



OESTE
CARIOCA

Copyright Observatório de Favelas do Rio de Janeiro
2015

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO
Eduardo Vilar

REVISÃO
Jorge Luiz Barbosa
Monique Bezerra da Silva

FOTOS
Imagens do Povo
Davi Marcos

1. Instituições e Espaços Culturais 2. Patrimônio Histórico e Ecológico 3. Oeste Carioca 4. Projetos Artísticos

Oeste Carioca / organizadores: Jorge Luiz Barbosa e Monique Bezerra da Silva - Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2014

72p. ; il. (color) ;

Prefixo Editorial: 98881
Número ISBN: 978-85-98881-38-6
Título: Oeste Carioca
Tipo de Suporte: E-BOOK

Realização:



Patrocínio:



Apoio:



Todos os direitos desta edição reservados ao Observatório de Favelas do Rio de Janeiro.

Rua Teixeira Ribeiro, 535
Parque Maré - Maré
Rio de Janeiro - RJ - CEP: 21044-251

www.observatoriodefavelas.org.br
contato@observatoriodefavelas.org.br



ORGANIZADORES

JORGE LUIZ BARBOSA
MONIQUE BEZERRA DA SILVA



RIO DE JANEIRO 2014

SUMÁRIO

Apresentação

Secretaria Municipal
de Cultura - 8

Observatório de Favelas - 9

Introdução

Parte I - Pesquisa

O inventário das Organizações e
Espaços - 12

Parte II - Experiências e Perspectivas

Tecido Urbano, Dinâmicas e
Periferias - 30

Reconhecimento, redistribuição
e território:
conceitos, questões e horizontes
para as políticas culturais na
cidade do Rio de Janeiro - 45

Arqueologia sob nossos pés:
Potencialidade arqueológica da
zona oeste e o sertão
carioca - 55

Turismo de Base Comunitária e
Hospedagem Solidária: o caso do
sertão carioca - 65

Identidade artesanal,
criatividade e design, no
processo de inclusão social - 68

Parte III - Agenda propositiva de
políticas públicas socioculturais para o
Oeste Carioca - 70



APRESENTAÇÃO



A Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (SMC) formula, executa e avalia a política pública de cultura na cidade. Sua missão é promover o desenvolvimento da cultura carioca como um todo, considerando a dimensão simbólica, a dimensão econômica e a dimensão cidadã das diversas atividades e expressões culturais.

A cultura é uma das principais vocações cariocas e um direito dos cidadãos. Tem um peso relevante na vida social do Rio e contribui decisivamente para a construção da imagem e da identidade da cidade, para a geração de renda e de empregos qualificados e para a inclusão social e a integração entre indivíduos, grupos e regiões.

Os objetivos centrais das ações empreendidas pela SMC são expandir e dinamizar a produção cultural, democratizar o acesso à cultura, estimular e proteger a diversidade cultural e valorizar a cultura carioca na cidade, no país e no exterior.

Um dos principais mecanismos para que estes objetivos sejam atingidos é o Programa de Fomento à Cultura Carioca. Composto por diversas linhas de apoio, o Programa contempla anualmente projetos realizados por artistas e produtores da cidade. No ano de 2013, pela primeira vez, a SMC apoiou projetos de “Publicação de estudos, pesquisas, ensaios e obras literárias diversas sobre a cultura e a economia criativa cariocas”.

Um dos projetos apoiados por meio desta linha é o “Oeste Carioca”, que inventaria ações culturais e museológicas situadas na Zona Oeste e em seus bairros vizinhos para a elaboração de um mapa turístico e cultural. O projeto destaca-se não apenas por seu ineditismo, mas sobretudo por conferir visibilidade a espaços e práticas realizados naquela região, que vêm ganhando crescente relevância no cenário da cidade.

Estamos certos de que o “Oeste Carioca” se tornará um projeto de referência para que o público carioca conheça e tenha acesso à produção cultural que compõe este cenário, para a formulação de políticas públicas voltadas para a região e para futuros estudos e publicações acerca da cultura carioca.

Secretaria Municipal de Cultura



Oeste Carioca é uma publicação originada da parceria do Observatório de Favelas com a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Seu objetivo maior é contribuir para o conhecimento e o reconhecimento de espaços, sujeitos e práticas culturais e artísticas da Cidade do Rio de Janeiro, em um recorte regional específico.

Para o Observatório de Favelas a cultura é, em suas amplas dimensões, uma força de afirmação das potências dos espaços populares. Foi com esta perspectiva que abrigou iniciativas de ativistas socioculturais da Zona Oeste e bairros adjacentes, para construir um projeto inspirador de políticas públicas para arranjos turístico-culturais efetivamente de base comunitária.

A valorização das práticas culturais, da criatividade artística e dos ativos turísticos foi a meta principal das pesquisas, estudos e proposições aqui publicadas. A proposta generosa que mobilizou o Observatório de Favelas seria inalcançável sem a contribuição das organizações que abriram suas portas para os nossos pesquisadores e concederam seu tempo/espaço para as entrevistas. O mesmo pode-se dizer em relação aos autores dos artigos aqui publicados.

A presente publicação está dividida em três partes que organizam os temas da seguinte maneira: “Pesquisa”, “Experiências e Perspectivas” e “Agenda propositiva de políticas públicas socioculturais para o Oeste Carioca”.

A primeira delas, “Pesquisa”, apresenta o inventário de instituições e espaços culturais, artísticos e do patrimônio. O texto, de autoria de Jorge Luiz Barbosa e Alex Armenio de Jesus, mostra os dados e a análise da investigação realizada.

A segunda, “Experiências e Perspectivas”, contempla cinco artigos de pesquisadores que contribuíram no desenvolvimento do projeto. Roberto Bartholo, Rita Afonso e Monique Bezerra da Silva abrem essa seção com um texto que propõe uma chave interpretativa para a compreensão de padrões relacionais vinculados ao desenvolvimento da Zona Oeste. A seguir, Guilherme Lopes Nascimento aborda em seu artigo conceitos, questões e horizontes para as políticas culturais da cidade do Rio de Janeiro. Logo após, Claudio Prado de Mello aborda a potencialidade arqueológica da Zona Oeste e adjacências. Por último, Many Pereira e Coco Barçante articulam em seus textos temas ligados ao curso de capacitação em Turismo, Gestão e Cultura oferecido à atores locais pelo Projeto Oeste Carioca.

Por fim, temos a “Agenda propositiva de políticas públicas socioculturais para o Oeste Carioca” que apresenta um conjunto de proposições para o desenvolvimento regional integrado, tendo na sua base constitutiva sujeitos e práticas em diferentes geografias de referência.

O Oeste Carioca não é mais uma promessa que se faz, mas sim uma agenda política que se afirma com sujeitos realizadores da arte e da cultura.

Agradecemos imensamente a todos os coautores desta obra.

Jorge Luiz Barbosa
Monique Bezerra da Silva







PARTE 1

PESQUISA

Inventário de instituições e espaços culturais, artísticos e do patrimônio do Oeste Carioca

Jorge Luiz Barbosa

Professor do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense e Diretor do Observatório de Favelas.

Alex Armênio de Jesus

Professor de Sociologia e pesquisador.

Introdução

O inventário de instituições e espaços culturais, artísticos e do patrimônio (ecológico e histórico) tem por objetivo subsidiar a construção de arranjos territoriais de cultura e turismo para o desenvolvimento de empreendimentos sociais de base comunitária na cidade do Rio de Janeiro, tendo como recorte regional o Oeste Carioca.

O trabalho foi realizado nos meses de janeiro e fevereiro de 2014 e resultou em um mapeamento de 265 instituições ligadas à cultura, à arte e ao patrimônio histórico e ecológico localizados em Anchieta, Bangu, Barra de Guaratiba, Camorim, Campo Grande, Cosmos, Grumari, Guaratiba, Ilha de Guaratiba, Inhoaíba, Magalhães Bastos, Paciência, Padre Miguel, Parque Anchieta, Pedra de Guaratiba, Pontal, Realengo, Recreio, Ricardo de Albuquerque, Santa Cruz, Santíssimo, Senador Camará, Sepetiba, Vargem Grande e Vargem Pequena. Foi também objeto do inventário um conjunto de setenta estabelecimentos prestadores de serviços gastronômicos e hoteleiros. Estes foram incluídos em nosso estudo devido ao seu potencial de participação em arranjos turístico-culturais.

Para tanto, o processo de investigação ganhou concretude inicial na elaboração, testagem e aplicação de entrevistas estruturadas, tendo com referência os instrumentos atuais de identificação de tipologias e funcionamento de empreendimentos do Ministério do Turismo. Os respondentes das entrevistas foram, sobretudo, os dirigentes das organizações identificadas e, na ausência deles, pessoas indicadas e qualificadas pelos gestores das instituições e espaços visitados. A pesquisa de campo foi realizada no curso de dois meses de trabalho nos diversos bairros que compuseram o recorte espacial do inventário proposto.

Por meio da sistematização e análise das informações foi possível constituir um amplo mapa situacional das instituições e espaços, sobretudo

nos seguintes quesitos: identificação da tipologia das atividades, perfil institucional e situação jurídica, condições formais do imóvel onde a prática cultural se realiza, fontes de renda disponibilizadas, tempo de existência e permanência das organizações, frequência das atividades desenvolvidas, horário de funcionamento, públicos preferenciais que as organizações se dedicam, parcerias institucionais experimentadas e ações de comunicação entre as organizações e público preferencial.

A metodologia de pesquisa de campo teve entre suas referências de elaboração o trabalho de investigação realizado em seis favelas cariocas (Rocinha, Cidade de Deus, Alemão, Manguinhos e Complexo da Penha) no âmbito do projeto Solos Culturais¹, tendo em vista a especificidades dos territórios investigados. Assim como nas favelas, a Zona Oeste e bairros adjacentes também são marcados por limitações de informações qualitativas e quantitativas mais precisas no que concerne a equipamentos, organizações e práticas culturais, principalmente quando tais atividades são criadas e realizadas pelas organizações da sociedade civil.

Portanto, a referência de universo confiável para criação de uma amostra representativa não se fazia possível, implicando a construção de inferências plausíveis. A situação descrita exigiu a construção de uma rede de informações para modelagem do quadro de entrevistas de organizações, o mais próximo possível da sua efetiva existência na região que denominamos como Oeste Carioca.

Partimos da assertiva que as instituições (públicas, privadas e da sociedade civil) que trabalham com patrimônio cultural material e imaterial possuem articulações, parcerias e, sobretudo, se reconhecem como campo de intencionalidades e ações, permitindo construir um “catálogo” indicativo de organizações para aplicação de entrevistas. Assim, ao final de cada entrevista, foi solicitada a indicação de até sete possíveis instituições e espaços que pudessem ser inseridas na classificação qualitativa de referências culturais postas no instrumento de pesquisa.

Esse procedimento possibilitou um mapeamento em rede de organizações, onde um entrevistado indicava outro parceiro/instituição para compor a cena de prospecção. Com esta rede de informações foi possível construir um cenário para realização do inventário e construir uma sistemática de aplicação de entrevistas capazes de cobrir todas as indicações realizadas.

As entrevistas foram sistematizadas e organizadas em Banco de Informações que além de se constituir com um recurso para o tratamento de dados para a produção do conhecimento desejado, também se configura como um acervo disponível no site (oestecarioca.org) para consulta de pesquisadores, profissionais de áreas afins, gestores e público em geral.

¹ . Barbosa, J.L. e Gonçalves. C. Solos Culturais. Observatório de Favelas Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

Instituições e Espaços Artísticos, Culturais e do Patrimônio (Histórico e Ecológico)

A investigação realizada - na perspectiva da rede informações - permitiu atingir um conjunto de 265 instituições e espaços vinculados a atividades culturais, artísticas e patrimoniais. A distribuição geográfica das organizações entrevistadas assinala um quadro significativo da produção de arte e cultura em diferentes bairros do Oeste Carioca, notadamente nos bairros de maior densidade urbana de população, serviços e vias de transporte, vide quadro 1.

Quadro 01_ Quantidade de instituições por Bairros		
Bairros	Quantidade	%
Campo Grande	39	14,72
Barra de Guaratiba	11	4,15
Pedra de Guaratiba	19	7,17
Guaratiba	24	9,06
Vargem Pequena	4	1,51
Vargem Grande	21	7,92
Camorim	2	0,75
Bangu	27	10,19
Padre Miguel	6	2,26
Recreio	8	3,02
Senador Camará	12	4,53
Santíssimo	2	0,75
Realengo	8	3,02
Santa Cruz	43	16,23
Sepetiba	15	5,66
Inhoaíba	4	1,51
Paciência	2	0,75
Campo dos Afonsos	2	0,75
Anchieta	7	2,64
Ricardo de Albuquerque	1	0,38
Outros	5	1,89
Grumari	3	1,13
Total	265	100

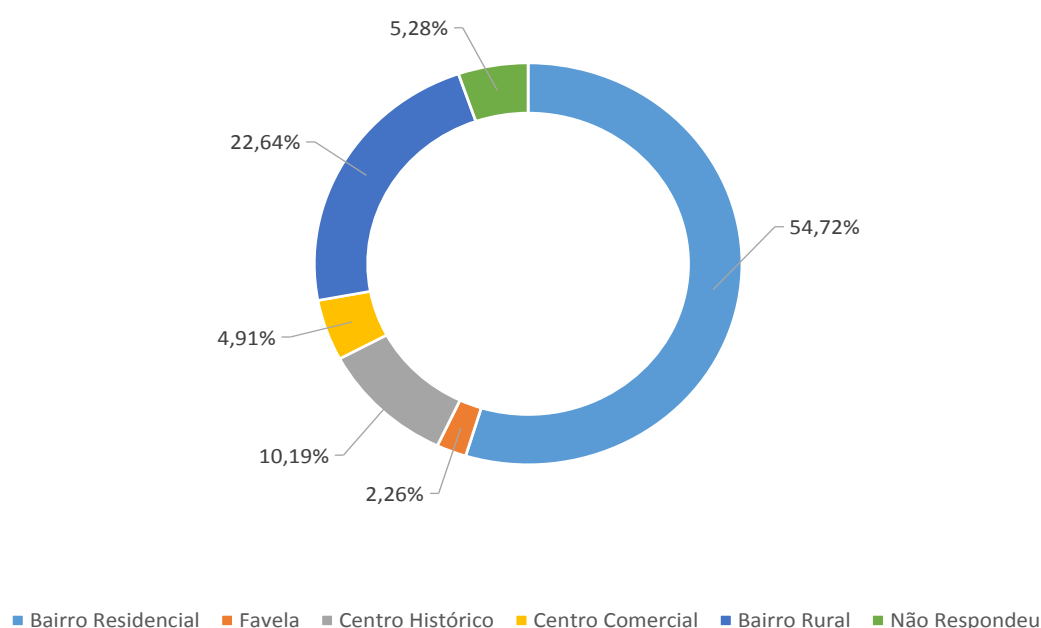
Fonte: Projeto Oeste Carioca, Observatório de Favelas / Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 2014

Percebe-se, na leitura do quadro 01, que Santa Cruz ganha destaque como o bairro que exprime a maior quantidade de espaços mapeados, seguido de Campo Grande, Bangu e Guaratiba. Como informamos anteriormente, a construção do inventário foi realizada por uma rede de informações que caracteriza um campo de reconhecimento de práticas entre os que, de fato, fazem a cultura e arte no Oeste Carioca. Portanto, a distribuição representada no quadro 01 não é um dado quantitativo absoluto, mas sim um quadro relativo às organizações indicadas para entrevistas por seus pares de ação, o que é demonstrativo de sua visibilidade no campo da produção artística e cultural onde se inscrevem.

É importante notar, conforme identificado no gráfico 01, que a maioria das instituições e espaços tende a se localizar em bairros residenciais, sobretudo em função das condições de urbanidade (serviços básicos, acessibilidade, comunicação) dos logradouros, geralmente em áreas urbanas contíguas à concentração de comércio. A informação também demonstra que inserção das instituições em espaços residenciais possuem, em tese, um maior potencial de presença de público para suas atividades, configurando uma posição significativa para futuros arranjos culturais e turísticos. Todavia, cabe frisar, que estas áreas residenciais/comerciais onde se localizam as organizações e os espaços culturais são objeto de vigorosos interesses da expansão de empresas imobiliárias, colocando em risco a permanência de atividades culturais e artísticas ali localizadas.

Os espaços denominados como centro comercial (shoppings, galerias, ruas com atividades comerciais especializadas) apresentam uma diminuta presença de organizações culturais e artísticas, denotando que os espaços privados são de pequena representatividade quantitativa no que concerne a sua inserção na produção, preservação e fruição artística e cultural na região em estudo.

Gráfico 01 - Instituições por tipo de localidade %



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

A significativa presença de atividades em áreas consideradas como rurais (22, 64 %), deve-se, sobretudo, a natureza destas instituições, geralmente vinculadas ao patrimônio histórico e ecológico, a exemplo do Sítio Burle Marx, do Hode Luã Parque Rural e o Rancho de São Jorge, empreendimento que preservam a fisionomia rural no quadro regional.

2 . Barbosa, J.L. e Gonçalves. C. Solos Culturais. Observatório de Favelas Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.



