anos já era uma faixa com grande diferença.

M: Porque já tinha gente que sustentava a família. Tinha um casal, por exemplo, no meu grupo, marido e mulher que faziam parte do grupo. Eram 800 reais só do projeto e que sustentava a casa.

C: Eles estavam desempregados?

M: Não, eles faziam os bicos deles, essas coisas, mas assim, 800 reais que, se você for ver, numa casa paga bastante.

C: Paga pelo menos o básico, né?

M: Pois é.

C: Também tem outra coisa. [...] Soube que muitos formandos tinham experiências já com projetos sociais, então também às vezes eram bolsistas em outro projeto.

M: Sim, e ganhava às vezes mais do que a gente, de tanto projeto que faziam. Tinha gente que ganhava bem “pra caramba” de bolsa de projeto.

C: Como você vê isso? Eu acho difícil de julgar.

M: Nada, eu acho maravilhoso. Na minha época não tinha isso. Eu só fui ter estágio na faculdade, remunerado, no penúltimo ano de graduação, sabe? [...] Eu acho isso muito legal. Que bom um projeto desse estar podendo... Eu acho muito positivo.

C: Com certeza. No seu território. O que você achou que teve de diferencial com relação aos outros territórios? Alguma particularidade, dificuldade, facilidade?

M: Acho que tinha uma certa dificuldade característica, talvez, do bairro, do território da Penha. Não sei se, comparando com outros territórios que têm uma injeção maior de projetos. Lá eu sentia um povo que ainda não tinha um certo feeling com a coisa. Às vezes era uma falta de iniciativa, de empoderamento em relação ao projeto. Então às vezes essa questão de conflito mesmo era porque não estava acostumado. Ou tem outros territórios em que você vai ver o jovem muito mais pertencente à coisa, muito mais proativo, e lá a gente tinha uma certa inércia, mesmo. E, eu acho, que é mais uma coisa característica do território. Eu já participei de outros projetos em que eu tinha esse mesmo perfil em outras comunidades, porque realmente você via que era falta da presença efetiva da sociedade civil no território.

C: Exatamente. Agora, o Alemão, por exemplo, e a Cidade de Deus, são territórios grandes, mas que também têm muito projeto social. E às vezes a população, por um lado também toma

uma aversão, fica meio ressabiado com esses projetos. [...] “O que que é isso? Vou ser lesado? Etc.”. Você sentia uma certa desconfiança na relação com eles, no início?

M: Olha, eu não sei como te dizer isso porque eu entrei no projeto na metade. Quando eu entrei no projeto era 1º de julho, [...] entrei pra substituir uma articuladora, né? Então eu entrei num momento muito crítico, porque tem outro perfil, uma linguagem de produção, enfim, uma outra formação, e a galera ainda estava num esquema muito lento para a intervenção, e eu sou muito agitada. Então imagina entrar ali com uma galera “uou...”. Então nos dois primeiros dias eles ficaram um pouco assustados com o “Vamo lá! 7, 8...! O que que é o projeto de vocês? Vamos meter a mão na massa!”. E aí quando eles na verdade que “ela é elétrica assim”, mas na verdade eu estava junto, jogando no mesmo time...

C: É isso que é o importante, era passar isso, que o negócio era junto.

M: Exatamente. E a coisa começou a se ajustar, eu também fui entrando no ritmo deles, eles no meu ritmo. Isso foi muito bacana, porque realmente tinha essa relação horizontal. Eu também não ficava naquela de punir, não, sabe? De brigar... Às vezes falavam assim: “Monique, fulano fez isso.”. Eu falava assim: “Cara, resolve você, não sou professora de ninguém.”. E brincava. Não sou a tia que vai punir, fulano brigou com fulano. Não é isso não...

C: Mas tinham momentos em que vocês tinham que lidar sozinhos com eles, não tinha nem o professor, nem outro?

M: É, tinham os professores que davam aulas, mas eram professores convidados. Essa relação dia-a-dia, no território, era com o articulador, né?

C: Ficava sozinho mesmo com eles?

M: Exatamente. E vamos dizer que uma vez por semana, duas, tinha um professor e o resto dos dias era do articulador.

C: Mas vocês tinham que aplicar algumas matérias, ou não?

M: Olha eu – com estava te falando – eu entrei no projeto no meio, não entrei no início, enfim. Então acabei entrando no meu jeito, tipo: “Em que pé que vocês estão do projeto?” “É isso.” “Então, vamos fazendo!”. Então eu pegava a minha experiência junto com a deles, “vamos tentar nos inserir, ajudava a pensar, ajudava a planejar, e vamos planejar isso, vamos montar escopo do projeto direitinho.”. [...] E era um momento que eu tinha com eles mesmo de exercitar, sabe? Então acabava sendo um momento de troca de experiências, de reflexão, de planejamento, de ação, muito diálogo.

Então eu não sei como te dizer do antes porque a pergunta que vocês fez tá muito mais pro início do projeto do que da parte que eu peguei. [...] Então a minha participação mesmo foi essa. “Em que pé tá o projeto. Então o que é que nós vamos fazer pra isso, falta um mês... Vamos meter a mão na massa?”. [...] E aí foi muito isso, de a gente pegar, ir pro quadro e “Vamos desenhar juntos ou vamos fazer um fluxograma desse projeto. Pensando junto mesmo.”. E aí propor: “Olha, mas você já pensou nisso?”. Aí eu jogava algumas experiências minhas (conta sobre uma experiência em que numa produção, em um projeto no Chapéu Mangueira, explodiu um transformador e ficaram completamente sem luz, que era algo com que não se contava, e tiveram que se replanejar contando com o atraso do evento. Conversou com os alunos como era importante contar com o imprevisto e planejar também outras alternativas. Em vez de se “apavorar”, pensar em saídas – menciono que é um ensinamento que se leva até pra vida. – foi uma dinâmica que funcionou embora o grupo não fosse tão proativo, mas às vezes um puxava o outro, contagiava, e surpreendia com a iniciativa. Os imprevistos poderiam incluir eles próprios. Isso era “gerenciamento de riscos” 26:50). Então tem aí uma mistura de pedagogia com gestão, enfim, é um papel muito interessante, porque você vive vários papéis ali, de pedagogo, de gerente de projetos, de produtor, de professor, às vezes.

C: A relação com eles, então, foi melhorando ao longo do tempo entre eles mesmo, com você?

M: Sim, sim. Melhora e há uma relação de respeito, às vezes até quando um se chateava e não entendia a minha posição ali e brigava e parava e pensava, no mesmo dia. [...] Falava: O problema é de vocês e vocês têm que resolver juntos, porque se jogar pra mim eu vou ficar

naquele papel de professora, e não é esse o papel. [...] Tem que dar esse empoderamento e essa maturidade, deixar eles crescerem, também.

C: Exatamente, até porque um dos eixos que vocês tentavam trabalhar era a comunicabilidade, né? Era o trabalhar em coletivo, e isso é para qualquer trabalho que eles pegarem. Se eles forem trabalhar em qualquer setor, que não seja cultural, isso vai servir.

M: Com certeza.

C: E com a sua experiência de produtora cultural, com que já trabalhou... Você trabalhou com ONGs antes, não?

M: Eu trabalhei na Agência de Redes pra Juventude.

C: E como você acha que isso te ajudou? E o que você acha que faltou pra você de experiência, por exemplo?

M: Olha, ajudou bastante ter trabalhado na Agência. Sempre vai faltar alguma coisa, né? A gente está sempre aprendendo e não tenho do que reclamar, sabe? É claro que eu gostaria de ter estado junto com o projeto desde o início, acompanhado a turma... Foi um choque pra mim muito grande entrar no meio do processo. Entrar assim, em cima da hora. Pra mim e pra eles. Aceitei o desafio, mas, caramba, dá um medo. Então eu acho que cresci junto com eles, porque junto, no meio do processo, eu estava começando uma pós-graduação e logo em seguida passei para outra pós-graduação, então fiz duas pós-graduações que tinham muito a ver com aquele trabalho. Eu me sentia muito solista junto com eles, né? [...] 20:50 (aprendia sobre pedagogia, por exemplo). Era muito legal, pegar conceitos da coisa, trazer e tentar simplificar pro dia-a-dia deles e trocar, porque também era um exercício pra mim, como pegar uma “parada” mega complicada e me exercitar pra facilitar pra aplicar isso no dia-a-dia deles e aí mostrar que o conhecimento ali realmente era horizontal, ninguém ali sabia mais o que ninguém.

C: Eles também poderiam passar conhecimento, porque tinha uma galera que já trabalhava com produção...

M: Exatamente. Tinha gente ali já formada. Então uma coisa que eu deixava bem claro, não era porque eu já tinha nível superior, formada, que eu era melhor do que ninguém ali, não. Todo mundo era junto. Tinha um museólogo, o outro estava terminando a faculdade de publicidade e propaganda. Enfim... E também sempre colocava, ninguém é melhor do que ninguém. Todo mundo aqui está igual. O que não tem segundo grau, o que tem, o que já é produtor e o que já é formado. [...] (Conta uma história em que havia um dos solistas que era muito agitado e que agitava a turma, que pensava que ele mais incomodava que acrescentava. Ela disse que nunca desistiu dele – 22:00) [...] o ‘pior’ aluno pode ser o melhor, depende do que se tem que estimular nele o que ele tem de melhor, e às vezes nem ele sabe o que tem de melhor pra colaborar na equipe. E alguma coisa fez ele estar ali, não está ali à toa. Vamos pegar o elo dele com o projeto. O que fez ele chegar até ali?”. Pra mim foi um grande desafio, por não ser pedagoga e tal e entender essa relação com ele. Até o momento que resolvi dar uma tarefa pra ele, não lembro agora se foi um copo d’água, se foi um café, na época. E aí todos os dias ele era o primeiro a pegar café pra mim ou um copo d’água sem eu nem precisar pedir. Eu comecei a entender, “ele precisa se sentir importante, ter tarefa, ele logo se sente incluído”. [...] Então comecei ali, de uma forma muito intuitiva, talvez, tentar descobrir qual era a relação e como inserir esse menino. (24:08 - Conta que na divisão de tarefas ele era excluído pelo grupo, como se não fosse fazer nada. Ela dá uma tarefa e ele abraça. Foi questionada sobre a atenção que era dada em excesso ao menino que não fazia nada de importante. Mas acreditou que ele poderia até superar os colegas, e os desafiou Disse que ele já se sente excluído e que iriam excluí-lo mas ainda. Tinha somente era que entender qual o papel dele e onde ele se encaixava. Direcionou a energia e boa vontade dele para o trabalho. - 26:10. Este menino se destacou nas produções, intervenções, e disse a ela que iria ser um produtor cultural. 30:55).

Pra mim, o produto final da intervenção é só mais um produto. Não estou desmerecendo, mas o que fica é o processo. É o meio, a transformação de cada um ali. Porque nem todo mundo ali vai ser produtor cultural pro resto da vida, ou pesquisador. Tem gente ali que você pergunta: “Você vai fazer vestibular pra quê?” “Ah, eu quero ser médico.”

C: Mas vai levar alguma coisa daquilo tudo.

M: Exatamente. Porque qual é o sentido de ter um projeto que forma jovens em produção cultural e pesquisa? A menina que quer ser médica, de alguma forma esse projeto tem que colaborar pra vida dela. É o processo, é o método que fica. A transformação do indivíduo através desse projeto.

C: E isso fica claro desde o início, principalmente fica mais claro para o fim, porque o projeto de vocês para a SEC, em que o trabalho tinha mais a ver um pouco com inserção no mercado de trabalho e o processo ajudou a construir mais qual é o conceito desse trabalho. Trabalhar com a identidade deles, com o sentido de pertencimento, com a coletividade, com as qualidades e potencialidades que irão servir com certeza para a vida pessoal, profissional. Eu acho que isso fica cada vez mais claro pra vocês, esse resultado, né?

M: Com certeza.

C: Nesse sentido, como é que foi a experiência de estabelecer a relação entre os solistas das diferentes favelas? [...]

M: Fazer intercâmbios? Foi muito legal. A gente foi lá pro Alemão. É... Foi muito pós-conflito isso, né? Enfim, o Alemão foi à Penha. Foi muito legal porque um ouviu as dificuldades do outro. “Olha, isso não aconteceu só aqui, não, aconteceu lá!” Porque eles tinham essa vontade de circular e conhecer e também saber do dia-a-dia dos outros solistas. “Olha, mas o outro fez, porque que a gente não pode fazer?”

C: É, porque iriam ter diferenças, sempre.

M: Exatamente. Foi muito legal. Na primeira vez, o Alemão veio até a gente. Foi um bate-papo muito bacana e a gente tem todo esse material registrado porque dentro do nosso grupo lá da Penha, alguns meninos tem uma pegada mais pro audiovisual. Tinha uma “pirações”, [...] vamos fazer making of, vamos registrar, porque no mínimo pode sair aí um curta-metragem com making of do que está acontecendo, isso é bacana. Ou então a futura intervenção pode ser um curta-metragem.” [...] Na verdade o escopo inicial acabou se perdendo e eles acabaram fazendo uma outra coisa pra segunda intervenção, mas o grande desejo deles é pegar todo o material que eles tiveram de documentar o dia-a-dia deles e fazer

um outro curta. Eles registraram tudo, eles tiveram a ideia de entrevistar mesmo, “vamos documentar, vamos entrevistar o articulador, vamos entrevistar os solistas. Já que eles vieram até a gente, vamos marcar um dia de a gente ir até o Alemão.”. E aí subimos o Alemão, andamos de teleférico. Um aluno, que é fotógrafo e já tava filmando tudo, já estava lá em cima esperando a gente no teleférico pra filmar a gente subindo. Teve todo um planejamento, né? Uma organização pra isso, pra filmar a gente indo embora, subindo... Foi muito legal, eles fizeram entrevistas... E aí chegou um momento que era aquela coisa, eu não tinha que estar como babá deles, indo, fazendo tudo o que eles tinham que fazer, porque a minha não-presença na verdade era proposital. [...] Eu dava todas as coordenadas e falava: “Podem ir.”.

Eu já estava muito dentro. E era muito legal, porque eles me reportavam tudo e ao mesmo tempo com o sentimento de caminhar sozinhos. Em nenhum momento ficava com aquela coisa de paternalismo, dependência. (36:00 – Conta sobre a ida dos solistas a outros territórios, em que eles iam sozinhos e muitas vezes nem tinham o dinheiro de passagem, ou precisavam fazer ligações a cobrar pra ela. Nas primeiras visitas às intervenções, ela estava junto. Depois eles foram sozinhos. Eles queria conhecer a realidade dos outros solistas. Era uma atividade mais autônoma do grupo, não estava necessariamente prevista pelo programa. Deixou com o tempo que caminhasse sozinhos). Porque tem que ter maturidade. Tem que deixar fluir. Não estou ali pra ser mãe, pra passar a mãe na cabeça, “Olha, é projeto social, estamos aqui pra te ajudar...” Não. A gente está ali pra pegar a potência que existe em cada um e dar ferramentas pra que as pessoas andem sozinhas.