Foto: Sítio Burle Marx - Arquivo Pessoal

Como pode ser observado, é evidente a reduzida presença de organizações formais vinculadas à cultura e à arte em favelas, informação que demonstra os baixos investimentos públicos e/ou privados em equipamentos e ações culturais e artísticas, quando se trata de territórios profundamente marcados pela desigualdade social.

No quadro 02, a relação de ações culturais e artísticas por tipo de localidade é identificada em seus bairros de localização. Veremos que Guaratiba lidera a presença de organizações entrevistadas em bairros residências e em áreas rurais, seguida de Bangu e Campo Grande. O bairro de Santa Cruz aparece com maior número dos que se autoidentificaram como centros históricos, sejam eles de caráter multiuso como Ecomuseu do Matadouro, ou mesmo os que fazem sua presença histórica no território como a Ponte dos Jesuítas (construída em 1732).

Quadro 02_Distribuição de organizações por bairros e de tipo de localidade

Região de atuação	Tipo de localidade						Total
	Bairro residencial	Favela	Centro histórico	Centro comercial	Bairro rural	Não respondeu	
Bangu	26	5	0	5	6	1	43
Campo Grande	25	1	1	6	12	0	45
Guaratiba	36	0	2	0	19	9	66
Santa Cruz	17	0	23	1	7	0	48
Realengo	13	0	1	0	2	0	16
Anchieta	8	0	0	0	0	0	8
Barra da Tijuca	20	0	0	1	14	1	36
Outros	0	0	0	0	0	3	3
Total	145	6	27	13	60	14	265

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



Foto: Museu do Matadouro - Davi Marcos/Observatório de Favelas

No que diz respeito às condições de institucionalidade organizativa, podemos identificar que são preponderantes as instituições públicas (20,4%), seguidas de organizações de caráter empresarial e de organizações da sociedade civil (ONG, OSCIP, Cooperativas), como é demonstrado no quadro 03. É importante destacar que parte significativa das instituições públicas é composta de equipamentos (lonas, arenas e teatros), museus e espaços de patrimônio ecológico e histórico, caracterizando a forma e o conteúdo do investimento público (federal, estadual e municipal) na região.

Quadro 03_Perfil institucional das organizações (%)	
Perfil	%
ONG	13,21
OSCIP	0,38
Cooperativa	1,51
Organização informal da sociedade civil	11,7
Empresa	15,09
EIRELI / Micro empreendedor individual	0,38
Instituição pública	20,38
NA	27,55
Não respondeu	9,81
Total	100

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

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



Foto: IPHARJ - Arquivo Pessoal

Uma informação extremamente relevante é a identificação do percentual (27, 55%) no que diz respeito às organizações e aos espaços que não se enquadram em nenhuma tipologia do inventário (referenciado no Ministério do Turismo). Esse fato demonstra a pluralidade de formas associativas de produção da cultura e da arte criadas pela sociedade que não se enquadram nas classificações até então oficialmente estabelecidas. Estas organizações e espaços não enquadrados nas tipologias usuais exigem um aprofundado conhecimento de suas formas e conteúdos coletivos de gestão, atuação e realização do trabalho para uma formulação mais adequada de políticas públicas que reconheçam a importância do seu papel sociocultural e sua capacidade de inovação artística e cultural.



Foto: Ateliê Janaina Bruno - Arquivo Pessoal

Na distribuição de perfis institucionais por práticas culturais e artísticas predominantes (vide quadro 04), observamos que as organizações da sociedade civil (ONGs, OSCIPs, Cooperativas), empresas e instituições públicas respondem muito mais por espaços de multiusos, com centros culturais de diferentes portes de tamanho e qualidade de infraestrutura. No que concerne ao patrimônio histórico, as instituições públicas e da sociedade civil figuram como os principais protagonistas na preservação, recuperação e comunicação da memória regional, inclusive face ao diminuto interesse manifesto pelas empresas privadas neste tipo de empreendimento sociocultural.

Quadro 04 _ Perfil da instituição * Tipologia [Frequência %].

Perfil da instituição	Tipologia															
	Patrimônio histórico	Patrimônio natural	Parque natural	Parque urbano	Horto	Propriedade rural	Haras	Orla	Pousada	Espaço gastronômico	Centro cultural	Espaço museológico	Instituição de ensino e pesquisa	Unidade de produção e/ou comércio artesanal	Complexo esportivo	Hotel
Ong	3	1	0	0	0	1	0	0	1	1	18	2	3	2	0	0
Osip	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
Cooperativa	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	1	0	0
Organização informal da sociedade civil	3	0	1	0	1	3	1	1	0	0	8	7	1	2	1	0
Empresa	2	0	1	0	4	2	7	3	2	1	9	1	0	6	0	1
EIRELI / Micro empreendedor individual	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Instituição pública	16	2	4	1	1	1	0	1	0	0	12	4	5	1	4	0
Outras/NA	47	2	0	0	0	3	4	5	2	3	6	0	0	1	0	0
Não respondeu	12	1	0	1	0	0	1	2	1	0	2	1	0	2	0	0
Total	83	6	6	2	6	10	13	13	6	5	59	15	9	15	5	1

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

A tipologia apresentada no Quadro 05 (construída segundo a classificação do Ministério do Turismo, como informamos anteriormente) permite identificar a predominância das organizações vinculadas aos cuidados com patrimônio histórico e ao desenvolvimento de atividades em centros culturais. Estes últimos apresentam uma imensa variedade de atividades indo de ações no campo literário, musical e arqueológico à memória histórica dos bairros e localidades.

Quadro 05 _Tipologia das Atividades da Organizações (%)

Tipologia	%
Patrimônio histórico	31,32
Patrimônio natural	2,26
Parque natural	2,26
Parque urbano	0,75
Horto	2,26
Propriedade rural (sítios de turismo e preservação ecológica)	3,77
Haras	4,91
Orla (surf, pescaria, artesanato)	4,91
Pousada	2,26
Espaço gastronômico	1,89
Centro cultural	22,26
Espaço museológico	5,66
Instituição de ensino e pesquisa	3,4
Unidade de produção e/ou comércio artesanal	5,66
Complexo esportivo	1,89
Hotel	0,38
Não respondeu	4,15
Total	100

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

Todavia, é preciso reconhecer o potencial da diversidade das atividades da região com a presença de espaços museológicos significativos, unidades de produção/comercialização de artesanato e, principalmente no que concerne ao patrimônio ecológico em suas amplas dimensões territoriais, tais como o Parque Natural Municipal da Serra do Mendanha e o Centro Ecológico Ana Gonzaga (a maior reserva ecológica particular da cidade). E em termos da propriedade rural, um dos destaques mais significativo é o Sítio Paraíso Verde (que apresenta melhor preservação da vegetação nativa e das fontes d'água no Parque da Pedra Branca).



Santa Cruz. - Foto: Davi Marcos/Observatório de Favelas

No quadro 06 podemos identificar o que cada bairro tem de oferta, segundo a tipologia da instituição, espaço e prática cultural. É também possível verificar, na escala dos bairros, onde estão às concentrações de organizações e espaços com atividades vinculados ao patrimônio histórico e os centros culturais do Oeste Carioca. Destaque para Santa Cruz e Campo Grande com 29 e 15 instituições vinculadas ao patrimônio histórico, respectivamente. Guaratiba com 09 Propriedades rurais/haras/horto e Bangu com 10 centros culturais expressam a importância de suas individualidades na cena sociocultural regional.

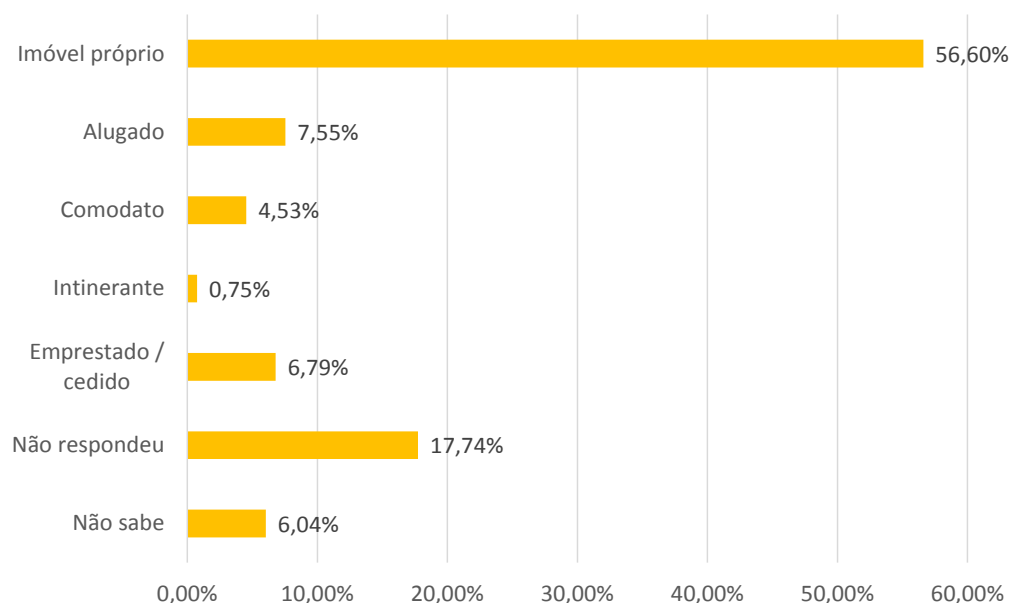
Tabela 07_Região de atuação - Condição de alocação no imóvel.

Região de atuação	Condição de alocação no imóvel							Total
	Imóvel próprio	Alugado	Comodato	Itinerante	Emprestado / cedido	Não respondeu	Não sabe	
Bangu	23	0	2	2	7	7	2	43
Campo Grande	19	8	3	0	0	13	2	45
Guaratiba	47	2	3	0	0	7	7	66
Santa Cruz	27	2	0	0	2	14	3	48
Realengo	4	1	4	0	4	2	1	16
Anchieta	8	0	0	0	0	0	0	8
Barra da Tijuca	21	7	0	0	3	4	1	36
Outros	1	0	0	0	2	0	0	3
Total	150	20	12	2	18	47	16	265

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

Identifica-se no item dedicado ao exame das condições de propriedade e uso dos imóveis das organizações inventariadas que os imóveis próprios representam, como apresentado no gráfico 02, 56,6% das condições de alocação das instituições culturais. Apenas 14,34% dos imóveis são alugados, em comodato e emprestados/cedidos. Considerando que a condição do imóvel é fundamental para permanência das ações, inclusive para participação em editais de financiamento público (exigência de alvará de funcionamento), mais da metade das organizações entrevistadas encontram em situação favorável para dar continuidade e/ou ampliar seus empreendimentos socioculturais.

Gráfico 02 - Condição de alocação no imóvel %



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

A distribuição da condição dos imóveis por bairros, expressa no quadro 07, é demonstrativa que as organizações localizadas em Anchieta e Guaratiba são os que possuem o maior número de imóveis próprios, seguidos de Santa Cruz, Bangu, Barra da Tijuca e Campo Grande.

Tabela 07_Região de atuação - Condição de alocação no imóvel.

Região de atuação	Condição de alocação no imóvel							Total
	Imóvel próprio	Alugado	Comodato	Itinerante	Emprestado / cedido	Não respondeu	Não sabe	
Bangu	23	0	2	2	7	7	2	43
Campo Grande	19	8	3	0	0	13	2	45
Guaratiba	47	2	3	0	0	7	7	66
Santa Cruz	27	2	0	0	2	14	3	48
Realengo	4	1	4	0	4	2	1	16
Anchieta	8	0	0	0	0	0	0	8
Barra da Tijuca	21	7	0	0	3	4	1	36
Outros	1	0	0	0	2	0	0	3
Total	150	20	12	2	18	47	16	265

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

No que diz respeito às condições de financiamento (Quadro 08) observa-se que a mobilização de recursos próprios e a arrecadação por parte de sócios são as principais fontes de realização das atividades das organizações entrevistadas. É pouco significativo o apoio de atividades pela via de leis de incentivo (ICMS; ISS; Lei Rouanet), demonstrando a dificuldade recorrente de participação das organizações da sociedade civil nesta modalidade de financiamento público.

Os editais vêm ganhando, sem nenhuma dúvida, importância no financiamento das ações das organizações, embora alcancem apenas 16, 23% do total da origem dos recursos. Embora seja a modalidade cada vez mais utilizada pelas agências públicas e privadas que financiam as atividades artísticas

e culturais, os editais não correspondem inteiramente à diversidade das práticas, às formas organizativas e às demandas dos atores culturais da região. Diante deste quadro se faz indispensável à criação de editais afeiçãoados às potencialidades artísticas e culturais presentes nos diferentes bairros, inclusive fazendo com estes sejam dispositivos de estímulo a modos solidários e colaborativos de gestão, produção, realização e comunicação das atividades culturais.

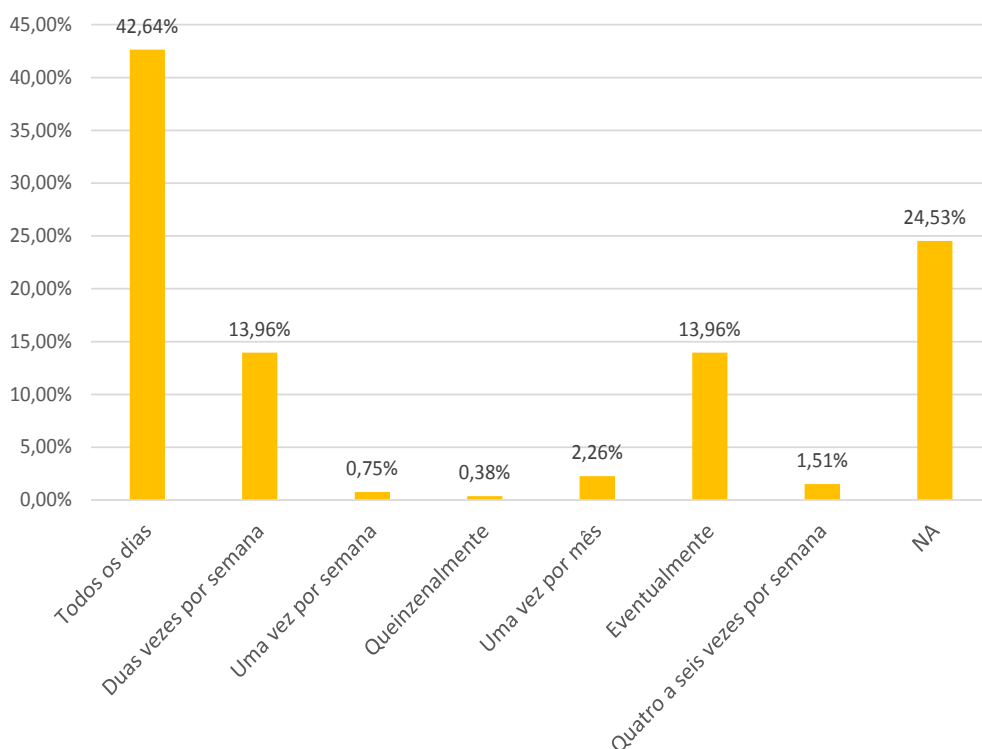


Quadro 08_ Fontes de financiamento da instituição %	
Fontes	%
Financiamento privado / patrocínio	22,64
Verba por edital do governo	16,23
Verba por leis de incentivo (ICMS/ISS/etc)	2,26
Prestação de serviços	3,77
Doação	3,4
Apoio político / partido	0,38
Ongs	2,64
Próprio / arrecadação por sócios / etc.	28,3
Não possui nenhuma fonte de renda	10,19
Não respondeu	10,19
Total	100

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

Apesar de todas as limitações de financiamento das atividades, as organizações entrevistadas se empenham para manter uma frequência regular de suas ações (vide Gráfico 03). Das organizações entrevistadas, 42,62% oferecem atividades todos os dias, 13,96% realizam atividades duas a três vezes por semana, e apenas 13,96% realizam atividades eventualmente.

Gráfico 03 - Frequência das atividades %



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

O cruzamento de informações das fontes de financiamento e das ofertas de atividades para o público indica que não há uma relação direta entre recursos disponíveis com a frequência das atividades. A frequência das atividades está muito mais relacionada ao perfil da organização, e sua particular dedicação às ações, segundo seus compromissos éticos e vibração estética com o público, e não exclusivamente ao financiamento estatal e/ou privado da ação, muito menos a capacidade de geração de renda ou lucro que atividade é capaz gerar.

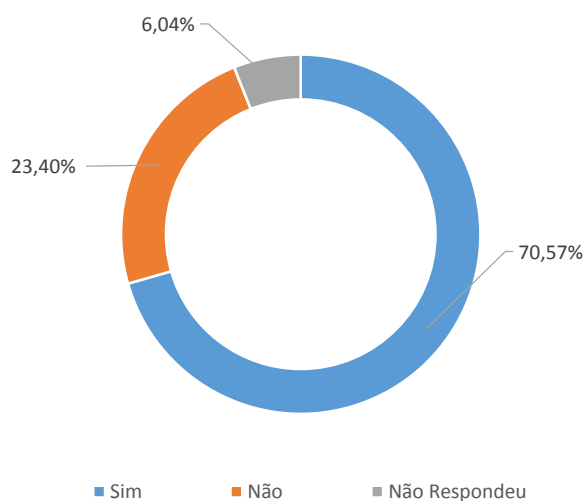
Tabela 08 _ Frequência das atividades * Fontes de renda da instituição [count, row %, column %, total %].

	Fontes de renda da instituição									
Frequência das atividades	Financiamento privado / patrocínio	Verba por edital do governo	Verba por leis de incentivo (ICMS/ISS/etc)	Prestação de serviços	Doação	Apoio político / partido	Ongs	Próprio / arrecadação por sócios / etc.	Não possui nenhuma fonte de renda	Não respondeu
Todos os dias	32	23	2	2	4	0	2	37	5	6
	28,32%	20,35%	1,77%	1,77%	3,54%	0,00%	1,77%	32,74%	4,42%	5,31%
	53,33%	53,49%	33,33%	20,00%	44,44%	0,00%	28,57%	49,33%	18,52%	22,22%
	12,08%	8,68%	0,75%	0,75%	1,51%	0,00%	0,75%	13,96%	1,89%	
Duas a três vezes por semana	14	4	2	2	1	0	5	9	0	0
	37,84%	10,81%	5,41%	5,41%	2,70%	0,00%	13,51%	24,32%	0,00%	0,00%
	23,33%	9,30%	33,33%	20,00%	11,11%	0,00%	71,43%	12,00%	0,00%	0,00%
	5,28%	1,51%	0,75%	0,75%	0,38%	0,00%	1,89%	3,40%	0,00%	0,00%
Uma vez por semana	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0
	0,00%	0,00%	50,00%	0,00%	0,00%	50,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
	0,00%	0,00%	16,67%	0,00%	0,00%	100,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
	0,00%	0,00%	0,38%	0,00%	0,00%	0,38%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
Quizenalmente	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	100,00%	0,00%	0,00%
	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	1,33%	0,00%	0,00%
	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,38%	0,00%	0,00%
Uma vez por mês	0	0	0	2	0	0	0	4	0	0
	0,00%	0,00%	0,00%	33,33%	0,00%	0,00%	0,00%	66,67%	0,00%	0,00%
	0,00%	0,00%	0,00%	20,00%	0,00%	0,00%	0,00%	5,33%	0,00%	0,00%
	0,00%	0,00%	0,00%	0,75%	0,00%	0,00%	0,00%	1,51%	0,00%	0,00%
Eventualmente	8	6	0	2	2	0	0	13	2	4
	21,62%	16,22%	0,00%	5,41%	5,41%	0,00%	0,00%	35,14%	5,41%	10,81%
	13,33%	13,95%	0,00%	20,00%	22,22%	0,00%	0,00%	17,33%	7,41%	14,81%
	3,02%	2,26%	0,00%	0,75%	0,75%	0,00%	0,00%	4,91%	0,75%	1,51%
Quatro a seis vezes por semana	0	3	1	0	0	0	0	0	0	0
	0,00%	75,00%	25,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
	0,00%	6,98%	16,67%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
	0,00%	1,13%	0,38%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
NA	6	7	0	2	2	0	0	11	20	17
	9,23%	10,77%	0,00%	3,08%	3,08%	0,00%	0,00%	16,92%	30,77%	26,15%
	10,00%	16,28%	0,00%	20,00%	22,22%	0,00%	0,00%	14,67%	74,07%	62,96%
	2,26%	2,64%	0,00%	0,75%	0,75%	0,00%	0,00%	4,15%	7,55%	6,42%
Total	60	43	6	10	9	1	7	75	27	27
	22,64%	16,23%	2,26%	3,77%	3,40%	0,38%	2,64%	28,30%	10,19%	10,19%
	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%
	22,64%	16,23%	2,26%	3,77%	3,40%	0,38%	2,64%	28,30%	10,19%	10,19%

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

No gráfico 04 pode-se observar que 70,57% das instituições têm suas atividades funcionando normalmente e 23,4% com suas atividades interrompidas. Desses 23,4% de instituições com atividades interrompidas, a maioria delas esta dividida em dois grupos: as instituições que possuem atividades previstas para acontecer e o grupo das que, de fato, não possuem atividades porque foram interrompidas por falta de recursos para continuidade de seu trabalho ou precarização funcional do imóvel, apesar de manter sua razão social efetiva e sua administração se ainda fazer presente.

Gráfico 04 - Realiza atividades na atualidade %



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

No quadro 09 é possível identificar que parte significativa das instituições possui de 1 a 23 meses de existência. Isso representa 42,63% dos espaços mapeados, sendo 13,26% para instituições com mais de 10 anos, 13,22% para instituições com 05 até 10 anos e 12,83% para instituições com 02 a 04 anos e 11 meses de existência e 13,22%.

Quadro 09 _Tempo de existência da organização (%)	
	%
De 1Mês até 1 Ano e 11 meses	42,63
De 2 Anos até 4 anos e 11 meses	12,83
De 5 anos até 10 anos	13,22
Mais de 10 anos	13,26
Centenárias	0,38
NR	14,72
NS	2,96
Total	100

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

Observa-se, portanto, que há um movimento importante de criação de organizações dedicadas à cultura, à arte e ao patrimônio regional. Este é um dado revelador da potência criativa do Oeste Carioca e da necessidade de apoio abrangente dos governos municipal e estadual para promover programas que garantam investimentos para consolidar e ampliar empreendimentos comunitários.

Há, como podemos observar no Quadro 10, um pequeno grupo de instituições que contam com mais de 50 funcionários/membros. Estas são, geralmente, organizações públicas que possuem recursos regulares e quadro de funcionários (estatutários ou terceirizados) que ocupam funções administrativas. Todavia, a situação mais comum são as instituições que possuem de 2 a 5 colaboradores permanentes (23,4 %). Destacam-se também as que correspondem ao número de 6 a 10 e 11 a 20 de funcionários/membros para desenvolver suas atividades regulares de funcionamento. Entretanto, pode-se acrescentar a ampliação do número de profissionais envolvidos quando se trata da produção e realização de espetáculos musicais, teatrais, literários e saraus que fazem a cena cultural e artística da região.

Quadro 10. Quantidade de funcionários / membros da instituição %	
Quantidade de Membros/funcionários	%
Somente 1	5,28
De 2 a 5	23,4
De 6 a 10	14,34
De 11 a 20	13,96
De 21 a 50	9,06
De 51 a 100	4,53
Mais de 100	7,17
NA / Não respondeu	22,26
Total	100

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

No que diz respeito ao público preferencial pode se verificar a predominância de atividades de caráter intergeracional, fato que só ratifica a potência da arte e da cultura na construção de sociabilidades integradoras (Quadro 11), independente de sua fonte de financiamento (quadro 12). As atividades que reúnem públicos de caráter mais geral são notadamente os museus, os centros culturais, assim como os parques, hortos e sítios de patrimônio histórico e ecológico.

Quadro 11_ Público preferencial das instituições

Público alvo	Frequência	%
Crianças	5	1,89
Jovens	2	0,75
Adultos	9	3,4
Idosos	1	0,38
Portadores de necessidades especiais	1	0,38
Grupos específicos (LGBT, rede religiosa, gênero, etc.)	6	2,26
Não há público alvo, as atividades são para toda a população.	200	75,47
Não respondeu	41	15,47
Total	265	100

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

Quadro 12_ Público alvo * Fontes de renda da instituição (Frequência)

	Fontes de renda da instituição										
Público alvo	Financiamento privado / patrocínio	Verba por edital do governo	Verba por leis de incentivo (ICMS/ISS/etc)	Prestação de serviços	Doação	Apoio político / partido	Ongs	Próprio / arrecadação por sócios / etc.	Não possui nenhuma fonte de renda	Não respondeu	Total
Crianças	0	2	1	0	0	0	0	2	0	0	5
Jovens	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	2
Adultos	1	1	1	0	0	0	1	2	1	2	9
Idosos	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Portadores de necessidades especiais	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Grupos específicos (LGBT, rede religiosa, gênero, etc.)	5	0	0	0	0	0	0	1	0	0	6
Não há público alvo, as atividades são para toda a população	48	36	4	9	6	1	6	63	15	12	200
Não respondeu	5	2	0	1	3	0	0	6	11	13	41
Total	60	43	6	10	9	1	7	75	27	27	265

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

O cenário composto pelo inventário nos permitiu identificar a pluralidade de ações culturais e artísticas, as diferentes formas organizativas e de inserção social das organizações e, sobretudo da importância dos espaços de cultura e patrimônio para a região em estudo e para o conjunto da cidade. Assim, com o conjunto de informações e análises derivadas da pesquisa, busca-se contribuir para a formulação de políticas públicas culturais afeiçãoadas à região do Oeste Carioca.



Partida de basquete na Vila Olímpica da Favela Vila Antem, Padre Miguel, Rio de Janeiro, Brasil.
Crédito: Fábio Caffé



PARTE 11

EXPERIÊNCIAS E PERSPECTIVAS

Tecido Urbano, Dinâmicas e Periferias

Roberto Bartholo

Professor do Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Coppe/UFRJ e Coordenador do Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social da Coppe/UFRJ

Rita Afonso

Pós doutora pela COPPE/UFRJ, no tema inovação social no projeto Transformative social innovations: A sustainability transition perspective on social innovation, um consórcio com 12 instituições de ensino e pesquisa no mundo. Mestre (2006) e Doutora (2012) em Engenharia de Produção pela UFRJ/COPPE. Coordenadora adjunta da Pós-Graduação lato sensu em Turismo: Economia, Gestão e Cultura do Instituto de Economia da UFRJ

Monique Bezerra

Mestranda em Engenharia de Produção na Coppe/UFRJ e Coordenadora Executiva do Projeto Oeste Carioca.

Introdução

Este texto propõe uma chave interpretativa para a compreensão de padrões relacionais vinculados ao desenvolvimento da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Ele está estruturado em duas partes. A primeira apresenta uma interpretação teórica. A segunda descreve algumas tendências e iniciativas ali situadas.

Muitas vezes já fomos advertidos dos riscos de buscarmos copiar padrões de modelos teóricos e paradigmas de desenvolvimento oriundos no “Norte hegemônico” do mundo contemporâneo. Há uma forte corrente crítica que enfatiza a necessidade de um desenvolvimento “situado” (ZAOUAL, 2006) ou de uma “outra globalização” (SANTOS, 2001). Este texto se filia a esta corrente, buscando apoiar seu esforço teórico numa referência “alternativa”: não processos identificáveis nas cidades do “Norte” mas sim em cidades africanas.

Uma advertência inicial: não pretendemos interpretar a dinâmica de processos da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro como réplicas de processos observados em cidades africanas. O que propomos, sim, é convidar os leitores a pensarem a possibilidade de que a compreensão de processos identificados em África nos ajude a compreender processos identificados na Zona Oeste. O que acreditamos, sim, é que essa ajuda possa ser mais fecunda para a compreensão e a formulação de caminhos próprios de desenvolvimento do “oeste comunitário” do que o empenho por reproduzir processos identificados em cidades do “Norte”.

O texto tem uma imensa dívida intelectual. A referência às cidades africanas se apoiou largamente sobre um autor contemporâneo: AbdouMalik Simone (2004).

Inovações sociais e sítios de pertencimento comunitário

Em seu livro clássico “A Cidade na História”, Lewis Mumford (1961) apontou como o capitalismo tratou frações da cidade, terrenos, quarteirões, ruas e avenidas como se fossem unidades abstratas destinadas a compra e venda, desconsiderando usos históricos, restrições topográficas ou necessidades sociais. Foi assim que um planejamento urbano supostamente ilimitado, apoiado na matematização monetária do cálculo econômico, prescindiu tanto de um ponto central como de limites definidos que propiciassem locais de encontro.

O desenho das contemporâneas cidades do mundo globalizado é fruto de uma tensa relação entre concreto armado e carne. Em “Carne e Pedra” Richard Sennett (1996) descreveu a relação entre as experiências das pessoas de seus próprios corpos e os espaços em que elas viviam, para apontar como a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas de cada povo.

AbdouMalik Simone nos coloca então diante da questão-chave: “... se a cidade é uma imensa intercessão de corpos com desejos e necessidades em parte impulsionados por seu simples número, como podem inúmeros corpos se sustentar, impondo-se a si mesmos momentos críticos, sejam eles espaços discretos, eventos da vida ou sítios de consumo ou produção?” (SIMONE, 2004, p. 3).

Estudar cidades é desvelar modos de resposta para esta pergunta.

O poeta e escritor congolês Sony Labou Tansi (1979; 1981; 1983; 1988) nos fala de um amor africano pela miscelânea de seduições da vida, pulsante em todas direções, num contexto onde a ordem é uma provisoriedade. Ordenações podem ser montadas e desfeitas, tomando-se de empréstimo o que nos estiver ao alcance da mão e a vitalidade das cidades africanas se nutre dessa miscelânea construtiva.

Na miscelânea pulsante das cidades africanas é tarefa quase impossível querer conceber previamente quais práticas, iniciativas, conhecimentos e associações podem ser suficientes para determinar eventos programados. Como diz AbdouMalik Simone, “... quem pode fazer o que, com quem e dentro de quais circunstâncias se torna um domínio tão carregado de tensões, e mesmo violência, que demarcações claras são adiadas e feitas opacas” (SIMONE, 2004, p. 4).

A implicação mais imediata é que retalhos do tecido urbano se configuram como labirintos de eventos incertos, que confundem e perturbam os cálculos explicativos. As ordenações são ambíguas. Vive-se uma tensão cotidiana entre as propostas dos governos e as respostas da maioria dos residentes. A vida urbana traz em si a marca de uma ruptura na organização do presente, de modo que “... a sequência da causalidade é suspensa na urgência de um momento onde a temeridade pode ser tão importante quanto a cautela” (SIMONE, 2004, p. 4). Vive-se a vida urbana em permanente estado de emergência, onde a

normalidade é circunstância volátil. Pensamentos e práticas são instáveis. Mas a contrapartida positiva dessa situação (e seus riscos) é propiciar, mesmo que seja de modo apenas fugaz, que “... uma comunidade experiencie sua vida, suas experiências e suas realidades em seus próprios termos” (SIMONE, 2004, p. 5).

Um way of life emergencial requer um elenco de atitudes auto-organizantes: pessoas e comunidades, confrontadas com carências e necessidades que perduram, assumem diversos aspectos da provisão de serviços que lhes são essenciais para a manutenção de seus modos de vida. E o fazem muitas vezes de modo a-legal. É o que ocorre quando modos de uso da cidade e de residentes urbanos usam-se reciprocamente se “descolam” da institucionalidade e da gestão governamental de “processos de desenvolvimento”.

As iniciativas socialmente inovadoras transcorrem então num campo relacional onde o dinamismo e a expansão da escala das economias locais se apoia numa rede de articulações complexa, ampla, difusa (e por vezes mesmo clandestina). Essa rede é ativa numa “região de sombra”, exterior aos procedimentos convencionais, situada na interface de diversas organizações e institucionalidades (religiosas, políticas, empresariais etc.). Tais redes a-legais não devem ser identificadas apenas como iniciativas de tipo “bottom up”, que se afirmem em contraposição a iniciativas institucionalizadas do tipo “top down”. Elas cortam transversalmente ambos tipos de iniciativas e envolvem um grande e diverso número de pessoas, operando em diferentes partes da cidade, através de formas mutáveis e específicas de relacionamento e colaboração.

Para Abdou Malik Simone o dinamismo das cidades africanas se nutre do continuado redesenho do tecido relacional urbano feito por essas formas cambiantes de colaboração (shifting forms of collaboration) onde as inovações sociais redesenham o tecido relacional urbano como respostas de um way of life emergencial. No horizonte das inovações sociais estão diferentes heurísticas visando manejar restrições, ajustar estruturas, mitigar danos, fazer uso da cidade, reafirmar a colaboração e recombina contingências.

Inovações sociais são então, em grande parte, respostas a restrições colocadas pela vida urbana à condução de uma vida segura e à livre mobilidade através da cidade. As redes tradicionais de conexões das “famílias estendidas” se tensionam diante de redesenhos políticos e econômicos e o impacto de serviços urbanos que as sobrecarregam. Sistemas produtivos locais encolhem diante da enchente de importações baratas (principalmente chinesas). Uma nova elite emergente ocupa posições estratégicas nos aparelhos de governo e gestão de “ajustes estruturais”. As iniciativas para responder a necessidades emergenciais da vida cotidiana tornam-se fluidas, difusas e provisórias, em meio a um vácuo de responsabilidades estruturadas.

Abdou Malik Simone destaca a ambiguidade dos impactos dessa situação, onde muitas vezes “... os lugares que os jovens habitam e os movimentos que

empreendem tornam-se instâncias de uma geografia desconexa" (SIMONE, 2004, p. 7). Mas também - e simultaneamente - novas redes relacionais são tecidas, familiarizando os moradores com localidades e sítios, instituições e transações em diferentes níveis e escalas (local, regional, nacional, global). Este processo é um continuado aprendizado. Promove "... a capacidade de saber o que fazer, a fim de ter acesso a vários tipos de recursos instrumentais" (SIMONE, 2004, p. 7). O impacto das novas tecnologias de informação e comunicação, com destaque para a telefonia celular, é muito significativo nesse contexto.