C: Teve isso, mas o intercâmbio entre todos não aconteceu, não é?

M: Olha, isso partiu muito da Penha. Do território da Penha de ir até os territórios. Foi uma questão muito particular do território do Complexo da Penha. Mas tiveram alguns encontros presenciais em que estavam todos os territórios, mas eram pra questões muito pontuais do projeto, de cumprir processos de avaliação.

C: De conseguir ir de um para o outro, vocês conseguira, então?

M: Creio que isso aconteceu só no território da Penha, como te falei. Dessas coisas bem pontuais da questão do intercâmbio. Mas tiveram esse encontros mensais, que foram a imersão, aqui na Maré, mas era mais método de processo de monitoramento e controle,

digamos, junto com os stakeholders, a Secretaria, enfim, as pessoas e parte interessadas diretas no projeto.

C: Entendi. E as visitas nos pontos da cidade em si?

M: A maioria eu ainda não estava no projeto. Peguei algumas. Mas as poucas que nós fizemos foram muito interessantes. Eu lembro de uma que marcou, que foi no Arquivo Nacional. Foi bem legal. Me senti uma solista junto com eles, sabe? Mas a maioria não. Eu até dava dicas, “Olha, essa semana vocês poderiam ir nisso, aquilo...”, e muitos iam por conta própria, eu dava essa autonomia. Mas os que estavam combinados mesmo, a maioria aconteceu antes, quando eu não estava ainda no projeto.

C: Agora, pra outra edição do Solos Culturais, o que você acha que poderia modificar? Porque como foi um projeto mais embrionário, eu acho que foi bem sucedido, mas sempre tem umas coisas que as pessoas pontuam, né? O que você acha?

M: Bastante. Você fala interno ou externo?

C: Interno e externo.

M: Olha, sinto falta de metodologias de gerenciamento de projetos, mas isso pode ser a minha visão por causa da minha formação. Por exemplo, uma documentação de lições aprendidas no projeto, auxilia no histórico para futuros projetos. Então não necessariamente a mesma equipe vai trabalhar no próximo projeto. Se você faz um registro histórico de todas essas questões pontuais que aconteceram, se você tem todo processo muito bem documentado, mesmo quem vai – se for a mesma equipe ou se for outra – ter esse histórico é imprescindível pra uma segunda implementação desse projeto, uma segunda edição do projeto. Então, isso é método de que às vezes eu vejo que todos os projetos que eu trabalhei, em produção, acaba não tendo essa sistematização de gestão e de tudo isso. Então eu, pessoalmente, tenho a minha sistematização, outros colegas articuladores a sistematização deles, as próprias, mas eu costumo fazer isso pra minha vida. [...] Pro próprio profissional é bacana ter essa documentação, ter esse hábito do registro.

Acho que – isso foi até uma dica do articulador Alê – criar um código de conduta pro solista, principalmente pra controlar essa questão de lista de presença, de relação com bolsa, desconto, porque isso deu muita dor de cabeça, sabe? Então acho que métodos gerenciais nesse sentido ajudam a lidar com essas pequenas miudezas que às vezes causavam transtornos que poderiam ter sido evitados.

C: O tamanho da equipe do Solos, por exemplo, você acha satisfatório ou você acha que o corpo dessa equipe deveria ser maior?

M: Olha, a princípio foi satisfatório, sim. Sinto que às vezes faltavam ferramentas, eu sentia falta de mais gestão compartilhada, mais reuniões de planejamento em si e talvez um envolvimento. A gente tinha reunião toda semana, mas é aquela coisa, foi a primeira vez do projeto, então não tinha como cobrar nada, na verdade a visão agora é assim: “No próximo, o que você faria?” E você olha pro que aconteceu e fala assim: “Olha, baseado no que aconteceu, a gente pode pensar nisso, nisso e nisso.” Mas com essa experiência dá pra criar o próprio modelo de gestão do Solos. Dá pra pensar juntos, “Vamos criar isso de acordo com o que foi.”, dá pra criar várias coisas. Mas assim, tem que ter processos mais amarrados, e até mesmo pra lidar com os solistas, porque é um grande mistério você chegar pra uma turma de 20 jovens, e lá no dia-a-dia, e vai ter sempre um “gado” novo, cada um com a sua história, sua particularidade, sua individualidade, sua trajetória pra somar ali no grupo. O que aconteceu em Manguinhos foi diferente do que aconteceu na Penha, e você tendo outras turmas você vai ter outras histórias, e pra lidar com esses imprevistos do dia-a-dia, tem que estar preparado para isso. É muito desafio. Então é isso, é sistematizar essa metodologia de gestão, criar juntos ferramentas de controle, monitoramento, principalmente, de comunicação, porque foi uma das questões que pegaram muito no projeto, né? Como gerenciar a comunicação? Ah, muita gente fala assim, “não se gerencia”, gerencia. Quem se reporta a quem? [...] Mas foi o que você falou. Foi um projeto de sucesso. É claro que nenhum projeto vai ser 100%, os problemas sempre vão acontecer. [...]

(Cita todos os tipos de produtores culturais) E agora agente tem essa galera dos projetos sociais. Tem essa galera oriunda de uma Agência de Redes, por exemplo, de uma CUFA, do Solos Culturais, e esses produtores, essas categorias de produção precisam dialogar entre si e entender que ninguém é melhor do que ninguém, cada um tem seu papel, cada um é uma peça desse quebra-cabeça e todos são muito importantes onde tem que estar e como é

que o mercado vai lidar com esse novo produtor que tem um curso de extensão em produção cultural? Sabe, esse cara lá da favela que reflete sobre cultura, que pesquisa, que é o cara da ação. Então esse projeto tem uma grande chance de dialogar sobre uma nova forma de ver a produção cultural. Nunca vai existir aquele modelo fechado, mas é uma outra forma de pensar produção, de dialogar sobre produção, e até é uma frase que eu coloquei no artigo, o entendimento é o procedimento de descobrir juntos e o entendimento só acontece na ação. Então é pensar, tomara que esse projeto continue e que essa metodologia seja ampliada e multiplicada e entendendo também que a produção é aquela coisa, a finalidade nem sempre vai ser virar um produtor, mas que a produção tem que estar na vida. O gerenciamento de projeto tem que estar na vida. Porque tudo é projeto. [...] E como que a cultura pode ser o fio condutor pra transformação do indivíduo. Não entendendo a cultura como fim e sim como meio, e que todos nós seres humanos somos produtores de cultura, todo dia. Então que bom que nós temos um projeto que forma agentes culturais na favela que podem ser essas influências no território, e que cada um com essa experiência individual, basta um ter essa transformação, fazer aquele chamado “efeito borboleta”, né? E essa revolução também silenciosa, de “eu mudo contágio você, que contagia o outro, daqui a pouco.” Esse tipo de revolução em que basta um indivíduo consciente que decida se levantar pra fazer aquilo. E aí você forma esse efeito borboleta naturalmente. Então a importância desses projetos é – às vezes a gente quer resultados palpáveis, visíveis, e não entende que muitas vezes é o silencioso, o inconspícuo que gera muito mais resultado do que o produto em si.

C: É o processo mesmo, né? E você tem conhecimento da galera que está na ativa mesmo?

M: Sim, o próprio (cita o nome do ex-solista). É muito engraçada essa relação que a gente tem. Eu sempre coloquei que o meu papel de articuladora não era no projeto, era pra vida. É da vida mesmo. Então a relação não acabava ali. Então o meu dever era estar junto deles sempre, e foi um comprometimento meu. Então sempre que eu encontro... Encontrei (cita o nome de um ex-aluno) na manifestação na Maré, já puxei ele no canto e perguntei: “E aí, como é que estão as coisas? E os projetos? E a ideia lá do curta-metragem?”. E ele abriu um sorriso do tipo: “Vamos”, e eu falei “Claro!”, e disse “Mas o projeto acabou...” e eu falei assim: “Mas nós estamos aqui, eu estou aqui pra ajudar a pensar, e tal. Passa lá no Observatório, vamos conversar, vamos pensar junto, tem edital aberto. Vamos sentar juntos e pensar, porque agora vocês são formados, vocês são produtores! Então vocês podem colocar

os seus próprios projetos nos editais que estão por aí e tal...”. (Conta em seguida que estimula outro ex-solista a criar um projeto com os outros e colocar num edital aberto de um instituto, e no dia do aniversário dele e quase na véspera do fim do prazo, diz ainda que é bem mal de produtor cultural, ele voltou para ela e disse que queria resolveu colocar o projeto no edital. Ela então virou a madrugada junto com o ex-solista no facebook.).

Mas o meu papel é esse, independentemente se estou ganhando salário ou não, foi um comprometimento meu com eles de que eu seria essa parceira pro que der e vier. E aí foi muito bacana. [...] De vez em quando o mesmo ex-solista manda e-mail para tirar dúvidas, segundo ela. Ele disse que sempre que tiver dúvidas irá perguntar a ela, e ela disse o mesmo pra ele, até por causa da outra formação dele.). “Não é porque eu fui sua articuladora que você tem sempre que perguntar pra mim. Eu também vou me reportar a você pra perguntar coisas e tirar dúvidas.” A relação é essa. Então isso é muito bacana. [...] Estou “dando a rede e ensinando a pescar”. Na verdade não vou “dar o peixe”. E é muito bacana porque de vez em quando agente está trocando, trocando “figurinhas”, e é aquela coisa, eles podem contar comigo para o que der e vier. De verdade, sempre. Porque é aquela coisa, eu tenho um sentimento de gratidão porque eu também aprendi muito junto com eles.

Diogo Cardoso

Articulador da Cidade de Deus

C: Você é doutorando, não é?

D: Sim, em geografia.

C: E você já tinha tido experiências em produção (antes do Solos)?

D: Já, mas era mais na cena alternativa. Não numa experiência de formação, ligada a uma ONG, uma OSCIP.

C: Entendi. Você nunca teve uma relação com ONG ou com rede, assim?

D: Não, formalmente não. Minto. Meses antes de eu entrar no Solos eu já estava como pesquisador... Fiz uma incursão no Ecomuseu de Santa Cruz. [...]

C: Os articuladores entraram no projeto por seleção, não é?

D: Foi.

[...]

C: Como você enxerga o papel do articulador e como foi em especial pra você?

D: Olha, foi muito interessante. Porque eu já estudava juventude, minha dissertação de mestrado foi sobre juventude [...] e foi inédito pra mim. Foi a primeira experiência de produção cultural, de estar com essa formação. A parte que eu mais gostei com certeza foi a pesquisa, que foi o momento que os jovens se envolveram mais. Eu acho que foi um momento em que eles se sentiram mais seguros, porque ao longo do processo foi um momento em que eu acho que as coisas estavam mais estruturadas dentro do projeto.

C: Porque era posterior, né? Primeiro era a produção...

D: Isso. Aí depois teve um trabalho de memória, com a Aline, aí logo depois já entraram as pesquisas que foi início de novembro e foi até o finalzinho de dezembro. Acho que a gente chegou até a terceira semana.

C: E eles estavam mais entrosados, provavelmente, nessa fase.

D: Eu vejo mais pelo... Eu acho que na pesquisa se trabalhou mais a questão de espírito de equipe. Porque lá na Cidade de Deus a gente teve um problema assim... Comigo não tem essa não, vou falar de coisa boa e vou falando dos problemas. Nos primeiros meses foi tranquilão, só aula, então o pessoal, jogando suas ideias. Quando chegou na produção em si, que era pra fazer os grupos e tudo mais, teve muita rixa.

C: Todos os articuladores estão falando isso.

D: Teve muita rixa. Lá na Cidade de Deus, particularmente, teve uma pessoa que se levantou, ficava se levantando o tempo todo e querendo me afrontar. Porque ela já tinha experiência de projetos com juventude, e então eu acho que ela ficou o tempo todo naquele sentido de testar. Só que como eu não queria afetar o grupo... Porque quando você acaba às vezes tomando uma atitude pra uma ou duas pessoas, afeta todo mundo, então aí eu procurei ao máximo ser neutro, não bater de frente e tentar investir nas pessoas que estavam realmente muito tranquilas e dispostas.

Então na produção cultural tiveram vários problemas normais, porque a maioria ali estava iniciando ainda nesse meio. Então eu detectei dois problemas. Primeiro foi esse amadorismo e segundo essa rixa de ideias. Por exemplo – e isso é até uma diferença bastante interessante – a Cidade de Deus é um bairro mais, não vou dizer politicamente, mas a sociedade civil é mais organizada. Você tem mais estudantes universitários, você tem um intercâmbio maior com a cidade. Apesar de a Cidade de Deus ser meio fechada em relação aos outros lugares, né? Pela distância e tudo mais. Por exemplo, em Manguinhos os jovens era muito pela faixa de 16 a acho que no máximo 20 (anos de idade), não lembro agora. Mas eram muito novinhos. A Cidade de Deus tinha um garoto lá de 16 anos e duas “matutas” lá de 29 anos. Quase estourando. Então, naturalmente aconteciam as rixas. Eram jovens que

estavam com aquela cabeça de ensino médio e jovens que já tinham terminado faculdade, que já tinham participado de projetos. Então foi muito complicado.

C: Mas a faixa etária você acha que é alguma coisa que deveria ter sido pensada, pelo menos dividir em duas turmas?

D: Não, acho que faltou um pouco mais de maturidade das pessoas mais velhas, e que inclusive elas, o tempo todo eu dava muita liberdade e dava empoderamento pra elas, inclusive pra poder envolver esses outros. Só que aí sempre esse cara acabava dizendo: “Ah, está falando besteira. Mente de adolescente.”. Acho que teve muito essa rixa que eu acho que lá pro final do curso essas pessoas mais velhas perceberam... Esses jovens com mais idade, perceberam: “Pô, poderia ter me envolvido mais, não precisava ter criado aquela rixa inicialmente.” E acho que isso também não aconteceu só na Cidade de Deus, mas lá acho que ficou muito evidente.

C: Era muito heterogêneo até no sentido de ter pessoas que estudavam (universidade), pessoas que já tinham tido experiência com produção e outras não?

D: Muito. Tinham [...] três meninas que já tinham participado da Agência (Agência de Redes para Juventude) e quatro meninos que já tinham participado da Agência também. Inclusive quatro deles tem projeto até hoje na Agência. Então, assim, já estavam em um nível diferente, se bem que uma delas era bem jovenzinha também, então, mesmo ela tinha rixa. Muito louco, porque assim... quando você está numa escola, você tem uma hierarquia já instituída, por mais que os jovens ali queiram ter a sua resistência, queiram mostrar sua voz, mas é tudo feito dentro de uma regra de sociabilidade. E esse projeto tentou ao máximo (C: Democratizar isso, descentralizar...) ... Claro, descentralizar. Na verdade, a gente como articulador era mais alguém que chegava com as ideias, que vinha aqui da reunião e discutia em conjunto. Acho que não teve nenhuma vez que um articulador chegou um dia pra dar aula, não. E mesmo quando alguns professores – muitos deles até da UFF (cita alguns professores) – quando eles foram lá também era muito nesse sentido. Não era só chegar, aquele estilo “auleiro, né?”. Era mais trocar uma ideia ali com o grupo. Enfim, e isso tudo aconteceu, rixas, depois no final esse trabalho em equipe... Foi o ambiente do Solos que propiciou tudo isso. Porque eu acredito assim: naquele momento pode até não ter sido muito frutífero pra elas nesses

conflitos, mas acho que mais pra frente eles vão ver esses erros e vão ter uma atitude diferente.