Se a cidade africana e suas shifting forms of collaboration permanece inserida em "narrativas do desenvolvimento", isto implica intencionalidade de "... capturar os residentes numa estética de vida definida pelo estado para que eles possam ser cidadãos, produzindo entes éticos e mantendo as pessoas em relações que as façam governáveis" (SIMONE, 2008, p. 7). Tais narrativas visam afirmar um modo moralmente "bom" para os residentes para satisfazerem suas necessidades. Uma retórica frequentemente insustentável diante das emergências e incertezas da vida vivida dessas comunidades. Assim, as políticas de desenvolvimento serviram à imposição de "regimes disciplinares" para estruturas, ainda que temporárias, da coesão social e estabelecimento de enclaves de capacidade administrativa fiscal. Nessas narrativas os discursos sobre governança participativa e empreendedorismo local transformam-se em retórica a serviço da atração de financiadores para a reorganização do tempo e espaço da vida urbanizada.

Mas a cidade também pode ser um campo de incontáveis possibilidades de re-feituras, re-combinações e re-descrições de narrativas, com seus habitantes continuamente se re-situando em novos campos de interferências e associações. Se é frequente que estudos sobre a informalidade nas cidades africanas identifiquem-na como uma ação compensatória da insustentabilidade da urbanização normativa vigente, a crítica de Abdou Malik Simone se dirige ao fato deles não considerarem que tais processos "... possam atuar como uma plataforma para a criação de um tipo de configuração urbana sustentável muito diferente daquele que nos é em geral conhecido" (SIMONE, 2004, p. 9). Ele nos convida a identificar aqui o entrelaçamento de diversos jogos, onde os indivíduos são diferentes tipos de atores em diversas comunidades, iniciativas e atividades, e aponta como aqui há uma proliferação de arranjos econômicos 'oficialmente' clandestinos mas muito visíveis: "... aqui atores de diferentes filiações religiosas, étnicas, regionais ou políticas colaboram em bases que ninguém esperaria que ocorressem ou funcionassem" (SIMONE, 2004, p. 10).

As cidades do way of life emergencial são sítios de danos potenciais irreparáveis. Quem nelas habita nunca consegue saber com certeza como sua vida pessoal vai estar implicada nas narrativas e comportamentos de outros, "... se suas imediatas posições e ações inadvertidamente os vão colocar em alguma 'linha de fogo' - numa trajetória de algum movimento capaz de fazer-lhes sério dano" (SIMONE, 2004, p. 11). E são também escassas as possibilidades

de mediação institucionalizada “... capazes de organizar as diferenças de intensidade e inclinação em claras localizações, entidades, setores e campos de interpretação confiável” (SIMONE, 2004, p. 11).

Mas os residentes buscam meios de conexão de modo a poderem continuar jogando o jogo da vida emergencial. Meios que lhes ofereçam alguma convicção de contarem com apoio para se afastarem dos perigos, lhes ajudando a responder perguntas como: quem pode ter acesso a quais lugares e quando? Ademais, uma previdência social precária ou inexistente desperta preocupação permanente com jogos a serem jogados de modo a antecipar eventos em condições altamente incertas.

As questões-chave que então emerge é: como pessoas com trajetórias de vida tão diversas podem ter mútuo engajamento na condução de suas vidas sem por isso serem obrigadas a cumprir um conjunto pré-determinado de transações e regras de conduta? Como ressuscitar o interesse mútuo em colaborações sociais, mesmo quando os benefícios discerníveis possam não ser claros e os participantes confrontados com evidências inconclusivas de suas próprias posições neles? Na busca de respostas os encontros e diálogos se tecem pelas mútuas interferências de uma miscelânea de corpos carentes. E a micro-política urbana se configura como a invenção de uma “... plataforma ou cena na qual a cacofonia das vozes urbanas seja audível e compreensível e os locutores sejam visíveis” (SIMONE, 2004, p. 12).

Mas não se trata apenas da promoção de iniciativas e formas institucionalizadas da “sociedade civil” organizada. Trata-se de uma inovadora “micro-política de alinhamento e interdependência” (SIMONE, 2004, p. 12), que ativa vínculos afetivos e desejos de cooperação semeando iniciativas socioeconômicas dinâmicas em escala espacial e temporal. Por sua afirmação novas contingentes conexões corpóreas improváveis são estabelecidas, deflagrando novas e improváveis propagações “virais” nas redes da conectividade urbana. É assim que “... a colaboração urbana não simplesmente reflete e institucionaliza processos sociais e formas claramente identificáveis. Há hiatos e aberturas, espaço para negociação e provocação” (SIMONE, 2004, p. 12). Por vezes os nomes de formas organizacionais hospedeiras de processos são máscaras (até mesmo para pessoas neles ativos). Outras vezes eventos disparam cursos de ação inexplorados, “... com uma sincronicidade que faz com que pareça como se alguma lógica profunda de mobilização social está sendo desencadeada” (SIMONE, 2004, p. 13).

Essas diversas formas colaborativas atuam tanto de forma re-ativa como pró-ativa em relação a decisões de instâncias de governo, continuamente posicionando e re-posicionando as localidades no sistema urbano como sítios de pertencimento comunitário.

Recombinando contingências

Apresentamos a seguir dois casos da zona oeste que buscam corroborar as proposições antecedentes. Nossa intencionalidade é evidenciar algumas tecituras de esforços e iniciativas para afirmar formas viáveis de vida urbana no oeste da cidade que expressam heurísticas de seus residentes, operando em “descolamento” de formatações canônicas impostas por estruturas macro-políticas governamentais e regras de jogo institucionalizadas. Nossa intenção coincide com a de AbdouMalik Simone em *For the City Yet to Come*: “encontrar modos de fazer visíveis possibilidades urbanas que têm sido preteridas ou deixadas difusas ou opacas pela concentração nas linguagens analíticas que tentam dar conta da vida urbana através de uma delineação específica de identidades sociais, setores e instituições” (SIMONE, 2004, p. 14).

As cidades apresentam em suas configurações diversas “camadas” constitutivas, resultantes de usos e organizações antecedentes, com diversificada gama de significados, de difícil enquadramento inequívoco nas especificações cambiantes dos aparatos de controle vigentes no presente. Para que iniciativas inovadoras possam se assegurar de seus elementos constitutivos como pessoas, sítios e mobilidades, muitas vezes precisam recombina em seus modos e procedimentos de montagem. Isso muitas vezes requer a adoção de uma lógica até então desconhecida por todos participantes e que se constitua, nas palavras de AbdouMalik Simone numa “recombinação da contingência”: “... uma coincidência de pontos de vista, interpretações, compromissos e práticas que permita a diferentes residentes situados em diferentes posições, seja de modo incremental ou radical, convergirem e/ou divergirem uns dos outros e, ao fazerem isso, refazerem o que era considerado possível de se fazer” (SIMONE, 2004, p. 14).

Mulheres de Pedra

Mulheres de Pedra é um caso de típica correspondência às considerações aqui tecidas. Trata-se de um coletivo de mulheres que produz o local do encontro e a partir da recombinação das contingências cria e executa produtos, serviços e produções culturais enraizados na história de vida do grupo e no bairro de Pedra de Guaratiba, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro.

Ora Mulheres de Pedra é descrito como um “coletivo colaborativo, horizontal, independente e autogestionado realizado por uma rede aberta de mulheres comprometidas com a Economia Solidária” (MULHERES DE PEDRA, 2014); ora como “uma iniciativa cultural popular comprometida com a economia solidária e com ações sócio-ambientais” (CIRANDA, 2014); ora como “movimento gerado pela energia coletiva de diferentes mulheres

(...) que iniciam daí a contação de histórias e visões de mundo, através da construção coletiva de Colchas de Retalho temáticas, que utiliza como matéria prima material descartado” (COSTA, PARAJARA, 2013). São a viva “miscelânea construtiva”:

Sarau Pedra Pura Poesia - Foto: Douglas Bolzan

“A gente não sabe muito bem o que a gente é não, a gente fala que é um coletivo, depois a gente fala que é um grupo... esse grupo que está hoje, que já vai fazer dois anos de atividade, trouxe essa relação direta com novas expressões da cultura popular, daí veio o jongo, que a gente não fazia antes, veio a ideia de se pensar como negras, como mulheres negras e a gente ficou bem focada na história da cultura negra e de criar um diálogo muito nosso com isso. A gente faz um jongo só com mulheres, tivemos necessidade de trazer poetas negros, há um ano só fazemos saraus com temáticas negras, ano passado fizemos uma troca de testemunhos de negros”¹.



O autoreconhecimento do grupo na expressão desta miscelânea os define como espaço aberto de arte e cultura, com atividades tão diversas e difusas como: local de encontros; oferta de oficinas, cursos e exposições; produção de eventos, saraus, feira de comércio solidário e artesanato; colaboradoras e parte integrante do Polo Cultural Gastronômico de Pedra de Guaratiba², parte integrante do projeto É COMunitário³, bar (que acompanha os dias de eventos e viabiliza os custos deles, com “bebidas e comidinhas”), hospedagem solidária, residência artística, contação de histórias, danças populares, teatro e produção de afeto (MULHERES DE PEDRA, 2014).

O Mulheres de Pedra nasceu em 2001 e a história que lhe precedeu e deu espaço remonta os anos 70, quando o bairro de Pedra de Guaratiba reuniu, como residentes, uma série de pintores, escultores, gravuristas, intelectuais e professores universitários que procuravam um lugar pra viver de uma maneira diferenciada, tranquila, longe dos problemas decorrentes da ditadura e dentro da cidade. Pedra dista 70 Km do centro do Rio de Janeiro e era, então, um bairro pequeno, muito agradável e cuja principal atividade econômica era a pesca, motivo pelo qual reunia uma série de restaurantes de frutos do mar que atraíam pessoas de outros bairros mais centrais. Neste período, diversos moradores de outras partes da cidade adquiriram imóveis para morar em Pedra e lá fizeram suas vidas.

1. Todas as falas são retiradas de entrevista realizada em setembro de 2014 com Livia Vidal, membro do grupo.

2. Comerciantes que juntos tentam buscar caminhos para o desenvolvimento local.

3. Iniciativa desenvolvida por uma rede de agentes locais com o propósito de desenvolver o turismo na Zona Oeste. Ver:

www.facebook.com/OesteCariocaOF.

Com o passar do tempo, a poluição cada vez maior da Baía de Sepetiba afastou o pescador e as principais atividades econômicas da região. A falta de investimento em infraestrutura urbana e transporte público para o bairro fez com que muitas destas pessoas voltassem ao centro da cidade. Para o grupo de artistas que ali convivia e que vendia seus trabalhos para a população flutuante, que ia passar o dia no bairro atraída pelos restaurantes, também se tornou inviável.

Na década de 80, a fértil convivência entre este grupo deu origem à Associação de Artistas Plásticos de Pedra de Guaratiba, reunindo cerca de 20 artistas plásticos que residiam na região. Este grupo realizou, dentro de seu campo, muitas (e as únicas) atividades culturais com a população local.

A partir da década de 90, Leila Souza Neto fazia lasanhas e pizzas e recebia os amigos em sua casa, mantendo o grupo de artistas unido. Ali se discutia arte, exposições, teatro e música. Leila e seu marido, Sergio Vidal, foram fundamentais para o que veio a ser o Mulheres de Pedra, pois a partir dos anos 2000, esta casa foi preservada para os eventos e o casal construiu outra casa no mesmo bairro, para onde mudaram-se. A casa do Mulheres é mantida com as atividades e tem como uma de suas integrantes a filha do casal, Livia Vidal:

“Foi a casa onde eu nasci, um espaço onde sempre teve festas, sempre teve exposições, onde sempre se discutiu arte, tinha gincanas artísticas (...) eu me lembro de aulas de desenho pra 200 pessoas dentro da região administrativa, de gincana que tinha gente pintando desde as ruas no início de Pedra até a praia, era muito fértil”.

O Mulheres de Pedra nasce nos anos 2000, com o objetivo de resgatar os bons momentos ali vividos, motivados por provocação da artista Dora Romana:

“Ai a Dora Romana começou a puxar a coisa ‘o que a gente está deixando pra Pedra?’ ‘O que poderíamos fazer para motivar crianças e jovens pra continuar a história?’”

A primeira ação deste grupo foi a criação de painéis. Cada artista ou artesã expressava seu ofício num pequeno pedaço de pano e as partes eram costuradas montando uma espécie de colcha de retalhos. O grupo já executou 15 painéis. Mas os painéis são apenas um motivo de encontro e nestes encontros alimentam as ideias e novas ações:

“Os grupos que foram passando por estes painéis foram trazendo motivações diferenciadas para isso continuar existindo. Teve momentos em que eram só artistas plásticas, outros onde havia artesãs e aí veio a ideia de comercializar os artesanatos”.

O Mulheres de Pedra é hoje um grupo de 12 mulheres com diferentes formações que, por meio de encontros ampliados, trocam saberes e planejam ações no campo da cultura:

“As pessoas da Pedra se construíram na história do painel e entorno da casa, cultivar a amizade... foram amigas, pessoas que fui conhecendo e foram se

tornando amigas, a gente foi... a maneira de propor é sempre tão apaixonante (...) as pessoas foram se apaixonando pela paixão, foram se deixando envolver pelas ideias”.

São muitas e diferentes atividades que nascem destes encontros. O grupo reúne pessoas muito diversas, artistas plásticas, teatrólogas, professoras, cantoras, artesãs, donas de casa, costureiras, paisagistas, cozinheiras que, no desejo de explorar esse potencial em benefício do grupo e da comunidade de Pedra de Guaratiba, contam suas histórias e visões de mundo através das colchas de retalho temáticas: “cada pedaço, uma técnica, uma expressão, um sentimento, uma informação. E na sua feitura todos podem doar um pouco de si e de sua história para a construção de uma nova” (COSTA; PARAJARA, 2013).

A espaço onde funciona o Mulheres de Pedra possui duas cacas, um quintal, duas salas de exposição, duas cozinhas, um ateliê, quatro quartos e cinco banheiros. Por isso, o espaço oferece ainda a possibilidade de hospedagem solidária e residência artística, com em 15 camas distribuídas entre as casas do terreno. As pessoas que lá se hospedam colaboram com as despesas, sem preço pré-estabelecido.

Nestes últimos 11 anos elas entrelaçaram o artístico, o social, o ambiental, o político e costuraram através das mais diversas atividades, narrativas sobre suas ideias, suas visões de mundo e suas próprias histórias. Analogamente à construção da colcha de retalho/ painéis temáticos, o grupo se aproxima, se constrói, se transforma, se adapta, se reconta.

Elas não estão “institucionalizadas”, embora se reconheçam como grupo desde 2002; não possuem registro, não são empresa, ONG ou associação; algumas possuem registro de micro empreendedora⁴ que, em tese, serve a cada um dos trabalhos, individualmente.

Há uma forte relação com o território e com a casa que lhes deu vida:

“Acho que tem um apego aquela casa, assim, quando eu morava na Bélgica, eu fiz coisas na Bélgica, mas não era a minha casa, não era ali. As coisas que eu fiz na Bélgica eram bonitinhas, mas não tinha alma”.

Este grupo foi co-criador do Pólo Gastronômico de Pedra de Guaratiba e da Feira de Comercialização de Arte, ambos inseridos no âmbito do desenvolvimento local e da economia solidária na cidade. A partir do que realizam na casa de Pedra, são convidadas para apresentações e/ou produções em outros locais e quando há remuneração, esta reverte para a realização dos eventos da casa:

“A gente fez vários saraus e cada uma dava um pouco [de dinheiro], gastava mais que entrava. Um dia a gente foi convidada pra organizar um sarau numa ONG em Santa Cruz, a ONG deu pra gente um mil reais a gente ficou rica [rindo muito]. 300 a gente pagou o que precisava ser pago e sobraram 700 reais, a gente vem renovando este caixa a cada mês, tem funcionado, com o consumo de bebida e de comidinhas”.

4. Por meio do MEI - Micro-empendedor Individual - “é a pessoa que trabalha por conta própria e que se legaliza como pequeno empresário (...) é necessário faturar no máximo até R\$ 60.000,00 por ano e não ter participação em outra empresa como sócio ou titular (...) ficará isento dos tributos federais (Imposto de Renda, PIS, Cofins, IPI e CSLL). Assim, pagará apenas o valor fixo mensal de R\$ 37,20 (comércio ou indústria), R\$ 41,20 (prestação de serviços) ou R\$ 42,20 (comércio e serviços), que será destinado à Previdência Social e ao ICMS ou ao ISS. Para mais informações, Ver: <http://www.portaldoeempendedor.gov.br/mei-micro-empendedor-individual> (Acessado em 15/09/14).

Participam ainda, anualmente da Feira Internacional de Economia Solidária no Rio Grande do Sul e da Semana Internacional de Solidariedade, em Paris.

A respeito de institucionalização, são reativas. Temem pela possibilidade de “trabalho sem prazer” que um recurso externo possa requerer, a despeito de todas terem que trabalhar em outras atividades para suas sobrevivências:

“A gente acaba esbarrando numa dificuldade que é: por um lado seria maravilhoso viver só do Mulheres de Pedra e fazer coisas, mas a gente fica com medo de editais e de ter que se enquadrar em um monte de coisas... a gente tenta alguns, mas a gente tenta de uma maneira tão atabalhoada que a gente não ganha. Eu ganhei uma vez, mas não levei, por que acabei não conseguindo levar os documentos (...) Tenho medo de criar uma burocracia muito grande e uma formatação... a gente é muito improvisado, a gente é muito de última hora, de instinto, de sexto sentido e fica com medo danado de levar lambada...até entre nós mesmos, por que a gente vai acabar se cobrando... fica muito chato...”

O estado de emergência apontado por Simone se faz representar nas diferentes narrativas (na tentativa de responder quem são) que fazem do grupo ao sabor das contingências, grupo este cuja essência se destina à manutenção de seus modos de vida e à produção de serviços que lhes nutra:

“A gente diretamente não está lidando com uma questão econômica radical, assim como a pobreza, mas a gente está lidando com carências, com necessidades (...) a necessidade acaba criando várias confusões, você tem uma ânsia, uma urgência, você acaba fazendo várias coisas, tudo o que dá, tudo o que vai aparecendo, o que torna-se uma coisa muito apaixonante, você sabe que tem necessidades, que tem que fazer coisas.... vamos lá, vamos encontrar fôlego”.

Tendo a arte como enriquecimento e desenvolvimento pessoal, humano e intelectual, estarem juntas, com pessoas interessadas em arte e estética e proteger e preservar o local onde estão e sua biodiversidade caracterizam o sentimento de pertencimento. A beleza natural da região e a história do grupo, quando descortinadas geram, segundo elas, curiosidade; elas querem falar desta história, valorizar esta cultura, tornar seu espaço um dos pontos para a contação dessa história:

“Eu tenho muito pensado na história da urgência, acho que tem certos espaços e certas situações sociais, e aí eu acho que a gente junta várias coisas, a gente junta um lugar que está fora do circuito geograficamente, a gente junta com um grupo que acabou se olhando e se vendo negros, acabou entendendo que são negros e eu acho que tem muita gente que se junta aqui por isso e muita gente que não se junta aqui também por isso”⁵.

Ao ser perguntada se ganham dinheiro com o Mulheres, Livia responde:

“Não, nenhum. De 700 reais a gente quer chegar longe”.

5. Entrevista realizada com membro do grupo em 11/09/14.

FLIZO - Festa Literária da Zona Oeste

A Festa Literária da Zona Oeste é uma iniciativa criada com a proposta de valorizar a produção cultural da Zona Oeste e inserí-la no mapa cultural da cidade, promovendo o encontro de artistas da região, mapeando escritores locais e realizando mesas redondas por diversos bairros. A iniciativa surgiu em 2013, a partir da vontade de evidenciar o potencial criativo da Zona Oeste.

Por ser a parte mais populosa da cidade, a região demanda por inovação e empoderamento na efervescência cultural, sendo carente de políticas públicas por décadas. Por isso, a FLIZO possui o desejo de “extravasar os territórios engessados rumo ao Oeste, em busca de um novo ambiente para o exercício do pensamento”⁶.

A FLIZO teve inspiração no modelo da FLUPP, a Festa Literária das Periferias⁷. Seu idealizador, George Cleber Alves da Silva, mais conhecido como Binho Cultura, é cientista social e agitador cultural. Binho começou a ler prematuramente. Fazer poesia e compor letras de funk melody marcou sua adolescência. Porém, aos 17 anos teve que sair da escola. Seus pais não tinham dinheiro para comprar livros paradidáticos. Após confidenciar a dificuldade para sua professora, pedindo a ela que não o prejudicasse na prova, a mesma o ridicularizou, expondo-o para toda turma, fazendo com que ele ficasse traumatizado.

O trauma e o desejo de que ninguém mais passasse por isso fez com que Binho montasse uma biblioteca comunitária em seu bairro de origem, a Vila Aliança. Além disso, escreveu um livro, fundou o Centro Cultural A História Que Eu Conto e promoveu a construção da Nave do Conhecimento Abdias do Nascimento⁸. Durante sua participação em uma mesa na FLUPP, teve um insight e resolveu criar a FLIZO.

Sua primeira edição ocorreu durante 32 dias de palestras de mais de 70 escritores (renomados ou não) da região, além de diversos grupos de música, artes visuais, teatro e dança. A festa itinerante passou por escolas municipais, universidades e por equipamentos culturais nos bairros de Santa Cruz, Sepetiba, Guaratiba, Campo Grande, Senador Camará, Bangu, Realengo, Jacarepaguá e Barra da Tijuca.

A expansão da primeira edição ocorreu de forma natural, com intuito de realizar uma cartografia dos espaços criativos da região. Teve como homenageado José Mauro de Vasconcelos, autor e ator conhecido internacionalmente, principalmente pelo seu famoso romance *Meu Pé de Laranja Lima* – obra escrita em apenas 12 dias e que teve como inspiração o laranjal existente em seu bairro de origem, Bangu.

A Festa, que tem como lema estar em novos lugares e pensar sob novas perspectivas, teve diversos atravessamentos, isto é, a mobilização de diversos artistas de outras zonas da cidade, introduzindo suas dinâmicas e práticas, impactando quase cinco mil pessoas, entre artistas e espectadores. Possui,

6 . www.flizo.org

7 . www.flupp.org

8 . A Nave do Conhecimento é um equipamento de inclusão digital da Prefeitura do Rio de Janeiro. Possui ambiente de alta tecnologia, tendo como foco formar cibercidadãos, com ações específicas para jovens, como cursos, mostras de cinema e oficinas.

portanto, um caráter multidiverso, itinerante e agregador, que entrelaça literatura, identidade local e expressões artísticas. Um exemplo de “miscelânea construtiva”.

A FLIZO aposta na leitura como meio para promover um projeto maior de desenvolvimento intelectual na região, acreditando que a população local precisa, além de consumir, produzir cultura, vivenciando suas experiências e realidades em seus próprios termos: “queremos oferecer esse espaço para a transformação do panorama cultural da cidade”⁹.

Os grupos mobilizados pela FLIZO objetivam construir uma agenda de atividades culturais no território, mapeando os artistas residentes e suas práticas, além de reivindicarem mais espaços e apoio para as criações, descentralizando a produção cultural, concentrada no eixo Centro-Zona Sul da cidade. Para Binho, esse tipo de movimento vem criar um “contrafluxo” cultural e evitar o “êxodo cultural” na região¹⁰. Percebe-se aí uma necessidade de um “desenvolvimento” situado.

A FLIZO apresenta uma diversidade de ações em sua segunda edição, em 2014. Concursos, palestras, teatro, cinema, circo e oficinas, além da homenagem ao escritor Paulo Lins¹¹. Duas ações se destacam como possíveis colaborações ao desenvolvimento econômico e social da região: os concursos e as oficinas.

Com objetivo de estimular a criação literária da Zona Oeste, o Concurso Literário pretende promover uma cartografia afetiva da região, além de incentivar a escrita sobre temas relativos ao território, inspirando os participantes a uma reflexão e expressão sobre esse local da cidade. Já o concurso de monografias tem o objetivo de promover uma cartografia intelectual do local através de produções acadêmicas com temas transversais à região. As oficinas de Criação Literária foram realizadas no período de um mês em escolas públicas de Bangu, Vila Aliança, Vila Vintém e Vila Kennedy, além de também serem oferecidas para internos do Novo Degase¹². A oficina Formação Compacta em Projetos Culturais, realizada em parceria com o SESI Cultural é voltada para agentes culturais locais, tendo a finalidade de instrumentalizá-los para que tenham atuação profissional empreendedora, transformando ideias em projetos com força argumentativa, organização produtiva e assertividade de planejamento.

Em relação à produção do evento, a FLIZO enfrentou problemas com apoios e patrocínios. Como exemplo, praticamente às vésperas do evento, o patrocínio destinado pela prefeitura ainda não havia sido concedido. Daí, entra a “recombinação de contingências” e a aplicação de diferentes heurísticas nos processos de produção. De acordo com Binho, é como organizar festa de criança: “É um exercício de logística muito grande! Tem que pensar em todos os gastos, juntar o dinheiro, e as vezes replanejar de última hora. Todos fazemos produção cultural de uma forma empírica e fazer algo que tem um significado e vai trazer sorrisos para alguém é tão importante quanto produzir um Rock in Rio” (IFRJ, 2014).

9 . Fala de Binho Cultura para o Jornal do Brasil. Disponível em: <http://goo.gl/OqtxTx> Acessado em 21/10/2014.

10 . Fala de Binho para o site Viva Favela. Disponível em: <http://goo.gl/pYi8np> Acessado em 21/10/2014.

11 . Escritor, poeta e roteirista. Autor do livro Cidade de Deus, que inspirou o filme de Fernando Meirelles, indicado a quatro Oscars.

12 . O Novo Degase – Departamento Geral de Ações Socioeducativas é um órgão vinculado a Secretaria de Estado de Educação, que tem a responsabilidade de promover socioeducação no Estado do Rio de Janeiro, favorecendo a formação de pessoas autônomas, cidadãos solidários e profissionais competentes, possibilitando a construção de projetos de vida e a convivência familiar e comunitária. Para mais informações, ver: <http://www.degase.rj.gov.br/>

Para Binho, a criação da FLIZO traz a experiência da atuação em rede, da visão holística, do compartilhamento de saberes, de agregar e fortalecer projetos, além do diálogo com as esferas de poder, público ou privado. Segundo ele, a principal razão da produção cultural da Zona Oeste estar na invisibilidade ou no ostracismo não está relacionada com estar fora do eixo do marketing cultural:

“A distância entre os projetos que são desenvolvidos na Zona Oeste era tão grande ou maior do que os quilômetros que nos separam do Centro e Zona Sul. Acredito que o importante passo dado com a criação da FLIZO foi trazer essa experiência, romper com a síndrome de vira latas que fortalecia o discurso de que na Zona Oeste não tinha isso ou aquilo e na Zona Sul tinha tudo. A FLIZO veio e mostrou que há produção, invenção, criação e consumo cultural para além da Vieira Souto e a Sernambetiba, isso ficou claro e sem polêmicas, atraindo inclusive parceiros e suas experiências bem sucedidas de toda a cidade, dialogando com a prefeitura, governo do estado e seus agentes estratégicos para que compreendessem a necessidade latente de investimentos na região, o que resultou em pautas colocando a Zona Oeste em discussões que antes não era sequer mencionada. Desde então aquele deserto cultural vem sendo descoberto em seus oásis escondidos em cada canto de cada bairro distante geograficamente, mas que preserva peculiaridades que não deixam a perder para ninguém e nenhum lugar do mundo, no sentido artístico a Zona Oeste mostra que não é periférica ou inferior, é também um centro de produção qualitativa e quantitativa de artes, o que justifica a construção de equipamentos culturais, teatros, bibliotecas, cinemas (fora do shopping), etc.”¹³

Com isso, Binho percebe uma mudança de postura por parte dos “fazedores de cultura” da região, o que fez com que a visibilidade fosse além da FLIZO. Isso sugeriu pautas para outros projetos do território que atraiu parceiros à qualificação nos pontos fracos que teve como objetivo a não competição de editais com desvantagens costumeiras. Diante disso, pode-se analisar que foi identificado na primeira edição o ponto fraco e o motivo da ausência de recursos, que estava para além da invisibilidade ou interesses governamentais: a falta de preparo para a disputa da cena cultural e de seus recursos. Por essa razão, também, surgiu a iniciativa da Formação Compacta em Projetos Culturais, na segunda edição da festa.

Apesar da complexidade existente na manutenção dos modos de vida em meio à arte e a cultura, Binho acredita que os agentes fazedores devem se ver como empreendedores, vendo o valor e o custo de seus conhecimentos. Aos poucos, isso gera uma mudança de comportamento e uma busca de conhecimentos específicos. Quando questionado sobre isso, ele diz:

13 . Entrevista realizada com Binho Cultura em outubro de 2014.

“Há pouco tempo a grande maioria das pessoas que trabalham com cultura não se permitiam falar em dinheiro. Por isso a concentração em poucas produtoras de uma região da cidade. Mas isso em todo o país foi assim, agora a história mudou. Há pontos de cultura no Brasil inteiro. Na Zona Oeste do Rio de Janeiro vem crescendo o número de projetos patrocinados. Todos têm percebido que ninguém investe em ideias soltas, mas em projetos promissores e com capacidade de gestão”¹⁴.

Em suma, percebe-se então o estado de emergência apontado por Simone (2004). Binho diz que não há mais espaços para os que querem “brincar” de fazer cultura, pois os recursos existem, basta ter organização e atuação nas redes – além das novas tecnologias da informação e comunicação, isto é, circular e promover a troca de experiências entre as pessoas.

“Para viver com recursos provenientes da arte e cultura devemos ter a postura de que isso é o nosso trabalho e ganha pão, não estamos brincando e tampouco sendo bobos da côrte, onde muita gente convida para dar uma ‘moralzinha’ quando não tem cachê e quanto tem chama outro, isso está acabando, precisamos pensar a economia da nossa criatividade, essa é a única diferença entre um grafiteiro de muro para um artista plástico que expõe em galerias, até isso está mudando”¹⁵.

Aprendizados

Este artigo entendeu padrões relacionais vinculados ao desenvolvimento da Zona Oeste fazendo um convite a que sejam pensados desde uma perspectiva até hoje pouco conhecida no Brasil, a dos trabalhos de Simone (2004) sobre a dinâmica de cidades africanas. Dois casos, numa formulação análoga à apresentada por Simone em seus estudos, nos serviram de apoio para a apresentação dessa proposta: Mulheres de Pedra e FLIZO. Nesses dois casos a tensão constitutiva da relação entre “carne e pedra” (SENNET, 1996) se manifesta num encadeamento de combinações e re-combinações, feitas e re-feitas, descrições e re-descrições que compõem uma tessitura rortyana de corpos, necessidades e desejos (RORTY, 2007), tecida com os fios contingentes das vidas vividas. O que se afirma com vigor em ambos casos apresentados é a “miscelânea de sedução de vida” (TANSI 1979), pulsando em meio a provisoriedade da ordem, num way of life emergencial (SIMONE, 2004). Auto-organização de serviços, modos inovadores de consumo, produção e afirmação identitária configuram estilos de vida, onde, para além das “cristalizações institucionais”, a vida é fluxo de necessidades e desejos. E flui.

¹⁴. Ibidem.

¹⁵. Ibidem.

Referências Bibliográficas

ARMAZÉM DE DADOS (2014). Bairros Cariocas. Disponível em: http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairroscariocas/index_bairro.htm Acessado em setembro de 2014.

CIRANDA - Ciranda Internacional da Comunicação Compartilhada. (2014). A voz das Mulheres de Pedra no dia 25 de Julho - Dia Internacional da Mulher Negra Latinoamericana e Afro-caribenha. Disponível em: http://www.ciranda.net/article7173.html?lang=pt_br Acessado em 01/09/14.

COSTA, R. PARAJARA, K. (2013) Briefing Mulheres de Pedra. Documento produzido pelo projeto na ESPOCC - Escola Popular de Comunicação Crítica. 2013.

FLIZO (2014) Perfil no Facebook. Disponível em <https://www.facebook.com/flizorj>, acessado em 21/10/2014.

FLIZO (2014). Site oficial. Disponível em: flizo.org. Acessado em outubro de 2014.

IFRJ (2014). Palestra de Binho Cultura no Campus Nilópolis inspira novos produtores. Disponível em: <http://www.ifrj.edu.br/node/3566>. Acessado em outubro de 2014.

MULHERES DE PEDRA (2014) Perfil no Facebook. Disponível em <https://www.facebook.com/MulheresDePedra>, acessado em 01/09/14.

MUMFORD, Lewis (1961). The City in History. Its Origins, Its Transformations and Its Prospects. Ed. Harcourt, Brace and World, New York, 1961.

PEDRA DE GUARATIBA (2014). Site oficial. Disponível em: http://www.pedradeguaratiba.com.br/sobreobairro/dadosgerais_bairro Acessado em setembro de 2014.

RORTY, R.. (2007). Contingência, Ironia, Solidariedade. São Paulo: Martins Editora, 2007.

SANTOS, Milton. (2001). Por uma Outra Globalização. Do Pensamento Único à Consciência Universal. São Paulo: Record, 2001.

SENNETT, Richard, FLESH and STONE (1996). The Body and the City in Western Civilization. New York: Ed. Norton & Company, 1996.

SIMONE, AbdouMalik (2004). For the City Yet to Come. Changing African Life in Four Cities. Durham: Duke University Press, 2004.

TANSI, Sony Labou (1979). La Vie et Demie, Éditions du Seuil, Paris, 1979; L'Etat Honteux, Éditions du Seuil, Paris, 1981; L'Anté-peuple, Éditions du Seuil, Paris, 1983; Les Yeux du Volcan. Paris: Éditions du Seuil, 1988.

ZAOUAL, Hassan (2006). A Nova Economia das Iniciativas Locais. Uma Introdução ao Pensamento Pós-Global. Rio de Janeiro: Editora DP & A, 2006.

Na rede

Vídeo sobre Mulheres de Pedra

<https://www.youtube.com/watch?v=4SWXr60c2h8>

Binho Cultura fala sobre trabalho como escritor e produtor cultural

<http://goo.gl/hkm2zf>

Reconhecimento, redistribuição e território: conceitos, questões e horizontes para as políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro

Guilherme Lopes Nascimento

Graduando em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atua na Coordenação de Cultura e Cidadania, da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) da cidade do Rio de Janeiro. Foi Bolsista de Iniciação Científica, financiado pelo CNPq, no setor de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB/MinC). e-mail: guilhermelopes@id.uff.br

Introdução

Se pretendemos falar de políticas culturais - e, de maneira geral, pensar criticamente a relação entre política e cultura - precisamos ter algo que nos referencie diante da amplitude e complexidade do tema. Algo como um ponto de partida ou um ponto de apoio para, quem sabe, vislumbrarmos um ponto de chegada. As diversas definições do que vem a ser Cultura e as diferentes concepções da Política se apresentam como um desafio para os estudos das políticas culturais - e especialmente para as intervenções neste campo. Ainda que não se trabalhe com definições rígidas ou absolutas, faz-se necessário dizer de onde se vem e/ou pra onde se quer ir, diante das infinitas possibilidades.