C: [...] Você sentiu muita dificuldade nessa parte da produção em si?

D: Não, eu não senti, não. (C: Já que você é mais da pesquisa...). Não, mas eu não senti porque eu já tinha um pouco dessa vivência de fazer eventos na cena independente. Tanto é que quando chegou nos dias mesmo de evento – até porque a Dalva teve uma metodologia de pensar a ordem do dia, de pensar antecipadamente o que deveria ser feito. Mas você já chegava nos dias ou alguns dias antes do evento com tudo, mais ou menos, as ideias do que tem que ser feito, o passo-a-passo. Eu não tive muita dificuldade, não, ao contrário de um colega aqui que até falou: “Pô, foi minha primeira experiência com produção cultural!”. Ele sentiu muito. [...] O que eu aprendi muito nessa etapa da produção cultural foi essa coisa mais da sistematização das ações, que às vezes você trabalhando com produção musical, produção de teatro na cena independente não tem muito isso, você vai muito às vezes no improviso. [...]

C: E você já tinha trabalhado com intervenção, você falou que era uma cena mais alternativa, né?

D: Sim, eu já trabalhei com intervenção.

[...]

D: A gente fez 4 intervenções. A primeira, particularmente, eu fui elaborando, até por uma questão de correria, porque a gente estava com o projeto inicial e depois não vingou. Aí eu fiquei pesquisando, o que a gente pode fazer de intervenção bacana mesmo, pra impactar o bairro? Aí eu tive contato com um grupo lá de Minas Gerais que eles ocupavam as ruas pra fazer atividades do cotidiano de casa, na rua. Aí foi quando a gente teve a ideia do “Chá na Esquina de Londres”. Foi bem interessante – talvez por ter sido a primeira intervenção e ter a participação bacana de todo mundo – e deu muito certo. E tudo a ver, Esquina de Londres... a gente teve uma ideia muito inusitada, porque teve um padre inglês. Porque lá tem a igreja anglicana e o padre é inglês. E ele foi a caráter, ficou tomando chá e ainda ficava tentando ensinar pra gente [...].

C: Que legal! Vocês têm registro?

D: Temos. [...] Vai sair até o final do mês, estourando. A gente vai divulgar no site.

C: Muito bom. Mas a relação mais direta com eles então, que para o articulador é essencial, porque vocês é que estava ali, mediando tudo... Foi tranquilo pra você? Você já tinha tido experiência com jovens?

D: Já, porque eu sou professor de geografia, na rede pública. Agora eu estou de licença por causa do doutorado, mas já faz quatro anos que eu estou como professor.

C: Legal, então pra você foi tranquilo. Eles foram um pouco esquivos no início?

D: Foram, e é como eu te falo, por exemplo... Se você falar: qual foi a contribuição desse seu período todo como professor no ensino básico pro Solos? Até hoje estou tentando detectar alguma coisa assim. Pode ser o linguajar, pode. Mas eu também sou jovem, então eu tenho linguajar jovem. Mas o Solos foi um outro tipo de sociabilidade, de interação, de formação. Porque você na sala de aula tem todo uma forma de você conduzir ali, didaticamente, entendeu? E quando consegue, porque hoje você trabalhar no ensino público é muito difícil. Muito. [...]

Dentro da Cidade de Deus se você atravessar, onde tem a Rocinha 2, que é a área mais complicada, com mais pobreza, já é um outro mundo também. Inclusive, a gente pegou um público muito... não sei se eu posso dizer que é a classe média da Cidade de Deus, mas posso dizer isso sim.

C: Você sentia isso?

D: Sim, era um outro... Fora os que estavam no ensino básico.

C: Mas isso teve a ver com a triagem que eles têm que passar primeiro?

D: Não, é pela própria seleção. As pessoas que foram pra seleção foi esse público. E olha que a gente divulgou lá na Rocinha 2. Acho que de todos ali, ninguém conhecia a Rocinha 2. Só falava, “Rocinha 2, lá é que tem... [...]”

C: E aí se vê as relações dentro da comunidade...

D: É, tanto é que quando a gente foi lá – a gente só foi lá na pesquisa – o pessoal ficava assim, meio com medo. Só tiveram uns 5 alunos.

C: É a periferia da periferia...

D: Sim, é a periferia da favela. E o pessoal lá também era desconfiado, quando a gente chegou lá com crachá o pessoal ficou olhando. Perguntaram pro rapaz que ajudou a gente lá na hora de aplicar as entrevistas o que eles estão fazendo aqui? Estavam achando que era alguma coisa... Cheio de medo. É uma grande experiência de vida. De produção, de carreira profissional, mas muito de vida também. Porque você aprende essas coisas pequenas. Até pela minha formação, você vai ali tentando entender a cabeça daquele jovem, porque que eles estão assim? Aí você vê que dentro da favela existem as microfavelas, existe a exclusão ali dentro. [...] É a questão humana. Você sempre vai procurar alguém que vai ser o seu grande outro, né? E o que vai ser o seu inferiorizado.

C: É. Mas então essa parte de trabalhar com jovem você tirou de letra também né?

D: Sim.

C: Achou até mais fácil que com os já eram mais adultos?

D: Sim, mas em termos de troca de ideia, inclusive, eu tive mais facilidade de trocar ideia com os mais novos que com os mais velhos.

C: Estavam mais receptivos, menos fechados, né?

D: Estavam mais receptivos. Aí pode perguntar, é porque aquilo era novo pra eles? Não, acho que era uma questão mais de personalidade dos que estavam ali. Teve um particularmente lá... Aquele garoto é uma promessa. Um garoto muito inteligente. E era o tempo todo. Por mais que fosse uma aulinha simples, ou só um esquema lá de produção cultural, ele sempre chegava e queria trocar uma ideia. Ele me sugou muito! “Cara, qual o autor? Pô, Nietzsche? Caraca, qual o livro do Nietzsche que você me aconselha a ler?”. Impressionante, aquele garoto é uma promessa. Em termos de... Lê muito, e tem um pensamento crítico até assim, “Pô cara, eu sou da favela, mas assim, eu quero aproveitar outros espaços da cidade, entendeu?”.

C: Aquela relação já de apropriação e de pertencimento que vocês estavam desenvolvendo ele já estava bem desenvolvida nele.

D: E que era difícil até de trabalhar com os mais velhos, porque os mais velhos, por participarem de alguns desses projetos, se apropriaram desse discurso de afirmatividade da favela. Uma coisa é você estar aqui como intelectual, você estar ali pensando e você quer o melhor pra sociedade, você cria um discurso dentro dessa coisa da afirmação da favela. Outra coisa é lá na recepção, na outra ponta, que a pessoa apropria, mas às vezes apropria sem conseguir entender, realmente. Então, por mais que aqui o discurso seja de: “Vamos nos apropriar da cidade.”. Mas quando chega lá, até pela condição de vida da pessoa, sabe que existe muito ainda o preconceito racial, étnico, de gênero... Então a galera pega aquilo ali e usa aquilo ali pra ela como uma ferramenta quase de defesa. Então foi mais fácil trabalhar essa questão da apropriação da cidade com os mais jovens do que... – tirando lá uma pessoa ou outra – eu consegui ter essa recepção maior mais com os mais jovens que com os mais velhos. É muito engraçado.

C: Muito interessante você falar isso. Então a Cidade de Deus chegou a conseguir fazer intercâmbio com outros territórios? Vocês conseguiram fazer visitas a outros territórios? Geograficamente era difícil, né?

D: É era difícil. A gente só foi em Manguinhos. [...] Por causa da biblioteca-parque. A gente visitou, teve lá a entrega do prêmio. Era difícil, porque foi muito corrido.

C: Foi, eu imagino. Você pegou desde o início o projeto, né?

D: Peguei. [...]

C: E as intervenções nos territórios e na cidade, como foi isso? Foi tranquilo?

D: Foi tranquilo. No dia do chá a gente teve só um probleminha com a própria polícia, né? A gente fazia a intervenção e o carro da polícia ali.

C: No controle.

D: No controle, é. Eles usaram o argumento de que estavam ali pra proteger a gente. Só que era uma questão mais de: “Ah, vai que esses caras cismam e fecham a rua ou promovam alguma coisa, alguma manifestação.”. Mas também a gente se apoderou deles. Servimos o chazinho pra eles, ficamos conversando com eles... Tanto é que quando a gente chegou lá, em toda a intervenção a gente tinha que levar o pedido pra usar o espaço. Quando fui pedir nas outras vezes eles foram muito mais tranquilos. Não sei se foi o período em que eles estavam lá enfrentando algumas coisas de boca de fumo e tudo mais. Quando eu fui no primeiro dia lá pra levar o papel o cara perguntou: “O que que você quer?”. “Não, só vim trazer o papel.” Extremamente ignorante, olhando de cima. Eles estavam muito tensos no período. [...]

C: Mas de fato a intervenção é uma coisa de que a gente precisa se apropriar mais. Todas as classes. Eu acho que é muito pouco conhecida a intervenção vista por esse âmbito de apropriação no viés artístico, simbólico. Não a intervenção feita com depredação, que é conhecida. E vocês fizeram vários tipos de intervenção, não só artístico em si, mas teve debate, não?

D: Teve. E u gostei muito da última intervenção que foi o Churrasco na Lage. O Made in Lage, em que a gente conseguiu juntar todos os mestres da cultura popular, lá na Cidade de Deus. Teve até Folia de Reis, foi o Joacir, inclusive eles já ganharam prêmios pela Secretaria de Estado e pelo Governo Federal. A Dona Tuca. Até hoje estou tentando encontrar uma pessoa como ela. Impressionante, aquela mulher. Faz teatro no retiro dos artistas. Ela é artista Naif. Pinta de forma autônoma. A casa dela é um museu. Muito interessante.

C: Pra você foi uma descoberta também se aproximar disso.

D: Foi e pra todo mundo. E eu que fui descobrir essa galera. E no churrasco eu percebi que esse universo dos mestre da cultura popular é uma coisa meio distante desse jovem hoje, que está na cidade. Tanto é que acho que, com exceção de uns ou outros (que até militavam) [...], os jovens não entenderam a proposta. Tanto que falaram, que coisa chata! Na Folia de Reis, entendeu? Não conseguem entender. Porque hoje, esse universo mais alternativo está muito distante desse jovem, mesmo da periferia. Talvez até mais, porque é um jovem que consome demais a mídia. Que está sempre voltado pra essa coisa da modernidade. Porque a modernidade envolve justamente você estar sempre se atualizando, esquecendo o passado. [...]

C: Voltado pro global mesmo...

D: E a Folia de Reis é uma coisa global que você tem em vários países. Quantas pessoas ali que se envolvem... A Folia de Reis envolve a temática cristã, a coisa mais global que existe, né? O cristianismo. Só que não entende, vê aquilo como uma coisa arcaica.

C: Ainda mais esse jovem, que precisa se reafirmar, não mais que os outros, mas no sentido de já estar na periferia. Pra ele se posicionar talvez aquela coisa que for mais global (consumo, na modernidade), mais inserido ele talvez se sinta. Mal sabendo que também aquilo é de uma certa forma cultura global.

D: Claro. E hoje [...]. Tem que desmistificar o que é o global. O que é o global? É só ver filme de Hollywood? Ou ver a grande mídia da sociedade do espetáculo? Não. Quando você está tratando de iniciativas populares localizadas, aquilo também é global. Porque aquela pessoa ali aprendeu a tocar o violão, que é um instrumento que se toca no mundo todo, e ela aprendeu a cantar naquele estilo que remete aos Flamengos, ou àquela cultura portuguesa... Entendeu? E tem o estilo de dançar que é o estilo renascentista, e usa o símbolo da Estrela de Davi que vem de lá do Oriente...

C: É, é tudo um emaranhado.

D: É. Olha, eu acho que a cultura mais global que existe, por exemplo, são as culturas que têm no Nordeste. O que tem ali de efervescência cultural... [...] Até hoje a gente tem esse ranso, esse pensamento moderno que é de você só aliar a modernidade ao que está sempre mudando repentinamente, né? [...]

C: É muito simbólico.

D: É simbólico, e hoje o jovem não consegue entender isso.

C: O simbólico não é tão imediato quanto eles precisam.

D: E hoje a questão do simbólico, o jovem só consegue entender o simbólico muito na questão imagética. Tem que ser aquela coisa muito na cara. Que é a geração hoje da alta tecnologia. [...] O simbolismo hoje ele tem que estar extremamente no plano do imediato. Não está mais nessa coisa do eixo da interpretação e da concentração. “Vou me concentrar pra tentar entender”.

Alexandre (Alê) Barreto*Articulador da Rocinha*

C: Você foi convidado para o projeto?

A: Olha, o meu ingresso no projeto foi assim: eu estava trabalhando no Instituto Ensaio Aberto, que é uma companhia de teatro no Rio de Janeiro que administra o Armazém da Utopia, no Cais do Porto, e eu tinha trabalhado os três últimos meses de 2011 como produtor executivo da Missa dos Quilombos. E aí terminou esse trabalho [...]. Casualmente eu recebi por e-mail, de uma amiga de Pernambuco, que mora em Recife, (que conheceu através do Nós do Morro, que participou de um projeto do Observatório). E “do nada” me mandou um e-mail dizendo que precisava de um supervisor de projetos pra trabalhar numa pesquisa [...], para eu mandar currículo. E aí depois me chamaram pra entrevista, no meio de 180 candidatas [...]. Então foi assim, eu não entrei via indicação [...] e foi assim que eu entrei no projeto. O que me interessou na época pra entrar no projeto era a possibilidade de ensinar produção cultural, que eu acho que é um assunto que ainda engatinha no Brasil em vários aspectos [...]. Então por saber que era um negócio que fomentava mais gente estudando produção, eu me interessei muito. A outra coisa era que tinha uma parte de pesquisa e eu sabia que o Observatório tinha essa vocação, esse direcionamento pra pesquisa. Eu falei, pois é, mas um projeto com uma pesquisa andando nele eu não tinha participado. [...]. E também porque querendo ou não, é uma coisa simples, mas que ajuda, porque como era na Rocinha, e o Vidigal (onde mora) é do lado, pensei, vou estar do lado de casa pra fazer esse trabalho. [...]

C: E quando eles te explicaram o trabalho do articulador e conforme você foi desenvolvendo o trabalho, como você entende o articulador com relação às outras funções, por exemplo?