Neste texto partirei, então, de duas maneiras de compreender as políticas culturais: a) A primeira é ligada a uma concepção restrita e específica da política, compreendida como as ações, programas e projetos executados por órgãos públicos (e, por vezes, também por instâncias privadas) que tem por objeto a área cultural. Esta primeira compreensão considera a cultura também de maneira específica, como aqueles bens, produtos e serviços ligados às artes e outras práticas da ordem do simbólico; b) a segunda compreensão parte de uma concepção ampliada, e por isso complexa, tanto de política quanto de cultura. Se entendemos como pertencentes ao domínio da política as diversas disputas e relações de poder que se dão na sociedade, e se compreendemos cultura como o domínio do simbólico, dos signos e significados, dos modos de vida e da criação humana, passamos a compreender políticas culturais como aquelas disputas que se dão através do simbólico e pelo próprio simbólico. Isto é, política cultural como os conflitos, lutas e transformações ligadas às questões da cultura, em seu sentido antropológico¹.

Esta divisão não é evidente, consensual e muito menos definitiva - principalmente quando verificada empiricamente, seja no dia a dia do trabalho e militância na cultura, na gestão cultural e até na academia. Ambas as dimensões frequentemente se atravessam e perpassam, tornando difícil determinar quando estamos falando de política pública e quando estamos falando dos conflitos de ordem cultural. O que nos interessa neste trabalho é

¹ . Dentre os trabalhos que buscam sistematizar e/ou apresentar possíveis conceituações para as políticas culturais, indico alguns: BOTELHO, Isaura. "Dimensões da cultura e políticas públicas", 2001; DOMINGUES, João. "A Cultura dos Coitados: trajetória social e sistema de arte", 2009; BARBALHO, Alexandre. "Textos Nômades: Política, Cultura e Mídia", 2008; BARBALHO, Alexandre. "O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas", 2009; e ORTIZ, Renato. "Cultura e Desenvolvimento", 2008.

justamente a interseção entre as dimensões e, mais especificamente, pensar em que medida os conflitos e disputas da/na cultura influenciam e são influenciados pelas ações programáticas na cultura. Para isso, proponho uma sutil, mas importante, diferenciação: quando nos referirmos aos programas e ações que intervêm de forma planejada na cultura, falaremos em *política pública de cultura*, quando nos referirmos à dimensão conflitiva da cultura falaremos em *política cultural*². Caso queiramos falar de ambas as dimensões, de suas interseções e do conjunto mais amplo de relações entre instituições, grupos e demais agentes da cultura falaremos do *campo das políticas culturais*, no plural.

Dito isto, esta breve reflexão tem o objetivo de contribuir no debate das políticas culturais, especificamente na relação entre cultura e território, tendo por contexto a cidade do Rio de Janeiro. É importante destacar que aqui temos como pressuposto a gradativa diminuição do Estado-Nação em um contexto de economia e política globalizada, e a emergência da cidade, especialmente das metrópoles, como ambiente profundamente complexo - e por isso potente - do ponto de vista do tratamento das questões culturais e políticas (BARBALHO, 2009). O texto é, assim, produzido a partir de experiências profissionais e acadêmicas - com especial destaque para o processo de implementação da *Rede Carioca de Pontos de Cultura* - algumas leituras e encontros nos livros e na cidade e, principalmente, de um desejo pelo aprofundamento do exercício dos direitos culturais. Acredito que, ao falarmos de questões locais, podemos contribuir também com os debates em outros níveis e outros contextos. Desta maneira, o que se pretende com este artigo é, a partir das questões próprias à cidade do Rio de Janeiro, e mais especificamente à Zona Oeste da cidade, objeto de reflexão desta publicação, contribuir para o campo das políticas culturais nas/das cidades.

2 . Alexandre Barbalho, professor e pesquisador nas áreas de cultura e comunicação, propõe uma divisão ligeiramente diferente da utilizada aqui, trabalhando com o termo *política cultural* (em inglês, *cultural policy*) fazendo referência ao “universo das políticas públicas voltadas para a cultura” e *políticas de cultura* (em inglês, *cultural politics*) se referindo às “disputas de poder em torno dos valores culturais ou simbólicos” (BARBALHO, 2009 p. 2). Aqui, preferi propor outra divisão por acreditar que o termo “política pública” seja mais eficaz, demarcando de forma mais explícita a diferença que busco destacar.

O Cultura Viva como um ponto de partida e um ponto fora da curva

O campo das políticas culturais no Brasil é fortemente marcado pela experiência de Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura (MinC), durante os anos do governo Lula (2003-2010). Alexandre Barbalho, ao definir *política cultural* como “o conjunto de intervenções práticas e discursivas no campo da cultura” (BARBALHO, 2008, p. 21), pode nos auxiliar a demonstrar a importância das mudanças empreendidas no MinC neste momento. Acredito ser justamente nestes dois âmbitos (discursivo e prático) que o legado desta gestão se faz notável. No âmbito discursivo, talvez a maior contribuição seja a concepção de cultura a partir de três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. Isto representou um avanço no ponto de vista normativo, isto é, da definição de quais são os campos de atuação do MinC, onde, até então,

especialmente na gestão de Francisco Weffort à frente da pasta no governo de Fernando Henrique Cardoso (1994-2002), vigoravam políticas voltadas às linguagens artísticas tradicionalmente legitimadas, majoritariamente por meio das leis de incentivo fiscal, e à preservação do patrimônio construído. Neste momento, o MinC passou a incorporar uma concepção ampliada de cultura, fomentando processos culturais (e não apenas a produção de bens ou serviços), assim como a dimensão imaterial do patrimônio cultural, além de assumir a necessidade de políticas de redistribuição e reparação, voltadas a grupos historicamente excluídos das políticas públicas, bem como a ampliação da participação de grupos e agentes culturais nos processos decisórios destas mesmas políticas de cultura - com todos os limites, desafios e contradições que a adoção desta perspectiva trouxe³.

Em seu discurso de posse em 2003, Gilberto Gil apontava qual a compreensão, o projeto de política pública de cultura seria reivindicado pelo MinC naquele momento, ao afirmar que

(...) não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que *formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura*. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. *[grifos nossos]* (GIL, 2003).

O então ministro revela assim qual o lugar do Estado na cultura defendido por sua gestão. Este lugar não seria “segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para *clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar*. Para fazer uma espécie de ‘*do-in*’ antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país” (GIL, 2003, grifos nossos).

Essa alteração no âmbito discursivo e conceitual incidiu em políticas públicas concretas, ou seja, em intervenções práticas. A mais relevante talvez seja a experiência do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura. O Cultura Viva se apresenta com o objetivo de fortalecer grupos e instituições culturais que já desenvolvam seus trabalhos, por meio do reconhecimento destes como Pontos de Cultura e do aporte de recursos públicos para incrementar suas atividades. O relatório “Cultura Viva em números”, lançado pelo MinC em setembro de 2012 registrava o total de 3703 Pontos e Pontões de Cultura em todo o país,⁴ articulando em rede expressões culturais populares e de povos tradicionais, culturas urbanas, expressões da cultura digital e as mais diversas manifestações e linguagens artísticas. Se retornarmos ao conceito de política cultural em BARBALHO (2008), percebemos que o Cultura Viva opera tanto na dimensão prática - pois fomenta os grupos com recursos financeiros, técnicos

3 . Existem inúmeros trabalhos e pesquisas que trazem reflexões sobre a gestão de Gil e Juca à frente do MinC, tais como: RUBIM, Albino, ROCHA, Renata (org.) “Políticas Culturais”, 2012; SAVAZONI, Rodrigo. “A onda rosa-choque”, 2013; e COSTA, Eliane. “Jangada Digital”, 2011, além de outros citados ao longo deste texto.

4 . Documento disponível em <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/wp-content/uploads/2012/03/Relat%C3%B3rio-o-Cultura-Viva-em-N%C3%BAmeros-v-09-10-12.pdf>

Acesso em: 07 ago. 2014.

e físicos, além das demais ações formativas e articuladoras do programa - assim como na dimensão discursiva - onde a categoria “Ponto de Cultura” serve como chancela de reconhecimento do trabalho cultural já desenvolvido pelas instituições da sociedade civil por parte do Estado.

O programa, portanto, se aproxima da orientação lançada no discurso de posse de Gil, pois aponta para a direção daqueles grupos, manifestações e expressões culturais que historicamente não tinham acesso aos instrumentos de fomento disponíveis anteriormente - majoritariamente as leis de incentivo, tanto as federais quanto estaduais e municipais. Ainda que o termo *reconhecimento* não esteja propriamente presente desde o início do programa,⁵ acredito ser possível utilizá-lo na medida em que o Estado brasileiro, representado por meio do discurso dos intelectuais que ocupavam o Ministério da Cultura no momento, reconhecia seu histórico de omissão diante de certos grupos e expressões culturais e propunha programas e ações com o objetivo de apoio, fomento e salvaguarda destas culturas promovendo uma política reparatória e *redistributiva*⁶ - apesar de todos os desafios e contradições encontrados no decorrer da execução do programa.

É importante ressaltar que estas alterações de grande importância se dão por diversos fatores, impossíveis de serem todos descritos nesta breve reflexão. Para além de uma análise personalista focada apenas na figura de Gilberto Gil, e buscando fugir também de uma leitura etapista, diversos foram os motivos que contribuíam para a construção desse momento, por assim dizer, “laboratorial” no ministério, como o atravessamento de diversos setores da sociedade civil (des)organizada, movimentos sociais e grupos culturais no ministério, que trouxeram para o interior da estrutura do Estado brasileiro algumas questões já enfrentadas no campo político mais ampliado,⁷ além de certa autonomia do Ministério da Cultura diante da conjuntura política. Portanto, este contexto de experimentação se deu por uma conjuntura muito específica onde, a partir das alterações na maneira como as *políticas culturais* (em seu sentido conflituoso e, por assim dizer, criador) dialogavam com as *políticas públicas de cultura* (em seu sentido ordenador, próprio às políticas de Estado), foram produzidas alterações - de certa maneira irreversíveis - no campo das políticas culturais, isto é, nos diversos valores, conceitos e posições dos agentes e grupos dentro do campo da cultura.

A vocação da cidade para as políticas culturais: a zona oeste carioca e o cultura viva

Dentro do âmbito do Cultura Viva, a Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro (SMC) no final de 2013 lançou edital para seleção de 50 Pontos de Cultura para formar a Rede Carioca de Pontos de Cultura. Esta rede é fruto de convênio firmado entre a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

5 . A Portaria MinC nº 118, publicada em dezembro de 2013, com o objetivo de reformular o programa traz em sua redação o seguinte objetivo: “III - Reconhecer e proteger a diversidade das expressões culturais, a convivência e o diálogo entre diferentes, o intercâmbio cultural nacional e internacional, o respeito aos direitos individuais e coletivos”.

6 . A Portaria MinC nº 156/2006, documento de criação do programa, diz “O Programa CULTURA VIVA se destina à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural.”

7 . Aqui fazemos referência a, por exemplo, o relatado no texto de Felipe Fonseca, Alexandre Freire e Ariel G. Foina, disponível em: <http://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/6041-6033-1-PB.pdf> acesso em: 07 ago. 2014, além do trabalho de Thiago Novaes, no artigo “Cultura Digital: 10 anos de política pública no Brasil”, disponível em: http://culturadigital.br/files/2014/05/Cultura_Digital_10Anos_NOVAES_Thiago_2014.pdf acesso em: 07 ago. 2014.

e o Ministério da Cultura, fazendo parte de uma política empreendida pelo MinC com o objetivo de descentralizar o programa, criando redes estaduais, municipais e/ou intermunicipais. A cidade possuía até então 119 Pontos de Cultura, incluindo aqueles anteriormente selecionados em editais federais, lançados pelo MinC, e no edital da Rede Estadual, lançado pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC-RJ). O edital municipal, partindo desses dados e de estudo territorial feito em parceria com o Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos (IPP) que apontava para a concentração de Pontos de Cultura nas regiões do Centro e Zona Sul da cidade, se propunha a promover uma ação de redistribuição territorial do programa na cidade. Desta maneira, o edital previa que 60% da rede, isto é, 30 dos 50 Pontos de Cultura, selecionados deveriam desenvolver suas atividades nas Zonas Norte e Oeste. (LOPES et alli, 2014).

Para empreender tal distribuição territorial, era necessário chegar, inclusive presencialmente, a estes diferentes territórios. Dentro do processo seletivo da Rede Carioca de Pontos de Cultura foi desenvolvida, então, a ação Caravana Viva, que tinha por objetivo divulgar o edital e auxiliar seus possíveis proponentes na inscrição dos projetos. Com um roteiro construído em parceria com os próprios agentes culturais da cidade, que propunham datas e locais além de articularem suas redes para cada reunião, a equipe da SMC promoveu 23 encontros, em 20 bairros e em todas as cinco Áreas de Planejamento (APs) da cidade.⁸ Nos encontros, falava-se sobre os conceitos e objetivos do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, bem como uma explicação do processo seletivo, demonstrando as condições de participação, as documentações exigidas, além da retirada de possíveis dúvidas.⁹

O processo de implantação da Rede Carioca e, em especial a experiência da Caravana Viva, apontam uma série de questões para o campo das políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro, dentre as quais destaco algumas: Primeiramente, demonstram a demanda por reconhecimento de grupos e agentes culturais historicamente excluídos e invisibilizados, aliada à capacidade de promover programas e políticas adequadas a estas singularidades. Em segundo lugar, a necessidade de promoção de políticas que trabalhem no sentido da redistribuição e da redução das desigualdades na produção, circulação e fruição da cultura, sejam elas territoriais, econômicas e de outras matrizes. Por fim, também nos era visível a demanda por institucionalização de espaços de escuta e participação destes agentes e grupos culturais nas políticas públicas de cultura.

Demandas semelhantes a estas são frequentemente relatadas em espaços como as conferências de cultura, fóruns e eventos organizados por agentes e movimentos sociais da cultura, entre outros espaços de debate e organização da sociedade civil frente ao poder público. De maneira semelhante, trabalhos como o de Nancy Fraser (2001) já apontavam para a emergência das lutas políticas e culturais por *reconhecimento* e por *redistribuição*, e, especialmente,

8 . Esta divisão em APs adotada pela prefeitura se aproxima da divisão popularmente conhecida entre Centro e zonas Norte, Oeste e Sul. Fazendo uma correspondência, a AP1 seria referente à região do Centro; AP2 à Zona Sul e a região da Tijuca; AP3 à Zona Norte e Ilha do Governador; AP 4 à parte da Zona Oeste, incluindo Barra, Recreio, Jacarepaguá e Vargens; e AP5 à Zona Oeste, incluindo Bangu, Campo Grande, Guaratiba, Santa Cruz entre outros bairros.

9 . Para mais análise mais completa desse processo indico o artigo "A implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura: um movimento de descentralização e de reconhecimento do território" assinado pela Coordenadoria de Cultura e Cidadania e apresentado no V Seminário Internacional de Políticas Culturais, da Fundação Casa de Rui Barbosa, presente na bibliografia deste artigo. Além disso, sugiro também o acesso às páginas da Rede no site da prefeitura <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/cultura-viva>> e também no facebook ; <<http://facebook.com/RedeCarioca-dePontosdeCultura>> para mais informações sobre os rumos do programa na cidade. Acesso em: 07 ago. 2014

tratando dos dilemas da promoção de políticas que tratem de ambas as questões¹⁰ sem, entretanto, serem contraditórias entre si. Tais demandas, portanto, não são novas ou desconhecidas, mas o que quero destacar é a hipótese de que o contexto das cidades seja aquele mais potente e rico para o desenvolvimento de políticas públicas de cultura com perspectivas de reconhecimento político, redução das desigualdades e aprofundamento da democracia, justamente pela possibilidade de compreender e lidar com o território de maneira mais próxima e, conseqüentemente, complexa. Pensando a cidade do Rio de Janeiro, e mais especificamente na região da Zona Oeste, se faz necessário compreender o que vem a ser um território, assim como compreender os diversos processos ligados à formação destes.

Milton Santos, em sua obra “Por uma outra globalização” (2000), ao tratar da maneira como o dinheiro, bem como as relações capitalistas ligadas ao trabalho, à produção e ao mercado globalizado reorganizam o espaço, define território da seguinte maneira:

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi (SANTOS, 2000, p.96).