A: Esse é um ponto muito interessante [...]. O projeto, o planejamento dele, criação inicial e conceitual, a informação que eu tenho pelo menos é que foi o professor Jorge depois com o apoio do Caio revisando e complementando parte do projeto. É o que tenho [...]. Nunca me fizeram uma aula sobre quem fez o projeto (brincou). [...] Eu entendi que o meu papel seria, num primeiro momento, antes do momento divisor de águas que vou falar qual é, que seria fazer uma espécie de produção executiva pra aula acontecer, quero dizer, uma amarração com o espaço da aula, liga pra alunos, fazer uma pequena produção executiva nesse sentido, mas

ao mesmo tempo uma articulação institucional com o ecossistema social que existe no lugar, porque é muito complicado chegar no território pra tocar num assunto que já é delicado, vir falar de favela, vir falar de favela dentro da favela. Com uma série de moradores que têm um certo ódio da palavra ONG [...] e também ao mesmo tempo você, ao contatar esses autores locais, vê que as pessoas também pensam: “Ih, projeto da Maré vindo pra Rocinha? Por que? Por que não faz com gente daqui?”. Aquelas discussões todas, né?

Então eu vi que teria essa questão de articulação territorial e produção executiva. Ao receber uma segunda ou terceira apresentação do que seria o projeto junto com o professor Jorge, [...], e que falou: “Olha, o nosso desafio não é o conteúdo. **O conteúdo nós temos [...], o nosso desafio é o método.** Como vamos fazer isso?”. Aí que eu comecei a ver uma certa dissonância cognitiva. Coisas que não estavam em sintonia. No sentido de que (diz o nome de um componente da equipe e sua função) orientava algumas coisas, mas na prática aconteciam outras. Diziam: “A favela é um território rico, cheio de cultura, maravilhoso, etc. Nós não estamos levando cultura, porque a cultura já existe e tal.”. Mas ao mesmo tempo que você tem esse diálogo, você chega e diz: “Vocês têm que visitar amanhã o Theatro Municipal, faz parte do curso.” Então você dizer que as favelas têm essa riqueza e que as pessoas têm essa riqueza, mas chegar com uma certa pretensão de: “Vou dizer o que você tem que conhecer do Rio de Janeiro.”. Então, por exemplo, eu levei alunos da Rocinha que já conheciam o Theatro Municipal. Então me perguntara, pra que eu vou? Aí eu pergunto, como é que você diz que quer fazer um grande diálogo e você não fez uma escuta mínima de quem ia entrar no projeto pra saber o que eles não conhecem dos territórios? [...] Isso era uma das questões que eu via, de dizer qual repertório é ou não é. Ou... Eu via às vezes uma certa homogeneização da percepção do que são essas pessoas. Porque assim, vou te dar um exemplo. Os jovens com quem eu trabalhei na Rocinha... Eu tinha jovem fazendo faculdade na PUC, pedagogia, não era qualquer curso. Jovem estudando fisioterapia na Um. Veiga de Almeida. Jovem estudando psicologia na UERJ. Então, nível alto. Eu não estou falando que estão na pior faculdade privada, a mais barata do mercado. Não, estudando em lugares bons, em cursos que qualquer pessoa de classe alta também tem acesso. Então eu acho que houve uma subestimação total de quem é esse jovem.

C: Também por causa da diferença de faixa etária ficou mais heterogêneo ainda, né?

A: [...] Na Rocinha tinha gente com 24, 25 anos, casada e com filho. Não sei se planejada, mas já com uma postura de vida [...]. Eu tinha alunos que são exímios instrumentistas, a ponto de já terem feito excursão na Alemanha. Aí você vai chegar pra esse cara e dizer assim: “Eu vou te apresentar o Rio de Janeiro porque você é de favela”. Fica aquela questão: mas isso nunca foi falado? Isso sempre foi falado, só que isso nunca foi levado adiante. Falei uma vez para o (falou o nome do componente do OF) que as diferenças de repertório das pessoas não lhes permitiam avançar em algumas coisas. Se eu disser, olha, Carina, eu vou te levar hoje numa exposição no MAC, em Niterói... Se você não tem a menor noção disso. Desculpe todos os que discordam disso, mas você, pra mim, está perdendo seu tempo lá. Não seu tempo de vida, porque toda experiência de vida é válida. Mas você está perdendo um tempo em que você poderia pegar esse mesmo dia de passeio, talvez duas horas desse passeio pra uma pesquisa elementar no Google pra saber quem botou o negócio lá, o que é essa tal de arte contemporânea, qualquer pesquisa muito básica, de 15 min que seja pra você chegar lá, ter pontos de referência pra aguçar sua curiosidade. Pra sentir prazer em estar ali. Pra perceber que tem muito mais coisa do que o que aparentemente você enxerga ali. [...]

Você dar um tempero pra essa comida cultural eu acho que é muito gostoso. E também principalmente se o tempero for focado. [...] Então eu pedi no início do projeto, nos mandem as programações de aulas que aí eu começo a pensar em como ajudar a articular esse processo. Mas foi um pouco fragmentado esse processo. Foram aulas em cima do que era combinado entre (pessoa da coordenação) e o professor que ia dar, e esse professor não tinha alguma pista antes de que público era esse que ele ia tocar. E eu notei que alguns professores já tinham, talvez até pela sua experiência didática, essa sacada de “vou gastar primeiro uma hora sondando quem é que está nessa sala”. E aí, bom, então a aula vai pra esse lado. “Ah, aqui é um total desconhecimento, então peraí que eu vou fazer a base.”. Então isso foi positivo, quando havia essa questão. O meu papel, então, a partir do momento que eu vi já que havia essa fragilidade, digamos assim, eu pensei, bom, a mim me cabe ajudar, né? Eu sempre me coloquei na aula como alguém que quando vê que enxergava a cara de um aluno de tipo “o que ela está falando?”, [...], e de certa forma é engraçado porque isso eu sempre fiz na minha atuação como produtor independente. Porque eu senti na carne o que era às vezes ter que fazer coisas urgentes de produção [...]. Então sempre procurei, após passar por situações assim, mas por que me pediram isso? Eu sempre fui muito curioso nesse sentido e procurava fazer isso com os alunos, né? Acho que muitos conflitos que a gente teve e tensões, não eram apenas aquela tensão normal, de primeira vez, tinham tensões que eram evitáveis. Muito

óbvias, talvez para o meu olhar. O meu olhar não é o único, né? E que se houvesse um pouco mais essa sinergia entre o planejamento de aula e o que ia rolar... Mas eu senti também um pouco uma ambigüidade. Ao mesmo tempo que eu fui contratado, e acho que gostaram do meu perfil, tinha uma resistência com essa coisa de eu ser administrador, que não era tão explícita, mas era em pequenas falas. Tem coisas que você vê que se alguém falasse vindo de outra área. [...] Eu tenho talvez uma pequena utopia: quem estudou produção cultural [...] você tem que ter um olhar muito plural. Isso é na verdade uma coisa extremamente bacana, mas é o pior desafio do mundo. [...] Acho importante, até sinalizei pro Jorge, ter esse olhar mais aberto pra que a gente não coloque o nosso gosto... saber que tem os caminhos. Acho importante essa pluralidade.

C: Com certeza. A relação mais próxima que vocês articuladores tinham que ter foi tranqüila pra você? Você já tinha tido experiência com jovens antes?

A: Com os próprios jovens? Já, eu não tive dificuldade em trabalhar com eles. Eu também percebo uma outra coisa que é importante falar, que houve uma falha muito grande no processo de seleção, na minha visão. Foi assim. A gente foi chamado (se referindo aos candidatos a solistas) em janeiro, disseram que o projeto foi lançado em novembro, novembro pra dezembro, considere que seja até dezembro. Fui chamado em janeiro, disseram que há um mês e pouco o projeto foi lançado, e não tinha o número mínimo pra entrevista, que sendo que na entrevista cai o número de pessoas ainda pra vaga. Você tinha 20 vagas, então você deve levar em torno de 30, 40 pessoas ou um pouco mais pra uma entrevista. Não sei se tinham 20. Então já tinha uma falha estrutural violenta. Aí a gente procurou compensar, mas mesmo assim (cita nome de uma pessoa da equipe) estava tão preocupado com o cronograma e nessa história do cronograma, não cabia a mim questionar. Então estou dizendo isso porque a gente iniciou o projeto sem ter o número necessário de pessoas. Depois fez uma segunda seleção, mas já muito corrida e também “avisa, marca uma reunião, quem aparecer, analisa o currículo”. Então eu acho que isso é complicado quando você trata de um projeto que tem uma proposta que é muito diferente de outras.

Quando você tem um projeto, por exemplo, de “Conheça mais a Praia!”. Não vou fazer uma seleção do jovem que [...]. Houve falta de rigor, na minha visão. Mas o pior é que houve falta de critério. O critério é totalmente “Vamos lá sentir as pessoas, dar uma lida no currículo, cruzar e fazer uma média.”. Eu não considero que como um projeto, você vai pagar

uma bolsa de 400 reais por mês durante 10 meses no mínimo. Eu acho que você tem que fazer uma seleção muito criteriosa a te porque tinha um trabalho de pesquisa se anunciando logo a frente. Que também tem um certo cuidado. Acho que houve um pequeno desperdício de poder colocar jovens mais fortes. Aí entra a visão: “Mas você quer dar chance pro cara que está melhor, em vez do que está pior?”, mas eu acho que também não houve clareza, então talvez eu esteja reclamando por uma falta de clareza. Eu nunca tive com clareza se o foco era arte, é cultura, é social, etc? Se é tudo, eu já estou certo na minha reclamação. Se era só social, eu não fui informado disso. Então, de novo, essa falta de clareza, de algumas coisas pra operação, que tornava umas coisas muito simples em muito complexas.

Mas pra mim foi muito bom trabalhar com eles, eu não tive dificuldade. Eu tenho um pouco de... Não sei se é uma chateação, ou uma pena, de que eu poderia ter feito mais coisas se eu soubesse até onde eu poderia avançar mais, até onde eu poderia avançar menos. Tudo que eu fiz mais autoral (no projeto), foi assim: “Bom, eu acho que não tem efeito colateral, vou fazer.”. Mas eu sempre fazia isso com receio de “isso pode gerar uma reunião de avaliação, me questionarem por que que etc... E aí eu vou ter que dizer de novo, gente não tem um critério definido.”. E também pra evitar desgaste, em coisas que demoram a mudar um pouquinho, optei por falar algumas vezes e depois não falar. Mas pra mim, o meu trabalho poderia ter sido enriquecido muito mais, enriquecido não só pra mim, mas no sentido de multiplicação, de construção pra uma segunda fase, uma metodologia com mais parâmetros e mais questões. Na verdade eu até estou te falando isso pelo seguinte, pra você ver que isso é uma coisa muito presente no meu DNA [...]. Por exemplo, eu comecei a fazer produção cultural muito me pautando no Paulo Freire. Na pedagogia da autonomia. Tem uma série de pretextos e pequenos textos que ele fala muitas das coisas que eu estou falando, né... [...] Eu estive há poucos dias num seminário que o Instituto Itaú Social fez que era justamente sobre isso. Avaliação de investimento social. Só que aqui estava falando no caso privado. Mas aí eu te pergunto, cadê a avaliação do investimento social público? Hoje ela inexistente no Brasil. Estou fazendo um radicalismo? Estou. Com certeza deve ter algum pesquisador ou algum grupo de pesquisa ou gestores públicos de bom senso que fazem isso que eu estou dizendo que não se faz. Mas numa representatividade, do conjunto de ações que são hoje financiadas com recursos públicos, as avaliações são muito rasas, né. E eu me preocupo com esse processo de avaliação, pra que se você estiver realmente bem intencionado com aquela

proposição, com aquela intervenção pública, que você defenda ela com uma argumentação muito forte.

Eu sinto hoje que os projetos sociais, socioculturais, e as conexões que possam ter, acontecem assim. Você manda um conjunto de papéis que se chama de projeto, isso é avaliado, vem o dinheiro, você tem que fazer tudo aquilo pra poder prestar conta do dinheiro, então como você fez tudo aquilo que você falou que ia fazer, resultado igual a: foi bem sucedido. Será? Fico eu, anarquista, causando tumulto. Por quê? Porque eu posso muito bem escrever o que eu quiser. Mas aí eu te pergunto assim: um livro que se propõe a realmente fazer aquela proposta conceitual mais forte, deveria ter no mínimo um capítulo só com a fala dos alunos. Não com a fala de quem emitiu o projeto. Ah, eu estou neutralizando meu artigo, não. Agora, eu pergunto: por que nós, articuladores, que ficávamos de três a quatro vezes, as vezes até cinco vezes em sete dias junto com esses jovens não fomos chamados a construir o livro a não ser pra fazer um depoimento através de um artigo? Você tem noção da quantidade de foto e apontamento de aula que eu tenho após 12 meses de trabalho? [...] Isso jamais foi consultado. Alguém pode falar, mas você poderia ter mandado também. Mas se as sugestões que eu mandei em momentos de encontros semanais de reunião da tal avaliação que novamente eu bato, o que que é? Nos reunirmos pra monitorar: “Está sendo feito o que que eu quero, senão eu tiro alguém ou mudo o cara, ou sei lá o quê...”. Ou a gente está falando de uma reunião de avaliação que deveria ter uma ouvidoria da diretoria, uma ouvidoria até direta da diretoria, pra que jamais que está em situação de coordenação ou abaixo, ou acima, tenha falta de clareza do seu papel e não tenha como me ser mostradas as necessidades de alterações ou de mais diálogo, de mais clareza, sem que isso leve a conflitos... Conflitos vão ter, mas leve pra situações de litígio. De combates, e de coisas desse tipo. Acho que nesse sentido também eu fico um pouco chateado com (fala o nome de um dos integrantes da equipe). Eu não sei, pode ser um julgamento de valor o que eu estou falando, mas eu senti uma falta de humildade. [...] Mas eu senti eles – são pessoas mais novas que eu – [...] e eu nunca vi alguém procurar ouvir ou dizer: “Cara e a sua experiência, você vem de que lugar?”. E eu não vi também com nenhum articulador isso rolar. Essas reuniões pra conhecer o nosso universo e haver laboratórios de troca nesse sentido, que eu acho que são muito importantes. Porque de novo volta ao professor Jorge, nosso desafio não é o conteúdo, nosso desafio é o método. Pra você ter uma ideia, como é que você vai pensar em coordenar uma ação em rede, com quase cem pessoas, visitando o lugar quatro vezes num ano? [...]

Ao mesmo tempo que eu sou um cara que acho que hoje em dia a gente pode até entregar comida via internet, e tudo que pode ser em rede... A gente está falando de uma área geográfica da cidade que necessita uma aproximação um pouco além do digital. Alguns só foram visitar de cair pra dentro da segunda quinzena de dezembro até a primeira semana de fevereiro. Só que o projeto já estava rolando desde 19 de março. Então de novo eu me pergunto se às vezes a gente não fez algumas coisas tipo “A Sociedade do Espetáculo”. “Vamos fazer intervenções, vamos etc! Olha que lindo, o jovem de favela no Leblon fazendo exibição de vídeo!”. É isso que muda o mundo, será? Eu fico me perguntando um pouco sobre essas coisas. Tem que ir pra rua? Tem. Tem que bater a panela? Tem. Mas era essa a proposta do projeto? Que proposta era essa? O que é que você chama de intervenção artística? Se você chamar 80 curadores de arte contemporânea, nenhum vai chegar a um consenso. Se você aprofundar o que é uma intervenção, o que é a arte, o que é não-arte, não vai ter fim o mosaico de informações que alimentam os diálogos e os questionamentos disso. E aí eu senti essa falta de humildade de sacar isso. E eu estou dizendo isso não é assim, “Ah, poxa, mas então o Alê está criando um enredo pra...”. Não estou, estou falando bem reto. Eu não sou o maior pesquisador que tem de produção, política cultural hoje no Brasil. Estou anos-luz de distância disso. Mas eu sou uma pessoa que, por me permitir fazer essas perguntas: O que o cara dentro do curso de pedagogia pensa? Fiz uma cadeira na disciplina, ex.: curso 2 na faculdade só pra saber só pra saber o que os caras da pedagogia pensam. Ah, lá eles chamam tudo o que a gente chama aqui de produção cultural de estudos culturais. [...] Então é um mosaico tão grande... Eu senti conceitos muito de: “Não, é isso!”. E fiquei um pouco decepcionado de acharem que transgressão e inovação e vanguarda é bater num caminho e não dar diálogo pro outro, entendeu?

C: Faltou um pouco essa troca?

A: Faltou. Faltou essa troca. [...] É porque se fosse uma coisa assim, vamos voltar à questão da falta de clareza de propósitos. Se fosse assim, “O papel do articulador é produção executiva das atividades.”. Vou só dar um exemplo. Não vejo pecado nenhum em ser um pouco mais operacional ou mecânico. Trabalho é trabalho, se eu quiser eu aceito, se não quiser não aceito, se eu achar que é ruim ou é bom. Mas se fosse isso, um monte de coisa que eu falei aqui eu não teria falado. Eu diria, olha, foi isso mesmo. Só que nas reuniões das tais avaliações semanais e muita reunião inútil, que não serviu para nada, que eu sugeri fazer por

skype, e diziam, ah, não é a mesma coisa. [...] Mas como era cobrado: “Vamos propor algo no conteúdo da aula e o que os alunos não entenderem o articulador tem que fazer entender.” É isso, esse é o papel do articulador. Então agente foi descobrindo durante todo o ano uma novidade nesse papel do articulador. Mas o engraçado é que a coordenação pedia uma disciplina às vezes, mas aí chegavam 30, 40 min atrasados. Então eu ficava assim: “Estou pedindo pros alunos chegarem no horário e quando chegam eles ficam me olhando, o que é que acontece?” Então sabe... teve muita coisa que eu acho que foi muita falta de experiência deles. Eu acredito que essas coisas não foram maquiavelmente engendradas ou que estavam me perseguindo porque sou um pouco mais velho [...]. Mas eu acredito assim, a falta de experiência e um pouco de falta de humildade fizeram com que eles trabalhassem um pouco idealizando um grande projeto e perdesse a potência maior. [...].

Acho que não foram dadas uma série de feedbacks pra eles, extremamente necessários. Mas se priorizou fazer uma festa pagando bebida e comida pra todos. Até nós formos falar de foco político e de algo contestando o capitalismo, meu Deus! Festa em favela pra alegrar todo mundo e dizer que está tudo bem. Não acho também que bolaram isso pensando nesse fim tão terrível. Mas pensando ou não, as coisas têm impactos e tem conseqüências. E tem gente muitas vezes que é ingênuo, e acha que não ter chegado no horário o ano todo é positivo e não receber feedback, mas ter uma festa com bebida liberada, ou que aquela questão na sua educação é negativa, mas isso é extremamente positivo. Então pra mim a gente poderia celebrar toda aula. [...] Eu vejo produção cultural muito mais além do que formatar projetos e encaminha pra editais, que foi o que eu enxerguei muito sendo proposto como aula de produção cultural pra eles.

C: Mas e o conteúdo, pra você?

A: O conteúdo foi muito bom. Eu acho que o conteúdo foi muito bom. Eles têm noção de política, têm noção de políticas públicas, conheceram um pouco das histórias das favelas, refletiram um pouco sobre esses estudos de juventude, o conceito de juventude, as aulas de memória [...] foram sensacionais. [...] (menciona que alguns professores conseguiram estabelecer os diálogos da maneira que não havia nos outros componentes mencionados anteriormente). [...] Eu acho também que as visitas que a gente fez, não estou aqui castigando se alguém ia ter que ir de novo, mas se houvesse realmente uma proposta além do simplesmente fruir [...].

Eu sempre soube perceber, e acho que todo mundo, quando um professor dá uma coisa prática, do tipo, qual é a conexão com essa aula e ele diz que é importante vivenciar e você não faz conexão nenhuma quanto um professor de química...Então eu acho que tem que ter muito cuidado. Você vai levar o cara pro Theatro Municipal pra assistir o concerto da OSB. Pegando um jovem, periferia, lembrando, porque da periferia, pra estigmatizar? Não. Pra lembrar que ele não tem contato diário, nem semanal, nem mensal, nem trimensal, nem nada, com música clássica, com música erudita. A linguagem que ele escuta 24h é tudo o que está na tevê aberta, nas tevês a cabo baratinhas que todo mundo assina e o que ele tenta não escutar mas que ele é obrigado a escutar, que é a todo volume funk e forró eletrônico, e arrocha e sei lá o quê. Que não tenho anda contra, só estou reconhecendo que esse é o cenário, Vai pegar essa cara, transportar ele pra um negócio diametralmente oposto sem nenhuma preparação. Leva nesse mesmo TM, mas pra um workshop falando o que é o trabalho da OSB. Tem que ter, porque você potencializa muito mais aquela experiência. [...] E o pior de tudo é a produção do relato surreal depois, que é: “Eles acharam lindo!”. Quem é que não gosta de passear sendo jovem? Quem é que não gosta de curtir? Acharam lindo, mas provocou algo? Aí, claro, entra num embate, porque os defensores da humanidade no sentido mais tradicional da palavra são aristocráticos em dizer que: “a arte não tem fim nenhum...”. Aí, o seu alezinho se apoia em mais uma bibliografia [...]. Esse livro da Françoise Benhamou, da Economia da Cultura, tem um prefácio do professor José Carlos Duran que é um sociólogo da Unicamp, que diz no seu texto de prefácio o seguinte: “[...] *existe uma relutância institucionalizada em reconhecer que as práticas culturais e os bens e serviços que dela resultam sejam presididos por lógicas de interesse, inclusive e sobretudo o interesse econômico*”. Então é a isso que eu me refiro. E aqui a intenção de fazer essa referência é justamente por causa desse parágrafo. “*Essa relutância - mostra a sociologia - nada mais é do que expressão inconsciente de uma antiga e aristocrática reivindicação de prestígio baseada na crença de que o mundo das artes seria, em sua essência mais íntima, o reino do completo desinteresse. Sendo aristocrática, esta é uma postura socialmente excludente, em desacordo com o consenso político contemporâneo que toma a cultura como território por excelência de vivência da igualdade e da fraternidade.*”. Então, quer dizer, eu não estou falando de algumas coisas baseadas no clichê do contra-clichê. Eu estou falando de gente que também é do campo da humanidade. De gente que também é da sociologia [...]. E que mostra que essa postura de avaliação é capitalismo, etc. Gente, para. Vamos atualizar. [...]. Então eu acho que tem que ter uma certa oxigenação e a gente aproveitar justamente a própria reflexão que a multiplicidade

do pensamento humano oferece pra realmente sim combater a opressão, combater a barbárie, a desumanidade, mas combate-la de uma maneira inteligente. De uma maneira que produza efeito.

Eu acho extremamente inteligente a proposta de um projeto chamar o cara pra estudar, ensinar ele a produzir, fazer ele vislumbrar que ele pode ser pesquisador e ainda dar uma bolsa pra ele. Quem criou esse projeto eu tiro o chapéu mil vezes, acho genial essa mistura. E você que isso aí, pra mim, já é um pensamento dentro dessa questão múltipla de “Eu não sei que caminho esse jovem vai seguir, mas eu 1º estou dando a alternativa econômica pro cara pensar na tal da autonomia da vida dele que começa no próprio se bancar nas suas coisas. Depois eu também estou dando um ferramental científico conceitual, com professores conceituadíssimos, estou dando uma coisa que às vezes nem na academia o cara recebe nesse conjunto, nesse mosaico.”. E então tem uma potência muito grande eu vejo nesse projeto. Agora, acho que ele deveria, numa segunda ou terceira etapa, caminhar num sentido de mais escuta. Eu acho pra mim que esse projeto, pra ele realmente cumprir o objetivo deveria ser totalmente baseado em feedback. Feedback entre quem criou, quem executa, de quem executa pra quem recebe, quem planeja, [...], teria que ter esse diálogo. E talvez pensar de que maneira isso é possível, porque isso toma tempo, mas ele teria que ter. Porque aí ele teria uma organicidade. Por exemplo, em termos de uma aplicação de metodologia. [...]. Eu acho que o livro poderia ser escrito a partir de todo esse feedback. Eu acho que o primeiro dia de aula poderia ser “estou criando o blog do projeto e estou tornando todos administradores do blog e a gente vai começar a costurar essa colcha de retalhos. Aí um bota no youtube, bota dentro do blog, podcast, link...”. Vai construindo uma presença digital disso essa rede também, pra que as pessoas daqui a pouco vão caindo a ficha, “Caraca, eu estou escrevendo um blog! Eu estou produzindo uma pesquisa...” Porque para as pessoas, posso te garantir, até o fim do projeto a sensação que eles tinha é que estavam fazendo um curso. E o tempo todo se falou que: “Não, isso não é um curso, isso não é uma escola tradicional”. Foi uma escola tradicional! [...] Eu falo isso tudo sem a menor mágoa, ou rancor. Só uma chateação. [...]

Acho que eles aproveitariam no caminho deles mesmos muito mais as possibilidades se não se colocassem nesse campo de ativista, sem permitir os diálogos. (Falando do FSM ele menciona que o de 2001 tinha o lema de O Outro Mundo Possível e que outro mundo possível é esse que a área de humanidades, sociólogos, as pessoas de direitos humanos militam, em que se prega a pluralidade, mas também prega o totalitarismo). Tem que ter as áreas de transição. Esse sonho que muitas vezes se polarizou na época que o mundo ainda era dividido

em dois, e a nossa matriz política do Brasil ainda é bem e o mal, esquerda e direita. [...] Eu acho que justamente a rigidez e essas polarizações [...] Gandhi não acreditava nisso, Marthin Luther King não acreditava nisso, e eu me somo a essas pessoas que acreditam que as transformações não precisam de espetáculo. Necessariamente, às vezes, talvez, sim. Mas que não é só ir pra rua. [...] Então acho que a gente tem que alimentar nossa esperança sim, que eu acho que é o motor que mantém a gente e nos dá até o prazer de viver, [...], a gente brinca com as próprias utopias, se diverte. Mas eu tenho muito prazer na realização. [...]

C: Com relação às intervenções no próprio território, como isso se deu? Achou que isso foi melhor explorado?

A: Olha, eu acho que a intervenção no território, no meu ver, foi muito mais a proposta do pouco que eu entendi do que a segunda proposta. Porque a segunda proposta ficou muito centralizada na cabeça de (cita nomes de pessoas da equipe), não foi muito compartilhada e causou muita tensão. O mês mais tenso foi janeiro. Produziu muito conflito. Não estou desvalorizando, acho que foram feitos filmes legais na Rocinha, coisas muito boas, mas foi tenso. Poderia ter sido bem menos tenso. (Fala da criação do LAB, na UFRJ). Queriam que o LAB fosse na Maré, mas pensei que não iria ninguém da Rocinha. O que era o LAB? Era uma mesa onde poderíamos ligar computadores que tinham Wifi disponível e telefone. Isso a gente tinha na Rocinha. Pra que ir pra lá? “Pra aproximar eles do ambiente acadêmico.”. Um monte deles estudava na faculdade. Então, foram criadas dificuldades onde não precisava. Nós tínhamos uma sala excelente, uma biblioteca que não tinham nem um ano de fundação, a Biblioteca Parque da Rocinha, e daqui a pouco tinha que pegar o cara no verão, em janeiro, esquentar ele dentro de uma van pra ir pro LAB, porque esse é o modelo que acharam que era o melhor. Porque não tinha nem como contestar esse modelo. [...]. Não tenho nada pessoal com eles. Até porque da vida pessoal deles não conheço nem 1%. Não tenho a menor noção. Só convivi em poucos momentos no projeto. O momento que mais convivi foi janeiro, (época das intervenções) e a pessoa nunca deixou claro qual o meu papel. Assumi total a liderança do grupo. Então até era uma coisa que me incomodava: ir pra uma atividade sem nunca saber qual era o meu papel. Amanhã eu vou ajudar? Queria-se tudo assim, lá no grupo saberemos. Lá vamos construir. Então parecia que eu estava indo pra uma oficina de teatro. [...] E a gente não estava fazendo isso, a gente estava fazendo uma coisa objetiva. Uma coisa que tinha um direcionamento.

C: E você tem contato com alguns alunos?

A: Tenho, não de se falar toda semana, mas uma relação muito orgânica ficou. [...] E não é por acaso que elas têm uma afinidade com o processo educativo.

C: E nessa parte de produção, você conhece alguém que chegou a (continuar com produção)

A: Que seguiu com o lance de produção? Olha, (cita exemplos) chegou a ser contratada pela Agência de Redes. Ela fazia exatamente aquela ativação da produção executiva.

C: E teve algum aluno que trabalhou com produção antes?

A: Teve, mas a produção não tanto nesse circuitão de eventos. Alguns freelancers em alguma coisa. Tinha umas quatro ou cinco alunas que eram da Escola de Música da Rocinha, e por ser uma projeto independente, provavelmente já ajudaram a promover ou organizar um show, um sarau, audição, recital.

C: Mas você trabalharia novamente na próxima fase? [...]

A: Trabalharia, mas para no projeto trabalhar com (cita nomes de pessoas da equipe), necessariamente eu só faria isso após receber um feedback do professor Jorge pra quem eu encaminhei um relatório de 12 páginas falando tudo que eu acho que foi errado no projeto e com várias sugestões [...]. Podem discordar da reclamação e da sugestão, mas está lá e, como eu falei, não é uma fala de alguém que nunca trabalhou em projeto. É uma fala de quem foi gerente e novamente estou como gerente do Nós do Morro, a convite deles, inclusive. [...] Se o professor Jorge chegar pra mim e disser, Ale, você está errado em tudo, e ele me argumentar, eu vou pensar seriamente [...]. Outra coisa que eu acho que era importante, e aí eu não sei como seria isso no papel do articulador em outra situação. Eu acho que o articulador deveria em alguns momentos ora ser alguém da faixa etária deles, ora não. Pra ter um balanceamento, porque também...