Para Santos, portanto, o território não é só definido pelos elementos físicos e espaciais, naturais ou não, mas principalmente pelas relações sociais que se dão neste território e que, assim, o determinam. O território se definiria então a partir de dois fluxos não opostos: por um lado é fruto das práticas dos diferentes sujeitos e grupos que lhe conferem existência e significado; e, por outro lado, é ele próprio elemento ligado à constituição destes sujeitos e grupos. A Zona Oeste pode ser pensada, assim, como produto dessas relações, sendo uma unidade construída e forjada ao longo da história e passível de disputas quanto a seus rumos. De maneira semelhante, a região é também um terreno onde diversas identidades e práticas culturais se realizam, como o trabalho do Ponto de Cultura Na Era do Rádio, que desenvolve um trabalho de formação de comunicadores populares e ações na área de memória, na região de Sepetiba; o Ponto de Cultura Caixa de Surpresa que, além das atividades de formação nas áreas da música e do audiovisual apoiadas por meio do convênio com a SMC, realiza também rodas culturais com rap, grafite e outras expressões da cultura hip-hop, em Bangu; ou ainda a Casa de Cultura Sefaradita, também Ponto de Cultura com o projeto “RADAR - Rede de Articulação e Dinamização da Arte”, que promove cursos de artes cênicas, assim como de pesquisa e ação cultural, em Campo Grande; dentre muitos outros grupos e instituições da região. As políticas públicas de cultura que se propõem a tratar do reconhecimento devem, portanto, compreender as

10 . Para uma melhor compreensão da discussão sobre as disputas políticas em torno do reconhecimento, indico os trabalhos de TAYLOR, Charles (1998) e FRASER, Nancy (2001), ambos listados na bibliografia.

diferentes práticas e expressões culturais da cidade também a partir de uma matriz territorial, de maneira a atender demandas singulares e contribuir na desconstrução de processos de invisibilização e não reconhecimento cultural - já que estes se também expressam no espaço, isto é, territorialmente.

Neste sentido, o pensamento de Pierre Bourdieu (1997) pode nos auxiliar a compreender a relação entre os territórios e estas disputas políticas e culturais. Para o autor o espaço físico não pode ser pensado dissociado do espaço social, isto é, a distribuição espacial está em diálogo com os diferentes lugares dos agentes dentro de um determinado campo.¹¹

Não há espaço, em uma sociedade hierarquizada, que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distancias sociais, sob uma forma (mais ou menos) deformada e, sobretudo, dissimulada pelo efeito de naturalização que a inscrição durável das realidades sociais no mundo natural acarreta: diferenças produzidas pela lógica histórica podem, assim, parecer surgidas da natureza das coisas (BOURDIEU, 1997. p. 160).

Assim, conforme conceituado por Bourdieu, o espaço social reificado - isto é, a expressão física e territorial das relações que se dão no espaço social - é produzido também em função das relações desiguais que se dão entre os diferentes agentes e grupos. Retornando ao caso da Zona Oeste carioca, este território pode ser pensado não só como produto e produtor de identidades, mas também como reflexo de processos históricos de hierarquização social, que se reproduzem espacialmente. Extrapolando a questão cultural, a própria concepção da região como subúrbio ou periferia - isto é, uma identidade produzida em oposição a um "centro" - além de ser frequentemente retratada como lugar distante e privado de bens e serviços, já denota o processo de hierarquização social materializado no território. Ao trabalharmos a partir de um horizonte redistributivo para as políticas culturais, percebe-se que o lugar social dos agentes e grupos, expressos na distribuição espacial no território, precisa também ser um fator presente na formulação e promoção destas políticas. Compreende-se, assim, a proposta de que 60% dos Pontos de Cultura selecionados no edital Rede Carioca fossem atuantes nas Zonas Norte e Oeste, que se baseia tanto numa perspectiva de redistribuição do programa Cultura Viva na cidade, assim como do reconhecimento político (e cultural) destes grupos e agentes enquanto fazedores de cultura. Algo como um movimento de reconhecimento do território e de redistribuição no território.

É importante destacar que, como pontua Fraser (2001), a diferenciação entre reconhecimento e redistribuição é, sobretudo, analítica. As questões que originam essas duas demandas necessariamente se atravessam e perpassam na reprodução da vida social e, especificamente, no campo da cultura. Para a autora "até mesmo as instituições econômicas mais materiais têm uma dimensão cultural constitutiva, irreduzível; estão atravessadas por significados e normas" e, de maneira semelhante, "(...) até mesmo as práticas culturais mais

11 . O conceito de campo aqui faz referência à formulação de Pierre Bourdieu, entendido como "espaço relativamente autônomo de relações objetivas no qual estão em jogo crenças, capitais, poderes e investimentos específicos a cada campo." (BOURDIEU 1989; 1992 apud BARBALHO, 2008, p. 22)

discursivas têm uma dimensão político-econômica constitutiva, irreduzível; são suportadas por apoios materiais” (FRASER, 2001. p. 251). Isto é, as intervenções no campo da cultura que tenham por objetivo o reconhecimento não podem abrir mão da redistribuição, assim como aquelas que tenham por objetivo a redistribuição não podem abrir mão do reconhecimento.

A Rede Carioca de Pontos de Cultura se mostra, portanto, como um esforço de política pública que, partindo das experiências anteriores do Programa Cultura Viva, buscou compreender as demandas e realidades do Rio de Janeiro e apresentar soluções dentro do seu escopo de atuação. O processo de implantação incluiu tanto a busca por dados e informações que auxiliassem numa melhor compreensão do território - conforme já mencionado, o total de 119 Pontos de Cultura que haviam sido reconhecidos e fomentados anteriormente, sendo que destes apenas 12 se encontravam na Zona Oeste (APs 4 e 5) e 24 na Zona Norte (AP 3) - além do movimento de escuta e aproximação dos grupos e agentes culturais por meio da Caravana Viva. O resultado obtido por meio dessas ações foi uma redistribuição territorial, expressa na listagem dos 50 Pontos de Cultura selecionados, onde 17 eram atuantes na Zona Oeste e 16 na Zona Norte¹², além de dados que apontam para o reconhecimento político e cultural expressos na composição da Rede, onde, por exemplo, 33 dos 50 (66%) dos pontos da Rede Carioca são geridos ou dirigidos por mulheres ou ainda 16 (32%) pontos declararem trabalhar com cultura de matriz africana. A vocação da cidade para a política cultural (tanto na dimensão ligada à política pública, quanto na dimensão conflitiva e produtora de direitos) talvez se faça presente também nesse aspecto, isto é, na maior facilidade de se produzir estudos, obter informações e construir canais de diálogo quando se trabalha em escala municipal - comparativamente a amplitude e complexidade de uma ação estadual ou até federal. A experiência da implantação da Rede Carioca aponta para a conclusão de que a cidade pode ser compreendida como espaço fértil e frutífero para a criação de políticas culturais que se proponham a tratar da diversidade e do direito à cultura, por meio do reconhecimento e da redistribuição no território.

12. Dados baseados na lista inicial, publicada em dezembro de 2013. A distribuição mais atualizada (setembro de 2014), após a convocação de quatro projetos suplentes, é de 16 projetos na Z. Oeste e 15 na Z. Norte.

A política cultural como criação

É evidente que temos um grande desafio pela frente. O Cultura Viva, mesmo com todos os seus avanços, não encerra (e nem deveria encerrar) os processos de reconhecimento e redistribuição, e muito menos trazer respostas a todas as questões ligadas aos territórios nas políticas culturais. Pelo contrário, o que se apresenta é uma demanda cada vez mais urgente pela constituição de mecanismos e institucionalidades que aprofundem estes processos de emergência de novos sujeitos, reconhecimento de identidades e territórios, além do fortalecimento de práticas culturais historicamente excluídas dos mecanismos de fomento ou ainda não reconhecidas política e culturalmente. As políticas culturais que se propõe a ter como objeto a materialização da diversidade cultural (DOMINGUES, 2009) possuem uma infinidade de fatores, conceitos e categorias, recortes analíticos e metodologias para atingir seus objetivos - cabendo aos diversos agentes deste campo disputar seus rumos e apresentar quais questões, soluções e horizontes de intervenção discursiva e prática devem ser adotados.

Proponho aqui um retorno ao discurso de Gilberto Gil (2003), com o objetivo de recuperarmos a imagem do “*do-in* antropológico”, dentre outras, que nos auxiliem a compreender melhor os desafios que permeiam esta reflexão. Ao afirmar que “formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura” o então ministro nos traz uma chave interpretativa muito potente: as políticas culturais talvez sejam, antes de tudo, um ato de criação. Uma criação que não está, por exemplo, ligada às indústrias criativas - muitas vezes restritas a um aspecto de reprodução, principalmente se compreendidas a partir da exploração da propriedade intelectual - ou então ao ato de criação de um artista ou fazedor de cultura. Uma criação que estaria mais ligada ao estímulo e fortalecimento de processos que já acontecem ou que necessitam de condições materiais favoráveis para acontecer, e por isso estão “momentaneamente desprezados ou adormecidos”, nas palavras de Gil.

A criação dentro do campo das políticas culturais se mostraria justamente na interseção entre a dimensão conflitiva das políticas culturais e a dimensão ordenadora da política pública de cultura. Esta capacidade de criação seria, antes de tudo, uma capacidade de mediação, traduzindo anseios, demandas, desejos e lutas em intervenções práticas e discursivas que busquem garantir a existência das diferentes identidades, modos de vida e singularidades. Algo como, a partir do encontro de diferentes e desiguais, produzir condições de superação das desigualdades e de plena realização dessas diferenças e da experiência da alteridade - ainda que este encontro seja frequentemente conflituoso. De acordo com Célio Turino, ex-secretário da cidadania cultural e responsável pela implantação do programa no MinC, existe uma mudança significativa que surge a partir dos encontros propostos pelo Cultura Viva:

De um lado, os grupos culturais, apropriando-se de mecanismos de gestão e recursos públicos; de outro, o Estado, com normas de controle e regras rígidas. Essa tensão, de certo modo inevitável, cumpre um papel educativo que, a longo prazo, resultará em mudanças em ambos os campos. O objetivo seria uma burocracia mais flexível e adequada à realidade da vida, assim como um movimento social mais bem preparado no trato das questões de gestão, capacitando-se para melhor acompanhar as políticas públicas e o planejamento de suas atividades específicas. (TURINO, 2009 p. 64-65)

Pensar as políticas culturais como criação seria, portanto, compreender que o lugar do Estado na cultura pode e deve ser continuamente repensado, à luz da possibilidade de subverter sua lógica ordenadora (por vezes pouco penetrável pela diversidade cultural) em uma capacidade de promoção e garantia de direitos, redução das desigualdades e fortalecimento de espaços de escuta e participação democrática – até, quem sabe, um dia inventarmos um outro Estado ou algo que o substitua. Algo próximo a um “(...) Estado de ‘novo tipo’, que compartilha poder com novos sujeitos sociais, ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou, vê os invisíveis” (TURINO, 2009 p. 65). Este processo de criação seria no sentido de, a partir da compreensão das demandas da sociedade e dos conhecimentos e técnicas disponíveis, promover “(...) a passagem de um Estado que impõe para um Estado que dispõe” (p. 132), isto é, que reconhece as práticas e invenções que já se dão a partir das identidades, dos desejos e das vivências nos territórios, dispondo de meios para a realização destas práticas e invenções.

Talvez, o componente da escuta seja o mais importante dentro desta perspectiva da cidade como lugar vocacionado para as questões políticas e culturais, junto à ideia de pensar a própria política cultural enquanto um ato de criação e invenção. Se compreendemos que o objetivo das políticas culturais é “clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar”, como nos disse Gilberto Gil, a escuta se faz absolutamente necessária, pois, como trabalhar no sentido do reconhecimento daqueles que não se conhece sem, ao menos, se dispor a escutá-los? Vamos, portanto, ao exercício da escuta democrática e à experiência da criação da própria vida - experiência cultural e, sobretudo, política.

Referências Bibliográficas

BARBALHO, Alexandre. Textos Nômades. Política, Cultura e Mídia. Fortaleza. Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

_____. O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas. In: Políticas Culturais em Revista, 2 (2), p. 1-3, 2009.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos do Lugar. In _____. (Org.) Miséria do Mundo. Petrópolis: Vozes, 1997, pp.159 a 166.

DOMINGUES, João. A Cultura dos Coitados: trajetória social e sistema de arte. Revista Latitude. Alagoas: UFAL vol. 3, nº1, p. 06-31, 2009.

GIL, Gilberto. Discurso do Ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. Brasília, 02 jan. 2003. Disponível em: <http://gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=3&page=2> Acesso em: 15 jun. 2013.

FRASER, Nancy. Da Redistribuição ao Reconhecimento? Dilemas da Justiça na Era Pós-Socialista in SOUZA, J. (org.) Democracia Hoje. Brasília, ed. UNB, 2001.

LOPES, Guilherme; et alli. A implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura: um movimento de descentralização e de reconhecimento do território. Anais do V Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000

TAYLOR, Charles. A Política de Reconhecimento. In _____. et al. Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento. Lisboa: Piaget, 1998

TURINO, Célio. Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2009.

Arqueologia sob nossos pés: Potencialidade arqueológica da zona oeste e o sertão carioca.

Claudio Prado de Mello

Os passos apressados das pessoas que circulam pelos bairros da Zona Oeste e pelos bairros do Sertão Carioca (...) o movimento de carros e de milhões de coletivos nos corredores de transporte não nos permitem imaginar o passado de todas essas regiões... Como uma das encruzilhadas mais esquecidas da cidade do Rio de Janeiro, a Zona Oeste às vezes é imaginada como parte de um município outro (meio imaginário que não se lembra o nome) e alguns se surpreendem em saber que faz parte da mesma cidade que tem Ipanema ou Leblon sob a mesma administração local.

Dessa forma, se o Presente não é muito valorizado, seu passado é em grande parte desconhecido, pois a maior parte da região nunca fora pesquisada e as descobertas são ainda ínfimas para uma área tão grande. Assim, acreditamos que boa parte de seus terrenos potencialmente podem esconder registros do passado que venham a revelar mais da ocupação dessa área tão convidativa ao assentamento humano. E essas descobertas somente a Arqueologia poderá um dia revelar.

Mas o que é a Arqueologia ?

A Arqueologia é uma disciplina científica (ou uma ciência) que estuda o passado das sociedades humanas. De forma geral, ela trabalha junto com a História e basicamente ela se preocupa em estudar o que é antigo, o que vem do passado. O termo vem de Archaïos + logos = “Estudo do Antigo”. Arqueologia, como uma Ciência, ajuda a reconstituir e explicar o desenvolvimento das culturas do passado recente ou mais antigo, pois ela estuda e reconstitui a trajetória das diversas culturas que existiram em determinada época e local através da análise dos vestígios materiais deixados pelo homem. Isto ocorre através da análise de artefatos, e das amostras representativas dos elementos naturais, tomados e usados pelo homem, e preservados nos sítios arqueológicos. O estudo da ESTRATIGRAFIA é de fundamental importância para a Arqueologia.

No Brasil, as pesquisas arqueológicas desenvolvidas ao longo das últimas décadas indicam que o Estado já era ocupado pelo homem há cerca de 30 mil anos. Mas não sabemos exatamente todos os locais aonde essas populações se estabeleceram. Dessa forma, durante as obras de Engenharia os profissionais da Arqueologia têm que estar atentos à possibilidade de existir algo de importância arqueológica e criar condições que sejam preservados ou resgatados.

Uma grande parte do que chamamos de sítios arqueológicos está coberta por terra e vegetação e para pesquisá-los é necessário efetuar uma escavação arqueológica. Esse trabalho é feito por profissional de Arqueologia, com autorização do Governo Federal através do IPHAN e conta com um conjunto de procedimentos e técnicas que buscam resgatar e estudar os vestígios deixados pelas pessoas que viveram naquele lugar no passado.

As pesquisas arqueológicas são realizadas por meio do estudo dos testemunhos materiais que comprovam a existência de diferentes populações humanas ao longo do tempo. Esses vestígios são muitos, estão espalhados por diversos locais, e precisam ser descobertos pela Arqueologia. Os locais onde os vestígios arqueológicos são encontrados são muito importantes e recebem o nome de sítio arqueológico.

Todos os sítios arqueológicos são definidos e protegidos pela Lei nº 3.924/61, sendo considerados bens patrimoniais da União. O tombamento de bens arqueológicos é feito excepcionalmente, por interesse científico ou ambiental.

A Arqueologia – no Brasil – trabalha com duas grandes épocas: Arqueologia Pré-histórica e Arqueologia Histórica. Assim, quando um sítio arqueológico apresenta vestígios produzidos depois da chegada dos portugueses ao Brasil, eles são chamados de sítios históricos. Já aqueles mais antigos, que são anteriores ao ano de 1500, são chamados de sítios pré-históricos e trabalham com os vestígios deixados pelas antigas populações indígenas do Brasil.

Muitos são os tipos de sítios arqueológicos descobertos no Brasil, mas destacamos os mais comuns, como abaixo: Sambaquis, Sítios Rupestres (sítios rochosos com gravuras e pinturas), Abrigos sob Rocha, Sítios Líticos, Sítios Litocerâmicos, Aldeias, Acampamentos, Sítios Históricos.

Todos esses tipos de sítios – indiscriminadamente – tem uma parcela de Conhecimento preservada e somente a Arqueologia, munida de seus conhecimentos, saberes, técnicas e profissionais pode abstrair do solo os vestígios que foram preservados e permaneceram ocultos sob as camadas de solo.

Para a área do Sertão Carioca e da Zona Oeste, a Arqueologia carece ainda de pesquisas sistemáticas e seu passado esta por ser descoberto.

De fato de até cerca de 150 ou 100 anos atrás a maior parte dos terrenos não eram ocupados e a paisagem se caracterizava principalmente por pastos de fazendas. Todavia, no início do século XX começaram a ser sistematicamente loteados e urbanizados.