C: Você diz ter 2 por território?

A: Ou dois por território ou os articuladores terem faixas etárias diferentes e também circularem entre os territórios, talvez. Porque esse convívio com as idades diferentes é importante pra não ficar assim: o professor e eu. Por que um dia o professor não pode ser um cara da minha idade? Aí tiveram situações que rolou, por exemplo, quando vieram ter uma aula de comunicação com o Thiago, o Thiago é um jovem. Mas é legal ter um adulto também. Eu acho que o que vai sempre alimentar isso daí é justamente a troca, porque o que a gente quer mostrar – o que eu penso, não sei se é a proposta do projeto – é você mostrar pro jovem que é bom ele ter a vida inteira dele – até pra não envelhecer, acho que a gente não envelhece assim – o benefício da dúvida. Fica sempre um pouquinho em dúvida. Esse benefício da dúvida eu acho que é importante.

Eu queria até sugerir pra você [...] o seguinte: tem um livro chamado Educação pelo Argumento, [...] é um livro fascinante e o meu fascínio por esse livro não é só pelo rico conteúdo e pelo conceito que acredito muito, o argumento como a matriz transformadora, como se fosse a bomba atômica da palavra, é o argumento... É que ele conseguiu explicar toda essa complexidade num texto que qualquer pessoa pode ler. Fizeram um exercício de edição desses textos de uma maneira... Ele acredita muito que o ensino da língua portuguesa e da matemática não deveriam ser em disciplinas separadas. Deveria estar dentro de todas as disciplinas. Porque a gente ensina as pessoas a pensarem e no fundo não tem que como pensar sem ter raciocínios matemáticos e raciocínios linguísticos. É um livro lindo que eu acho que até poderia ter uma aula sobre argumento com eles. Eu acho que você trabalhar o argumento, a construção da palavra realmente você empodera muito a pessoa de uma maneira... [...].

C: E em que o projeto acrescentou em sua vida/ carreira?

A: O projeto Solos Culturais me alimentou muito no meu trabalho de produtor cultural, de produtor independente, porque eu percebi que muita coisa que eu gostaria de ver acontecendo hoje no Brasil, eu posso me aproximar disso se eu começar a trabalhar com redes de jovens. E era uma coisa que às vezes, pela correria do meu dia-a-dia, não tinha pesado muito. Quando eu digo rede de jovens aqui eu estou falando num sentido muito plural. Pessoas que tenham todo um descolamento com a vida, mas estejam muito afim desse ritmo de: “Poxa, o que é que a gente pode fazer?”, e eu acredito também que a ideia de uma formação em produção cultural dá uma potência muito grande de transformação, porque pro ensino de produção

cultural, como a gente falou sobre aquelas visitas, os encontros, você pode programar situações extremamente prazerosas para os alunos que talvez em algumas outras disciplinas não seja tão fácil. Não sei se é fácil fazer uma aula de anatomia na medicina sem mexer em cadáveres, mas, por exemplo, eu falar do poder da palavra fazendo uma coisa tipo hoje, digamos que o Solos estivesse andando hoje ligar pros jovens [...], “A gente vai ter um encontro com o Marcelino Freire”, que é um p... escritor, pernambucano, que também é um produtor cultural, que faz a balada literária em São Paulo, um cara muito pra frente um cara que causa turbulência em suas opiniões, um cara desestabiliza pensamentos muito estagnados às vezes na literatura, ele é um cara ativista, no melhor sentido da palavra... Isso é uma coisa muito gostosa. Você falar em circo indo pra um circo. Se você fizer essa costura entre a proposição prática e o que a gente está fazendo, o cara não vai notar nem que está estudando. E eu tive esse insight mais ao conviver também como um aluno – porque eu também me coloquei como um aluno do projeto, eu aprendi muito, né? – eu percebi que isso tem uma potência muita grande. A gente pode fazer muita coisa, e como eu gosto de pensar o meu trabalho não só ligado a outros trabalhos, mas ter o meu lado autoral é como se eu fosse aquele músico, toco na banda do TM, mas eu tenho meu grupo de chorinho. Gosto de fazer as duas coisas. Ou eu trabalho nessa empresa, mas eu tenho meu restaurante no final de semana. Eu acho muito saudável, também gosto de ensinar essa idéia para as pessoas. Você pode ser do Observatório, mas pode ser do Nós do Morro, mas pode ter seu blog, mas pode ter sua autonomia. Eu acho que essa construção é muito saudável. Então o Solos Culturais me ensinou demais. Também eu não conhecia a história das favelas, a questão dos movimentos de pertencimento pra mim foi uma coisa importante.

C: Você acha que deu pra trabalhar bem isso com eles?

A: Eu acho que o movimentos de pertencimentos precisaria talvez de um pouco mais, entendeu? Acho que talvez você falar em movimentos de pertencimento e depois marcar diálogos: “Hoje nós vamos conversar com o pessoal do Movimento Passe-Livre”. Tem uma coisa maravilhosa, que eu quero sugerir para o Solos [...], que é o seguinte: transversalidade com tudo o que o Observatório faz. Imagina, eu estou ensinando produção cultural pro cara, num projeto que faz parte de uma instituição que tem uma das principais escolas de fotografia diferenciadas do Brasil, a Imagens do Povo, e você não tem uma tarde pra falar o que é o Imagens do Povo, sequer. Você falar em Comunicação e não botar pra “cair pra dentro” da

ESPOCC. Você falar em Direitos Humanos e não falar com o Núcleo de Direitos Humanos. Eu acho que essa transversalidade potencializaria muito, não obrigar, porque cada aluno desse projeto tem suas escolhas, os seus direcionamentos, mas “olha, está do lado da gente”. “Vamos mostrar isso.”

C: É. E a questão do sentido de pertencimento? Que era uma proposta, você acha que conseguiu ser trabalhada?

A: Pois é, mas eu acho um pouco pretensioso isso. [...] Porque eu não vi gente na Rocinha sem sentimento de pertencimento. [...] (C: Nem com a “cidade?”). Não. Eu nunca vi um aluno meu com discurso de que – fora uns 3 ou 4, de 17 – eu diria que a maioria não se achou pior porque está na Rocinha, de que “o Rio de Janeiro não é meu”, pelo contrário, se acham geniais, [...] (narra uma situação em que dizem que são especiais, em oposição à fala de um gestor). Então eu acho que talvez, de novo, as características de cada lugar, você comparar Manguinhos, que não tinha passado ainda por essas mudanças da cidade, das ocupações dos morros, mas que é um lugar 100% pautado pelas questões de controle armado, paramilitar, para-estado, uma coisa além do Estado, é muito delicado o cara vive meio que uma ditadura do medo. E aí é complicado, porque acho que também tem que ter cuidado pra não fazer uma crítica leviana. Acho que tem que ter cuidado mesmo quando a gente se propõe a afirmar a grandeza do território de favela de idealizar o que acontece lá dentro. As áreas que têm controle, seja de milícia ou de traficantes, são áreas que o morador tem medo. [...]. O que acontece é o seguinte, é porque a tudo nos acostumamos, muitos filósofos falam isso. [...] Porque a maneira que o cara tem de atenuar o próprio sofrimento é a negação dele, ou a minimização ou o não foco nele. (C: Questão da adaptação, né?). Exatamente, então eu acho que tem que ter cuidado porque daqui a pouco você está em territórios que ainda têm esse medo e você está na Rocinha que, ainda na época do tráfico, era conhecida – Rocinha e Vidigal – por ser muito mais tranqüila que Penha, que Alemão, que Boréu, etc.

C: Será que a questão deles com o pertencimento à cidade não tem a ver com eles estarem mais próximo de um centro do que os outros?

A: Pois é, você falou uma coisa muito interessante. Talvez até os nosso amigos e pensadores da geografia possam pensar o município do Rio assim. [...] Por exemplo, eu sinto que no

Observatório, ao pensar o assunto favela, Rocinha e Vidigal talvez não sejam muito vistos como favela, não. Porque faz parte do “Anel da Zona Sul”. Que é a mesma tensão que muitos moradores da cidade têm. Eu acho que é o que eu falei, se houvesse uma escuta maior, talvez a gente tivesse uma amplitude maior. Talvez a gente descobrisse – vou falar só a título de exemplo, não sei se é real – que os caras da Rocinha não tinham noção de que Santa Teresa, no alto, é Rio de Janeiro, onde existe uma área que é quase que uma região de serra. Ou eles não imaginam que a Gamboa etc. Agora, você querer dizer pro cara que está do lado do Fashion Mall, que está a uma van do posto 9, Então eu acho que houve um equívoco muito grande em falas que eu ouvi (cita nomes) que não ouvi (cita outros nomes) de tratar os caras como: “Tadinhos, nunca viram uma intervenção contemporânea...”. Gente, acorda, já viram muito mais do que vocês imaginam. [...]. Então cuidado com essa pretensão de que “foi o projeto que semeou isso”. Eu tenho muito medo dessa pretensão [...]. Se já é delicado você dizer que ta indo levar cultura, mais delicado é você dizer que você não relação com o lugar que você cresceu. [...]. Eu nunca vi problema de autoestima na Rocinha.

C: Era uma das coisas a serem trabalhadas, era proposta deles...

A: E pelo contrário, acontecia sabe o quê? De irem pra Maré e questionarem. Vou te dizer em que contexto. Vendo uma cracolândia que aqui não tem. Eles também podem, em sua fala, reproduzir essas tensões da cidade. [...] (cita todos os recursos de que a comunidade dispõe, fala da tensão do poder público, do controle social). [...]. Então eu nunca vi problema de sentimento de pertencimento neles e eu queria deixar aqui uma fala – talvez seja legal até perguntar pra ela, se eu estiver fazendo uma transcrição não literal, pra não sair errado no seu trabalho – essa aluna, a Gracilene um dia quando a gente participou de uma pesquisa lá (Solos), depois a gente conversava muito e ela disse assim: “Olha, eu sei dos problemas que tem aqui, tipo coleta do lixo urbano, etc, os problemas de estrutura de urbanização... Mas eu não quero carregar esse fardo de que eu tenho que mudar a Rocinha. Eu quero tocar minha vida. Agora, claro se eu puder participar, meu imposto ajudar, mas não quero ter esse fardo do engajamento de que tudo eu tenho...”. Eu achei aquilo de uma contemporaneidade tremenda. Porque é o mesmo dilema que qualquer bairro da cidade tem. Eu quero passar a vida toda brigando com os meus vizinhos do Leblon e dizendo que quero mudar? Ou eu quero um pouco ajudar, mas não tenho também o tempo todo pra isso? Eu acho que a gente devia

pensar nisso... [...] (E explica que não concorda com a denominação de territórios populares, porque para ele qualquer bairro que tenha seres comuns, é popular.).

Heloisa Prando*Articuladora do Complexo de Manguinhos*

Entrei no Solos Culturais e fui designada ao território de Manguinhos tendo estado lá apenas uma vez antes. Eu tinha preferência acentuada por ficar com a favela da Rocinha, pois havia uns dois anos que eu estava a participar de um projeto de pesquisa do departamento de Sociologia da PUC-RJ, juntamente com o departamento de educação da mesma universidade, intitulado Escola e Favela, que traçou o perfil sociocultural dos estudantes das escolas públicas do bairro da Gávea, oriundos 90% da favela da Rocinha, com o intuito de apresentar ao professor as características do alunado e facilitar o trato individualizado e coletivo durante as aulas.

Eu já conhecia a Rocinha e o Solos poderia ser uma contribuição ao projeto Escola e Favela, mas seria demasiado disparate pleitear este local com o Alê, morador da favela do Vidigal e que já possuía relação afetiva com o local.

Sendo assim, fiquei com Manguinhos assumindo o desafio proposto pela coordenação do projeto à época, que já havia sinalizado que era o território onde o Observatório de Favelas tinha a menor entrada e seria de mais difícil condução.

Bem, como já deves saber, sou formada em Produção pela UFF, só daí já dá pra entender que não entrei crua no projeto. Este quesito também diferenciava-me dos demais colegas, pois somente eu e o Alê éramos articuladores produtores culturais – e depois, em meados do projeto, também a Monique. Fora outras experiências como freelance e estagiária em minha bagagem profissional, eu atuava concomitantemente com o projeto Solos Culturais na coordenação geral de um Ponto de Cultura localizado no complexo Pavão/ Pavãozinho – Cantagalo, também na cidade do Rio de Janeiro, desenvolvendo ações de planejamento, gestão, elaboração, execução e acompanhamento de resultados das atividades dos equipamentos culturais do espaço: Biblioteca, Teatro, Galeria de Artes, salas de música, sala multimeios e sala de artesanato; além da gestão do convenio com a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro.

Assim, os temas trabalhados nas aulas teóricas voltadas aos meios de produção cultural eram de meu total domínio e facilitava a retomada dos pontos a qualquer momento durante outras aulas ou visitas guiadas, traçando conexões entre as etapas e facilitando a assimilação por parte dos jovens. O conhecimento prévio e a vivência anterior em outras favelas da cidade também me auxiliaram a traçar um paralelo entre teoria e prática para o

publico alvo específico: os jovens de Manguinhos. Este paralelo, creio, é a parte mais importante de um projeto com uma proposta como a do Solos Culturais e o papel do articulador nisso é essencial. Convidar profissionais e acadêmicos para discorrerem sobre um assunto que foge ao domínio dos espectadores pode ser muito fracassado se não se achar um ponto de convergência onde a comunicação de fato se dá. O articulador, também chamado de animador cultural, é o responsável pela tradução da língua dentro do mesmo idioma, é o profissional responsável por transpor a barreira simbólica das diferenças sociais, econômicas, culturais e linguísticas, entendendo a singularidade que compõe o todo. No caso específico do Solos Culturais, arrisco mesmo a dizer que o articulador é o único profissional envolvido no projeto que tem de fato propriedade para avaliação e proposição de condutas específicas ao local, sem sua interferência, condução e “tradução” o processo de formação dos jovens seria mais falho do que fora.

A fragilidade emocional desses jovens segregados arbitrariamente social, cultural e emocionalmente é ponto principal e sempre fora levado em questão. Entretanto, é importante ressaltar que o papel do animador cultural é um papel profissional, sendo necessário algum filtro de envolvimento pessoal.

Manguinhos diferenciava-se dos demais territórios em três questões muito claras e incisivas, que pautaram todo o processo: a baixa faixa etária dos jovens solistas, sua pouca ou nenhuma experiência com mobilizações sociais, artísticas e culturais, e a ostensiva ação do tráfico de drogas no território.

As constantes operações policiais no território, a iminente entrada da Unidade de Polícia Pacificadora e o resgate do traficante DG de dentro da delegacia, para pontuar algumas questões, tornaram Manguinhos um território bastante hostil durante o período de realização do projeto, fazendo-nos cancelar diversas atividades internas e externas e estar em risco constante.

Manguinhos, por excelência, para além dos jovens solistas, é um local de pouca representação comunitária, o que dificulta o sentido de pertencimento ao local. Trabalhar este sentido com os jovens foi uma das questões mais delicadas no processo pedagógico da articulação, uma vez que, para a maioria, esta discussão era novidade e corria o risco de ser minimizada entre Manguinhos – Rio de Janeiro. O trato com esta questão, até chegar ao território específico e sua cidade de localização, deu-se de maneira a instigar a compreensão de se reconhecer como cidadão, pleno de direitos e deveres, e o reconhecimento da violação desses direitos – e deveres, porquê não!? Eu nunca morei em favela, jamais fui hostilizada por

ser negra, não fui nascida e criada na cidade do Rio de Janeiro e poderia cair na hipocrisia e discurso vazio trabalhar esse pertencimento com eles, então trabalhei a questão mais fundamental, fazendo-os compreender as questões que balizam a discussão cidade-favela, que pode ser considerada, de maneira generalizada e sem a pretensão de unificar as agendas, a mesma de homem-mulher, civil-militar, branco-preto, pobre-rico, heterossexual-homossexual na conjuntura política atual. Creio que isto conseguiu ser explicitado nas duas ideias de intervenção dos solistas, que almejavam ocupar o território que é de fato deles e mobilizar politicamente os agentes sociais da comunidade em prol de uma luta organizada por dignidade no espaço.

Muitas das questões aqui relatadas eu abordei no texto sobre formação que consta no livro do Solos Culturais. Mas, infelizmente, não posso dizer para toma-lo como base, uma vez que fora completamente modificado e não fora submetido à minha aprovação antes de sua publicação. Aponto este fato agora em decorrência de tua ultima questão, sobre impressões e resultados... Na ideia original daquele artigo, eu tratei do papel do articulador e deixei como principal ganho após a vivência do jovem no Solos Culturais o contato com ferramentas que, caso sejam trabalhadas e absorvidas, possibilitam que os tornem produtores culturais em qualquer área do conhecimento. O que quero dizer com isso é que, em Manguinhos, poucos ou ninguém seguirá o caminho profissional da produção cultural, mas têm instrumentos suficientes para lidar com as questões políticas da cultura e instrumentais da produção independentemente da profissão que sigam.

Aí sim, se desta maneira o Solos Culturais for aproveitado pelos solistas de Manguinhos, eu considero-o um projeto de êxito. Caso contrário, devido a questões extensas e ideológicas demais para serem trabalhadas neste espaço, afirmo que deixou muito aquém do esperado.

Allan Lucas

Solista do território do Complexo da Penha

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas

Questionamentos:

A experiência no curso e sua importância

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.

Uma ótima expansão de conhecimentos dentro desse mega mundo cultural, no qual me encontrei super à vontade para assimilar meus potenciais dentro do curso. Pude também compreender melhor esse mecanismo e uma parte do processo da teoria unindo a prática criando intervenções e batendo frente a frente com nossas ideologias em prol da comunidade

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?

Sim

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

O processo de criação do nosso curta metragem – PPC (potenciais periféricos culturais)

Qual você acredita ser a intenção do curso?

Estruturar novas ações culturais em grupos de jovens de comunidade formando, cultivando e criando novas ideologias no mundo cultural quebrando paradigmas que surgem no intelecto dos adolescentes .

Qual a importância de um curso como este?

Abrir portais da intelectualidade nos jovens da favela dentro do turbilhão cultural pertencente ao nosso país, formando um grupo lúcido dentro da comunidade atuante nas ações diretas e conclusivas que podem ser criadas a partir de pessoas que tenham força e que queiram aprender de forma lúdica e prática o que é cultura dentro

Possíveis mudanças de concepção e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?

Sim

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Não chegou a atingir a esse nível mais pude compreender certos embaraços que tinha em relação a administração de verbas em editais culturais

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Sim

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

Os dois

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Não

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Sim

Se sim, qual era antes do curso?

dentro da pesquisa que fizemos pude ter uma visão grupal coletiva de certos produtores e artistas locais no qual não conhecia

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Não foi modificada, mais sim pude ampliada numa forma de expansão de conhecimentos dentro de uma maxi compreensão das engrenagens culturais brasileiras

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

Não

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

O projeto deveria contemplar uma parte dos solistas com vagas de estagiário ou apoiar a criação de um coletivo de produtores formados pelo próprio solos dentro da comunidade de atuação

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

SIM

Allan Victor

Solista do território do Complexo da Penha

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas**Questionamentos:****A experiência no curso e sua importância**

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.

Foi de extrema importância, para que eu conseguisse entender melhor a dinâmica de como é ser um produtor cultural com poucos recursos.

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?

Sim, acabei criando um networking e estamos tocando nossos projetos juntos.

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

Sim, quando começamos a gravar o documentário “Transformando Janelas em Portas” com os integrantes dos solos e ver a alegria de cada um em participar do projeto.

Qual você acredita ser a intenção do curso?

Mobilizar o social que, por sua vez, buscam produzir conhecimentos e experiências nas favelas.

Qual a importância de um curso como este?

Fortalecimento de expressões culturais já existentes nos cinco territórios onde o solos atua e descobrir novas práticas e praticantes culturais.

Possíveis mudanças de concepções e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?

Não foi definitivo, eu sempre soube do que eu queria. O solos foi apenas um “plus” e chance de enriquecer mais os meus ideais.

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Me aproximou mais da periferia e a descoberta de um potencial cultural que era visto apenas com o samba.

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Não

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

As experiências fora de sala foram mais interessantes, dentro de sala às vezes tornava-se tudo muito monótono. Mas é claro que tudo foi aproveitado.

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Não, apenas passei a ter um novo olhar sobre a favela.

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Sim, novos lugares foram descobertos e o pré-conceito foi deixado de lado.

Se sim, qual era antes do curso?

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Sim, vi que as favelas são solos férteis para criação cultural e a difusão dela.

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

Mais tempo para pensar e produzir as intervenções culturais.

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

Sair mais de sala de aula e percorrer mais sobre os territórios.

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

Sim.

Carol Lima

Solista do território do Complexo do Alemão

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas

Questionamentos:

A experiência no curso e sua importância

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você. *Conquista, Realização, Formação, Auxílio, Segunda Escola, Apoio, Amizade, Carinho, Afeto...*

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?
Minha vida mudou completamente depois do curso. Me senti motivada, engajada...

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

Sim. Todas, desde o primeiro momento

Qual você acredita ser a intenção do curso?

O Solos Culturais pra mim ele não é apenas uma formação de Produtores, ele te ajuda a entender o conceito de cultura e pode ter também o papel de te engajar em um ramo (Produção Cultural).

Qual a importância de um curso como este?

É dá suporte aquelas pessoas que sabe, mas ao mesmo tempo não sabe sobre o que a Cultura da cidade pode propor.

Possíveis mudanças de concepção e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?
Definitivo. Atualmente trabalho como Produtora em alguns eventos e sou Gestora de um espaço cultural (Conexão Cultural).

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Eu era leiga sobre o conceito de cultura e as portas que ela poderia abrir pra mim. Hoje em dia pessoas me procuram a respeito de produzir um evento ou criar projetos.

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Sim, obviamente!

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

Os dois foram prazerosos.

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Sim. Eu antes de entrar no Solos tive que mudar totalmente minha rotina. Estudava a tarde e tive que passar pra manhã, o que eu fazia aos sábados já não costumava fazer porque batia uma canseira por conta das aulas na semana e/ou por causa de algumas atividades que eram no sábado, mas nada que me abalasse.

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Continua a mesma, só tenho novas ideias do que talvez possa ser feito.

Se sim, qual era antes do curso?

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Continua a mesma, só tenho novas ideias do que talvez possa ser feito.

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

Poderia acrescentar mais intervenções. Ex: Começo, Meio e Fim.

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

Que não tenho o processo de pesquisa, que seja só a formação de produtores mais focalizada e que esse projeto não acabe nunca...

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

Com toda certeza!!!! Adoraria!!!! Seria um enorme prazer!!!!

Flávia Costa

Solista do território do Complexo do Alemão

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas

Questionamentos:

A experiência no curso e sua importância

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.

Foi bom, aprendi muitas coisas, me incentivo muito mais como carreira de produtora.

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?

Muita coisa mudou na minha vida, através do curso eu fiquei mais motivada é com isso ganhei mais experiência com a produção.

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

Sim, Pesquisa territorial.

Qual você acredita ser a intenção do curso?

Formação agente culturais na comunidade.

Qual a importância de um curso como este?

Formar novos agentes culturais jovens de comunidade.

Possíveis mudanças de concepção e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Sim.

Se sim, qual era antes do curso?

Que se o governo não fizesse nada pelas comunidades não seria eu a tomar a iniciativa.

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Não.

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

Sim, acrescentaria mais intervenção nas comunidades produzida pelos os solistas.

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

Sugeria mais produção, mais intervenção, mais pesquisa territorial, mais pesquisa de capôs.

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

Sim, quanto mais jovem trabalhando para melhoria da comunidade é melhor.

Gracilene Firmino

Solista do território da Rocinha

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas**Questionamentos:****A experiência no curso e sua importância**

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.

O Solos Culturais foi um grandíssimo aprendizado. Foi a minha oportunidade de conhecer muitas coisas. E de ampliar minha visão de mundo de uma maneira geral.

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?

Mudou claro! Minha sensação de pertencimento a cidade aumentou muito. Hoje em dia não tenho receio algum em andar em qualquer parte da cidade ou em qualquer outro lugar.

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

Minha primeira visita a Maré. Nunca tinha estado lá e foi muito interessante e enriquecedora toda a visita. É claro que houve enumeras outras experiências igualmente marcantes, mas essa foi bem no início do curso então vale a pena ser a escolhida.

Qual você acredita ser a intenção do curso?

Bem, acredito que existem muitas intenções. Porém acho que a intenção central seria a modificação e ampliação da visão do jovem de favela em relação a sua comunidade e em relação à cidade.

Qual a importância de um curso como este?

Um curso assim é de suma importância pelo fato de as pessoas, a mídia, o Estado... Marginalizarem o jovem de favela e incapacitá-lo de muitas maneiras e limitá-lo em tudo, inclusive no seu pertencimento “das linhas além favela”. Como se o mundo dele fosse obrigatoriamente apenas a favela.

Possíveis mudanças de concepção e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?

De certa forma sim. Eu quero cursar Comunicação Social, bacharel em Jornalismo. E quando assisti a aula, no Solos, de “Léxico da Comunicação” reforçou minha vontade de fazer o curso de Jornalismo.

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Sim, claro! Tivemos muitas aulas, com temas dos mais diversos. Conceito de juventude, Política Pública, O que é cultura... Esses foram alguns dos temas abordados em nossas aulas. Tínhamos debates, tudo isso aprimora muito a visão de mundo.

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Ampliou muito a visão em relação ao “o que é arte e cultura”. Minha concepção de o que é cultura era muito aquela que a mídia e a grande massa pregam: cultura como erudição, cultura como sinônimo de “inteligência”. Com a minha experiência no Solos Culturais isso se modificou e minha concepção do que de fato é cultura.

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

Com certeza os dois foram muito prazerosos e significativos. As aulas sempre traziam coisas muito interessantes e na sala de aula é sempre mais fácil de pensar, questionar, melhorar... Já na prática é sempre aquela loucura! As duas experiências foram muito enriquecedoras.

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Não muito. Bem que eu gostaria, por exemplo, de voltar em muitos dos lugares que visitamos como os vários centros culturais e várias comunidades. Queria não apenas voltar como tomar esses lugares e afazeres como hábitos.

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Minha visão da Rocinha sempre foi a melhor possível. Sempre vi a comunidade como uma potência. Eu já conhecia bem a Rocinha, mas minha passagem pelo Solos fez com que eu conhecesse ainda mais. Quando estávamos na parte de Pesquisa do projeto, fui a lugares que nem conhecia. Além de ter contato com projetos e ações desenvolvidos na comunidade muito interessantes que também desconhecia. É claro que minha visão do território é ainda melhor agora.

Se sim, qual era antes do curso?

Imaginava que existia muita coisa legal na Rocinha, mas não sabia o quanto. Quando a gente olha de perto a visão que antes era apenas um “achometro” se torna completamente real.

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Sim, percebi o quanto a cidade tem a nos oferecer em questões culturais e sociais. E o quanto os moradores da cidade deixam passar. Principalmente os moradores das favelas que não se sentem donos desses patrimônios, dessas atividades e desses locais.

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

Poderia ter uma segunda fase (risos). Acho sim uma boa idéia que o curso tivesse um aprofundamento. Para continuarmos o trabalho (risos).

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

Acho que uma integração maior entre as comunidades em que o projeto foi desenvolvido. Foram cinco comunidades diferentes. Uma galera muito diferente uma da outra. Trocar experiências seria maravilhoso. A gente se via, mas os encontros das cinco favelas eram raros, mas também quando rolavam era o máximo. Fiz vários amigos! E aprendi bastante com todos eles.

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

Com certeza! Seria um enorme prazer. Ia ser de fato muito interessante, até porque seriam novas pessoas, conseqüentemente novas experiências e novos aprendizados de ambas as partes.

Kelly Santos

Solista do território do Complexo do Alemão e do Complexo de Manguinhos

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas

Questionamentos:

A experiência no curso e sua importância

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.

Pra mim foi muito interessante pelo fato de ter conseguido ampliar minha rede de contatos, e ter me inserido de fato na discussão política sobre cultura assunto do qual me interessa muito, pois, acredito que investimento na cultura é capaz de trazer mudanças significativas na sociedade, uma vez que a cultura também é uma disputa social.

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?

“Acredito “que sim, acho que conseguir me instruir politicamente na discussão sobre cultura e hoje acho que tenho mais” know how”. Além de conseguir uma certa autonomia financeira, com a bolsa eu pagava minha faculdade de moda que fazia a noite no Senai/CETIQT, passei a morar sozinha e esse dinheiro me ajudou a me manter e comprar algumas coisas pra montar minha casa.

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

A mudança de território, eu era moradora da Maré, morei por um ano nas proximidades do Alemão, e entrei para o solos Alemão no meio do processo passei pra UFRJ e os meus horários não conciliavam com os horários do Alemão. Como tinha voltado a morar na Maré, Manguinhos era o território mais acessível pra mim então os coordenadores do solos permitiram a minha mudança e aí pude ter esse “choque cultural” a partir daí conseguir fazer grandes reflexões sobre os três territórios que são tão próximos fisicamente e tão distante culturalmente (essa comparação e reflexão já existia entre Alemão e Maré com mais uma referência as diferenças viraram objetos de análises pessoais, imagine isso em uma recém universitária lendo o texto do Laraia e discutindo isso em arte e antropologia. VIAGEM TOTAL! Coisa que não é muito difícil pra mim.)

Qual você acredita ser a intenção do curso?

Na verdade eu não sei qual era a intenção, achei que a proposta inicial de sermos “produtores culturais” e que o curso estava melhor do que o a grade do curso de produção cultural da UFF, e todas essas conversas iniciais da coordenação me fazia pensar que a intenção era transformar os agentes culturais dos territórios em profissionais produtores culturais, mas ao longo do processo percebi que a ideia era criar um novo método de formação, acho que ficou meio perdido e cada um teve que dar sentido ao curso na sua vida, eu por exemplos fui criando espaços de ascensão e deslocamento e acho que isso ficou mais intenso quando tive a chance de viver em três territórios.

Qual a importância de um curso como este?

A importância de um curso como esse justamente a provocação que é estabelecida sobre o conceito de cultura e acho que ele poderia ser mais colaborativo por todas as partes (solistas e coordenação) afim de se pensar de fato quem é esse produtor cultural da favela, qual é a representação de cultura da favela pra cidade, quais são os espaços de disputa. Somos favelados, não temos dinheiro e nem uma grande rede na indústria cultural a nossa disputa é pelo imaginário de que a favela é um espaço de cultura que sabemos do que estamos falando. Acredito que um curso como esse abre para esses importantes debates.

Possíveis mudanças de concepção e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?

De certa forma sim, pois cultura é um campo vasto e ter esse contato com esse tipo de discussão te possibilita inventar e fundamentar muitas coisas.

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Modificar não, mas acredito que todos os espaços que frequentamos, são espaços de absorção que se junta e cria novas concepções e esse foi mais um espaço de absorção.

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Acho que me deu mais respaldos pra defender a concepção sobre arte e cultura.

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

SALA DE AULA, TEORIA. Acho que no decorrer do questionário expressei o quanto sou teórica, acredito que sem teoria não há prática e como disse, a cultura é um campo de disputa e essas disputas que se dão na teoria, que é comprovada por práticas. As aulas teóricas foram excelentes e na prática acho que não tivemos muitas respostas, pelo menos pra mim o processo prático foi confuso, mas acredito que, se saíssemos de lá apenas com uma experiência prática teríamos uma série de limitações pra criar, inventar e disputar.

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Não perceptivelmente, mas todos os processos que somos expostos modificam alguns hábitos e costumes por menores que sejam.

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Ah! Isso sim.

Se sim, qual era antes do curso?

Maré era “top” e um exemplo a ser seguido, e passou a ser um espaço que tem muito que aprender na prática, já está bom de teoria. Alemão era um espaço de ação porém ao contrário da Maré precisa se organizar de forma mais teórica para disputar esses espaços de cultura na cidade e não ser apenas uma massa de manobra midiática e Manguinhos, não conheci o território antes, mas posso dizer que é preciso se organizar a sociedade civil pra começar a discutir as mudanças no território

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Não, como já disse ampliou e legitimou ainda mais a apropriação da Cidade.

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

Ser um processo mais transparente e muito menos bancário acho que essa era a intenção, mas como podemos fazer isso? Acho que essa resposta é o diferencial que se encontrássemos teríamos nossa metodologia pronta.

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

Mais participação dos solistas em decisões importantes sobre os rumos do curso

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

Não, pois não sei o que é ser um “solista” pra formar novos “solistas”, não sei se esse é o caminho, categorizar, rotular e pra mim já começa por aí, não sei o que trabalhar “formando” se todos nós somos capazes de “formar” uns ao outros (essa pergunta foi quase um insulto, tanto quanto “solista” como possível “formadora”).

Tiago Bastos

Solista do território do Complexo do Alemão

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas

Questionamentos:

A experiência no curso e sua importância

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.

Foi um somatório para mim, apesar de fazer parte de muitas atividades na minha comunidade o Solos Culturais me acrescentou muito não só na teoria como na pratica também .

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?

Sim, me sinto muito mais motivado.

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

Sim, a produção do livro dos Solos e todo o processo de pesquisa.

Qual você acredita ser a intenção do curso?

Formar agentes culturais, que façam coisas não só para a própria comunidade.

Qual a importância de um curso como este?

Ele muda concepção das pessoas e mostra que podemos realizar muita coisa

Possíveis mudanças de concepção e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?

Não definitivo, mas determinou muito na minha escolha.

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Não, acho que modificou mais foi sobre a cidade.

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Sim, agora vejo que na comunidade existi muitos movimentos culturais

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

Prefiro a pratica, mas a teoria também bom

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

Sim, a cada dia mais estou envolvido com ações na comunidade o que antes não acontecia

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Sim, meu modo de ver mudou muito. Agora tudo o que eu achava que não tinha jeito de mudar começa a ter uma solução, mais ou menos assim.

Se sim, qual era antes do curso?

Que eu não poderia realizar nada, muito menos contribuir com alguma coisa na comunidade.

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

Sim, enxergar a cidade com outros olhos. Somos uma pequena uma parcela dessa cidade, mas que também é determinante.

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

A criação de um projeto que tivesse uma continuidade na comunidade, algo como um legado do curso .

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

Planejaria mais produções para os solistas.

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

Sim, seria algo a mais no meu aprendizado.

Thainã de Medeiros

Solista do território do Complexo da Penha

Tema: a visão do Solos Culturais a partir dos solistas**Questionamentos:****A experiência no curso e sua importância**

Explique em algumas palavras o que foi a experiência do Solos pra você.

Foi minha principal porta de entrada na produção cultural, e nas redes de trabalhos em que costumo atuar hoje em dia: favelas e periferias. Também foi um forte instrumento a incrementar noções práticas e teóricas em produção cultural que minha formação (museologia) não abraçou.

Algo mudou em sua vida após o curso? Sentiu-se mais motivado, de uma maneira geral?

Atualmente escrevo meus próprios projetos tentando ganhar alguns editais. Algo que não tentaria se não fosse a rede e a formação que o projeto me proporcionou.

Alguma experiência foi marcante pra você? Qual?

A primeira intervenção sem dúvidas foi a mais marcante. Primeiro porque passamos por uma banca de seleção com um projeto que era fraco em muitos sentidos, mas por estarmos tão inseridos naquela causa, não percebemos as falhas que ele apresentava. Depois a elaboração do novo projeto envolvia diretamente a minha área o que fez cair sobre mim diversas responsabilidades que deveriam ser do grupo. Foi um momento de muitos desentendimentos e brigas que causaram rupturas sentidas até hoje por alguns solistas.

Qual você acredita ser a intenção do curso?

Ao menos o que me lembro na chamada para o projeto, era que seria uma formação de agentes culturais para atuar em seu território. Alias o nome original do projeto era "agentes culturais".

Qual a importância de um curso como este?

No dia da formatura, eu fiz uma fala sobre as redes que o projeto proporciona. A principal delas esta dentro do próprio território. Conheço muito melhor meu território e as potencias nele contidas. Também sei de colegas que estão escrevendo seus próprios projetos e colocando em editais e outas possibilidades de patrocínio. Sempre quando pensamos em produção cultural, pensamos nestes contatos firmados ali dentro, ainda que muitas vezes nem sejam do próprio território em que atuamos, mas possam ser solistas de outras áreas que tivemos oportunidade de conhecer.

Possíveis mudanças de concepção e escolhas

Ele foi definitivo ou auxiliou na sua escolha por uma carreira ou nos estudos?
Sim. Ele junto com a Agência de Redes para a Juventude. Embora eu tivesse em período de termino da faculdade, o projeto vem me direcionando para novas possibilidades de ação e escolhas para um possível mestrado.

Modificou algo em sua concepção de mundo?

Sim. A maneira como olho mu território possui outro magnetismo.

Modificou a concepção que você tinha de cultura e arte?

Muito do que fui apresentado eu já conhecia na faculdade, no entanto a academia apresenta uma visão hierarquizada de cultura, ainda tem que contesta-la. O projeto este sentido foi mais incisivo em uma visão de cultura que abrange se mais periferias.

Você gostou mais da experiência em sala de aula (teoria) ou das aulas fora dela (intervenções, eventos, etc.)? Ou os dois foram prazerosos?

A experiência pratica foram terríveis! Muitas brigas e desentendimentos e dificuldades nas divisões de tarefas. Curti as teorias principalmente porque as responsabilidades eram individuais.

Seus hábitos/costumes sofreram alguma modificação?

O projeto foi minha principal porta de entrada em projetos de periferias. Atualmente trabalho na Agencia, e também faço parte de um coletivo criado com solistas de outros territórios (coletivo Ocupa Alemão, com a Solista Thamara Thamara)

Visões e pertencimento

Sua visão sobre seu território foi modificada?

Sim

Se sim, qual era antes do curso?

O contato com o território era pouco afetivo. Com uma vida pautada na universidade, o território era o ótimo lugar em que pensava nas atividades.

Sua visão sobre a cidade, de uma maneira geral, foi modificada?

A visão de mobilidade dentro da cidade mudou sim.

Conexão posterior com o curso

Existe algo que você pensa que poderia ser diferente ou acrescentado neste curso?

Não sinto que tivemos plena autonomia sobre algumas decisões que poderiam ter sido nossas. Alias, senti que alguns dos organizadores não tinham tanta confiança nas ações que a gente propunha, uma vez que as modificavam sem nosso consentimento. Ao menos dentro do projeto, não tivemos protagonismo.

Se você pudesse contribuir com uma sugestão para o futuro do projeto, em caso de acontecer de novo, qual seria?

As formações são muito boas, mas não atingem a toda gama de selecionados. Certas terminologias são compreendidas por quem faz curso superior, mas não serão compreendidas por quem está no sexto ano, embora a mistura seja interessante. Talvez a metodologia da formação deva mudar. E acima de tudo o protagonismo do grupo deve permanecer.

Trabalharia no projeto, agora formando novos solistas?

Com toda certeza.

ANEXOS

**1. Quadro de disciplinas do projeto inicial enviado para o edital de 2012
da Lei do ICMS da SEC-RJ**

Nome	Disciplinas	Perfil
Professor A	Antropologia/Patrimônio Cultural (Introdução)	Profissionais habilitados nas seguintes licenciaturas: Ciências Sociais, Antropologia, Filosofia e/ou especializados em áreas correlacionadas.
	Ética e cidadania (Introdução)*	
Professor B	História da Arte (Introdução)	Profissionais habilitados nas seguintes licenciaturas: Artes Plásticas ou História e/ou especializados em áreas correlacionadas.
Professor C	Português I (Introdução)	Profissionais habilitados em Licenciatura em Letras.
	Português II (Módulo I)	
Professor D	Atividades Culturais (Módulo I)	Profissionais habilitados em Licenciaturas na área de Comunicação Social, Artes (Música, Teatro, Plástica), Produção Cultural e/ou especializados em áreas correlacionadas.
	Organização de Eventos (Módulo II)	
Professor E	Empreendedorismo (Módulo I)	Profissionais habilitados em Licenciaturas Comunicação Social, Marketing, Publicidade, Administração de Empresas, Produção Cultural e/ou especializados em áreas correlacionadas.
	Comunicação (Módulo II)	
	Marketing Cultural (Módulo III)	
Professor F	Planejamento e Produção I (Módulo I)	Profissionais habilitados em Licenciaturas e/especializados na área de Comunicação Social, Artes (Música, Teatro, Plástica), Produção Cultural e outras correlacionadas.
	Planejamento e Produção II (Módulo II)	
	Gestão Cultural (Módulo III)	
Professor G	Legislação e direitos autorais (Módulo III)	Profissionais habilitados nas licenciaturas e/especializados nas áreas de Direito, Comunicação Social, Artes (Música, Teatro, Plástica), Produção Cultural e outras correlacionadas.
Instrutor/Monitor	Intervenções	Profissionais especializados da área acompanharão os alunos na execução das intervenções, junto dos professores.

2. Quadro das Atividades Formativas do Solos em comparação ao Projeto Político-pedagógico

QUADRO 1 _ATIVIDADES FORMATIVAS EM COMPARAÇÃO AO PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO	
AÇÃO DO PPP RELACIONADA	ATIVIDADE FORMATIVA
A CULTURA COMO CONCEITO, PRODUTO E RELAÇÃO SOCIAL	ENCONTRO FORMATIVO – RELATIVIZAÇÃO DO CONCEITO DE CULTURA
	PERCURSO NO TERRITÓRIO
	ENCONTRO FORMATIVO – PROJETO CULTURAL
	ENCONTRO FORMATIVO – DIFERENCIAÇÃO DE EVENTOS, AÇÕES E POLÍTICAS CULTURAIS
	OFICINA DE TEXTOS NARRATIVOS
A CULTURA COMO PRODUTO DE PRÁTICAS SOCIAIS TERRITORIALIZADAS	VISITA E DIAGNÓSTICO DE PROJETOS CULTURAIS LOCAIS
	ENCONTRO FORMATIVO – CULTURA E TERRITÓRIO
	ENCONTRO FORMATIVO – SISTEMAS DE PRODUÇÃO CULTURAL A PARTIR DOS DIAGNÓSTICOS
	ENCONTRO FORMATIVO – O CONCEITO DE FAVELA E SUAS IMPLICAÇÕES
	SEMINÁRIO “CÚPULA DOS POVOS”
A CULTURA COMO DISPOSITIVO DE MOBILIZAÇÃO DE PERTENCIMENTOS	REUNIÃO DE ORIENTAÇÃO PARA ESCOLHA DO PROJETO DE INTERVENÇÃO
	ENCONTRO FORMATIVO – REVISÃO DE TEMAS DE PRODUÇÃO CULTURAL
	REVISÃO DAS ATIVIDADES DE PRODUÇÃO
	ORIENTAÇÃO DOS PROJETOS DAS INTERVENÇÕES
CENAS DA CULTURA: A CIDADE E A FAVELA NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA CULTURA	VISITA À LONA E CENTRO DE ARTES DA MARÉ
	VISITA AO PROJETO “CRESCER E VIVER”
	VISITA À BIBLIOTECA PARQUE DE MANGUINHOS
	VISITA AO CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL
	CONCERTO TEATRO MUNICIPAL
POLÍTICAS, PROJETOS E PRÁTICAS CULTURAIS	ENCONTRO FORMATIVO – CONCEITOS DE POLÍTICA E POLÍTICAS PÚBLICAS
	ENCONTRO FORMATIVO – POLÍTICAS CULTURAIS: HISTÓRIA, ATUAÇÃO ESTATAL CONTEMPORÂNEA E LEIS DE INCENTIVO
CULTURAS URBANAS: MÍDIAS, CONSUMO E MOVIMENTOS DE PERTENCIMENTO	ENCONTRO FORMATIVO – COMUNICAÇÃO: LÉXICO MIDIÁTICO E PLANOS DE COMUNICAÇÃO
JUVENTUDE E PRÁTICAS INTERCULTURAIS	ENCONTRO FORMATIVO E OFICINA – JUVENTUDE E CULTURA