Contudo, sabemos que a terra foi ocupada por alguns dos mais antigos grupos de humanos que chagaram a faixa litorânea do Estado na época em que o homem no Rio de Janeiro ainda era nômade e vivia basicamente da coleta de víveres em locais que ofereciam condições de estabelecimentos temporários e depois de enfraquecido uma área eles se mudavam para outras áreas. Mais tarde, a região foi ocupada por indígenas Tupi que transitavam por

toda a região, aqui e ali deixando seus vestígios uma vez que existia um fluxo constante de tribos transeuntes de norte a sul (e vice-versa) rumo a locais novos para assentamentos. Em determinadas regiões e em áreas próximas ao mar, foram encontrados vários sítios arqueológicos chamados de Sambaquis que mostram em detalhes aspectos da vida e das práticas funerárias de algumas das mais antigas ocupações no estado. Guaratiba e Campo Grande se destacaram nas descobertas, apesar de especularmos que a maior parte foram destruídos no processo de ocupação recente.

Como sabemos, a região fora ocupada na chamada fase da Pre-História brasileira que data desde a época de sua primeira ocupação pelo homem até a data da chegada dos portugueses. Dentre todas as áreas uma se destaca para a Arqueologia: Guaratiba. Guara-tyba foi o nome dado por seus primeiros habitantes, os tupinambás, à região onde abundavam as garças: guará – ave aquática peralta que muito lembra uma íbis, mas tem coloração avermelhada – e tiba – reunião de muitas coisas.

A Reserva de Guaratiba é composta por ecossistema de mangue, é o filtro da baía de Sepetiba, e considerado o manguezal mais bem preservado do estado. Existem (ou existiam) 34 sítios arqueológicos situados em seus limites, cujos artefatos estão guardados no Museu Nacional da UFRJ. Boa parte das pesquisas deve à saudosa Profa Lina Kneip que faleceu sem conseguir todas as pesquisas sobre os sítios escavados.

O problema da adaptação da cultura ao meio ambiente, uma das metas da arqueologia atual, é ali particularmente interessante. Muito podemos saber quando a realização dessas pesquisas, que se tornam cada vez mais necessárias e urgentes, pelo avanço da urbanização. A incumbência dada ao IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, é de zelar pela incolumidade dos sítios, é uma tarefa extremamente pesada, razão pela qual, se torna tão necessário o conhecimento do valor e da importância dos sítios ainda existentes. Sua preservação para o futuro é algo que se impõe, sendo verdadeiro dever do cidadão de toda a região impedir a destruição desses insubstituíveis marcos da pré-história e história brasileira.

Todavia, na contramão dos avanços alcançados pela Arqueologia, verificou-se que a Reserva Biológica e Arqueológica Estadual de Guaratiba, criada por meio do Decreto Estadual nº 7.549, de 20 de novembro de 1974, foi reduzida pelo Decreto Estadual nº 5.415, de 31 de março de 1982, a fim de permitir a implantação do Centro Tecnológico do Exército e agora no dia 6 de dezembro de 2013, o Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro garantiu a recategorização da Reserva Biológica e Arqueológica Estadual de Guaratiba para Reserva Biológica Estadual de Guaratiba. Apenas não se entendeu o real motivo de tal recategorização por parte do Governo do Estado.

Em termos numéricos temos uma estatística cedida pelo Cadastro de Sítios Arqueológicos para a região, como segue : Guaratiba: 34 sítios, Sepetiba: 2, Campo Grande: 3, Senador Camará: 1, Santa Cruz: 3, Bangu 4.

Depois vieram os colonizadores e mais precisamente, em 1579, Manoel Velloso Espinha, que após ter lutado bravamente lado a lado de Estácio da Sá contra os índios Tamoios, recebeu como recompensa a Sesmaria situada ao Norte da atual Restinga de Marambaia, ao longo da costa, com duas léguas de comprimento e mais outras em direção ao sertão, somada à região hoje chamada Barra de Guaratiba. Toda essa extensão de terras constitui a Freguesia de Guaratiba que, com a morte de seu proprietário, foi partilhada, tendo como divisa o Rio Piraquê, entre seus dois filhos: Jerônimo Velloso Cubas ficou com a parte Norte e Manoel Espinha Filho com a parte Leste. Jerônimo não teve herdeiros e, por lei, teve de doar sua parte à província Carmelitana Fluminense, congregação religiosa de frades da Ordem do Carmo, que ali construiu igreja, noviciato e um engenho de açúcar. A região prosperou e nela surgiu a Fazenda da Pedra, região hoje denominada Pedra de Guaratiba.

Com a ocupação da costa no século XVI, parte de suas praias (principalmente em Sepetiba) serviram de portos improvisados aonde eram embarcadas as toras de pau-brasil para a Europa e depois utilizadas para escoamento de outros produtos. Assim, a extensa faixa de terra que fora povoada por indígenas por séculos ou milênios, teve uma ocupação jesuítica no final do século XVI e eles desenvolviam atividades rurais. De forma geral, os jesuítas se dedicaram à religião, mas também desenvolveram engenhos de açúcar e, aos poucos, investiram na criação de gado bovino e propiciando a Colonização de toda a região. Eles também empreenderam obras de engenharia, abriram canais, construíram diques e pontes para a regularização do Rio Guandu, além de estradas para o escoamento dos produtos que eram cultivados nas suas extensas terras.

A famosa Estrada Real de Santa Cruz foi aberta para permitir a comunicação entre as sesmarias dos jesuítas. Entre 1760 e 1770 foram plantadas as primeiras mudas de café na região e partir daí começou o grande desenvolvimento da cafeicultura em todo o Estado. Os aglomerados urbanos desta época ficaram restritos às proximidades das fazendas e engenhos e às pequenas vilas de pescadores, ao longo da costa da região.

Na região também passou segmento da Estrada Real. A descoberta e exploração de jazidas de ouro em Minas Gerais tornou o Rio de Janeiro, no século XVIII, peça chave na economia colonial. O porto do Rio, por onde já se exportava açúcar, passou a ser o principal escoadouro de metais e pedras preciosas e o maior centro comercial da colônia.

O chamado Caminho Velho era uma das vias que dava acesso à região das Minas Gerais, à época do Brasil Colônia. O caminho remonta a uma antiga trilha indígena (peabiru), utilizada pelos índios Guaianás que, do litoral de Paraty, atingia o vale do rio Paraíba, atravessando a serra do Mar. Por esse caminho rudimentar dos Guaianás, avançaram as forças de Martim Correia de Sá (cerca de setecentos portugueses à frente de dois mil indígenas) que, partindo do Rio de Janeiro em 1597, desembarcaram na enseada de Paraty, subindo a serra

do Mar para combater os Tamoios, aliados dos corsários franceses naquele litoral.

Esta situação de risco determinou a necessidade de uma ligação mais rápida, direta e segura com a Capitania de Minas Gerais, aposentando a velha “trilha dos Guaianases” e exigindo a abertura de novas estradas. A construção dos caminhos, entregue a particulares mediante a concessão de sesmarias e outros privilégios, contou com a força de trabalho indígena, tanto o “Caminho Novo” aberto por Garcia Rodrigues em 1698, como uma de suas variantes construída por Bernardo Soares Proença em 1722. Os índios das aldeias foram chamados, uma vez mais, para prestar os seus serviços de caráter público e atender as exigências das autoridades, que arrebanhavam todos os índios das aldeias, o que era considerado exorbitante pelos jesuítas.

Em fins do século XVII, o seu trajeto do caminho do Ouro alcançava a vila do Falcão (atual Cunha), de onde descia alcançando o vale do rio Paraíba (Guaratinguetá), prosseguindo até Vila Rica (atual Ouro Preto), transformando-se no caminho oficial para o ingresso de escravos na região (ida), assim como para o escoamento do ouro das minas (volta), transportado por via marítima de Paraty para Sepetiba, e daí, por via terrestre novamente, pelos domínios da antiga Fazenda de Santa Cruz, até ao Rio de Janeiro, de onde seguia para Lisboa, em Portugal. Esta via estendia-se por mais de 1.200 quilômetros, percorridos, normalmente, em cerca de 95 dias de viagem. O trecho entre Guaratinguetá e Cunha se tornou a atual rodovia SP-171.

Por conta do risco de ataque de corsários, de piratas, e de naufrágios, D. João V recomendou, em 1728, a substituição do trecho marítimo, entre Sepetiba e Paraty. Por essa razão, em meados do século XVIII já existia uma variedade - o Caminho Novo da Piedade - que, partindo do Rio de Janeiro, pelo caminho para a Fazenda de Santa Cruz, alcançava o vale do rio Paraíba, onde entroncava com o Caminho de São Paulo na altura da atual cidade de Lorena.

Com a chegada da Família Real, em 1808, a cidade foi consideravelmente transformada e todas as regiões tipicamente rurais acabaram sendo influenciadas. Pouco depois, foram demarcados limites e distancias e até hoje verificamos marcos de pedra com a imagem da coroa e as iniciais do Imperador Dom Pedro I que percorria longas distancias em busca de aventuras, heroísmo e o amor da Marquesa de Santos. Na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro foram identificados tipos de marcos erguidos durante o Primeiro Reinado. O primeiro tipo servia para pontuar a distância, em léguas, percorrida pela Família Real, em seu trajeto entre o Paço na Praça XV e o Paço de Santa Cruz (antiga Fazenda dos jesuítas, hoje Batalhão Escola Villagran Cabrita). Denominado Caminho dos Jesuítas, Estrada Real, Caminho Imperial. Originalmente eram em número de doze e serviam para indicar os limites das terras da Fazenda Imperial de Santa Cruz com as propriedades vizinhas. Alguns Historiadores locais afirmam que existiam 31 deles.

Acostumado a visitar Santa Cruz, em companhia de seu pai D. João VI, D. Pedro I tornou-se um grande frequentador da Fazenda de Santa Cruz, chamada de Fazenda Imperial. Principalmente no governo de D. Pedro II que Petrópolis começa a ser visitada pela Família Imperial, pois o clima mais ameno acabou cativando a todos. Em 1818, havia três fortes equipados com baterias de canhões: o de São Pedro (defendia a praia de Sepetiba e as ilhas da Pescaria e do Tatu) o de São Paulo (abrangia as praias de Sepetiba e Piahy) e o de São Leopoldo (no morro entre as praias do Cardo e Dona Luísa). A antiga povoação foi elevada à segunda província por Dom João VI.

Por ocasião da proclamação da Independência do Brasil, o Imperador, ao retornar de São Paulo comemorou em Santa Cruz, com os membros do sua comitiva o grande ato que tornava o Brasil livre do domínio português, antes de chegar ao Palácio de São Cristóvão.

Em 1831 ao trono de imperador do Brasil e volta a Portugal, ficando em seu lugar seu filho D. Pedro II, ainda menor. Durante o longo reinado D. Pedro II continuou a visitar Santa Cruz, sempre em companhia de sua família. Nessa época a região passou por avanços

D. Pedro II inaugurou muitas obras em Santa Cruz: Matadouro, Colégio Imperial (mais tarde Hospital D. Pedro II), Estrada de Ferro, o 1º telefone no Palácio Imperial, a 1ª agência fixa dos correios no Brasil inaugurada no dia 22 de novembro de 1842 entre outras. Em face de todos os acontecimentos constata-se, com o passar dos anos, uma série de modificações na arquitetura do prédio principal da fazenda de Santa Cruz, gerando novas formas de uso: Convento na era jesuítica, Palácio Real no tempo de D. João VI, Palácio Imperial com novas reformas no tempo de D. Pedro I e finalmente, no período republicano, com a construção de mais um andar, passou a aquartelar tropas do Exército. Hoje é a Sede do Batalhão-Escola de Engenharia, o Batalhão Villagran Cabrit.

As praias de Sepetiba também serviam como porto colonial para exportação de pau-brasil a Europa. O nome “Sepetiba” tem origem na língua tupi, significando “muito sapê”. Seu principais acessos eram o caminho de Sepetiba (atual estrada de Sepetiba), que levava à Santa Cruz, e o caminho de Piahy (atual estrada do Piaí), que ligava o bairro à Pedra de Guaratiba. No início do século XIX, Sepetiba passou a ser frequentada no verão pela Família Real, que utilizava a propriedade para o lazer da elite, como touradas, saraus e danças portuguesas. Em 26 de julho de 1813, Dom João VI criou um decreto lei reconhecendo Sepetiba como povoado e delimitando sua área, doando as terras aos pescadores e lavradores, em sítios, inicialmente para um grupo de oito pessoas. Já no início do regime republicano houve a revolta da armada em Santa Catarina e os insurretos a bordo do navio Custódio de Mello zarparam em direção ao Rio de Janeiro com a intenção de derrubar a república. Mas o Custódio de Mello foi atingido pelos republicanos exatamente na praia de Sepetiba quando cruzava a baía. Os tripulantes foram presos conduzidos à ilha da pescaria e fuzilados por ordem do comando republicano

Com a implantação da ferrovia, em 1878, foi o grande marco para a urbanização e ocupação das áreas da zona oeste. O sistema de transporte sobre trilhos tornou possível o desenvolvimento do comércio e de novos empreendimentos, pois facilitou o acesso à região, que antes ficava praticamente isolada da zona central devido à grande distância e às barreiras físicas naturais encontradas como os maciços da Pedra Branca e Gericinó.

Com a crise do café, iniciou-se a fase da citricultura, que foi do início do século XX até 1940. Campo Grande foi uma região com grande produção de laranjas.

Na última década do século XIX, a instalação da Fábrica de Tecidos de Bangu e a implantação de unidades militares e industriais em Bangu e Realengo afetou toda a região, gerando um grande aumento na população. Em 1946, a abertura da grande Avenida Brasil aproximou ainda mais a zona oeste do restante da cidade. A partir da década de 1960, surgiram os distritos industriais em Campo Grande e Santa Cruz, resultando na instalação de grandes empresas em diversos setores.

A dificuldade de acesso foi a principal responsável pela lenta ocupação na zona oeste. O povoamento avançou pelas extremidades, principalmente com a Avenida Niemayer, a partir de 1920, e com a construção da ponte sobre a Lagoa da Tijuca, em 1939. Na década de 1950 o desenvolvimento começou a crescer devido a melhoras nas estradas.

Mas o grande plano de urbanização da zona oeste foi feito em 1969 por Lúcio Costa, com um interesse especial pela preservação ambiental e a movimentação social. O projeto teve como ponto de partida dois centros urbanos principais, Barra e Sernambetiba, com apartamentos, escritórios, comércio e atividade cultural. O plano foi implantado com a abertura dos túneis do Morro Dois Irmãos e do Joá, junto com a autoestrada Lagoa-Barra. As obras foram terminadas em 1974



Meninos jogam futebol no campo da Favela Vila Vintém em Padre Miguel, Rio de Janeiro, Brasil.
Crédito: Fábio Caffé



e, a partir de então, a região tem se revelado como um centro comercial e turístico em constante crescimento.

Santa Cruz começou a ser povoada em meados do século XVI. As terras faziam parte da antiga sesmaria de Guaratiba, que foi desmembrada em nome de Martim Afonso de Souza, no dia 16 de janeiro de 1567, para contemplar Cristóvão Monteiro, que se considerou merecedor das terras por ter ajudado na fundação da cidade do Rio de Janeiro, combatendo contra índios tamoios e franceses. Cristóvão Monteiro, que mais tarde seria ouvido-mor da Câmara do Rio de Janeiro, instala-se na região como o primeiro proprietário português das terras que tornariam a famosa Fazenda de Santa Cruz. Logo mandou construir um engenho e uma capela no local conhecido como “Curral Falso”. Com a morte de Monteiro as terras são herdadas por Dona Marquesa Ferreira, sua viúva e por Catarina Monteiro, sua filha. Em dezembro de 1589, a parte que coube à Dona Marquesa passa a pertencer aos jesuítas mediante uma doação inter-vivos, como esmola aos padres de Santo Inácio, com um pedido especial de intercessão pelas almas do finado Cristóvão e da Própria Dona Marquesa. No ano seguinte, 1590, os padres conseguiam obter a parte de Catarina Monteiro, trocando por outras propriedades em Bertiooga, no caminho de São Vicente, São Paulo. Este foi o início do povoamento de Santa Cruz, que começou com Cristóvão Monteiro e foi se consolidando com a efetiva ocupação do território pelos padres jesuítas, que expandiram a área da sesmaria adquirindo terras vizinhas até alcançar dez léguas quadradas. A fazenda ia de Sepetiba até Vassouras, abrangendo também o atual Município de Itaguaí.

Mas o chamado Sertão carioca vai mais além, ele inclui locais como Magalhães Bastos, Deodoro, Vila Militar e chega aos limites de Anchieta. O bairro está localizado na zona norte da cidade e seu nome deriva de uma homenagem ao padre jesuíta José de Anchieta.

O bairro foi fundado em 1º de outubro de 1896, juntamente com a construção da sua estação de trem, que se tornou ponto de referência da região. Fazia parte da Estrada de Ferro Central do Brasil, a espinha dorsal de todo o seu sistema ferroviário da época. O primeiro trecho da ferrovia na qual o bairro está localizado ficava entre Belém, atual Japeri e a estação Dom Pedro II (Central do Brasil).

Antes da fundação, em 1896, as terras eram pertencentes às fazendas Sapopemba e Nazaré. No século XIX essas antigas e prósperas propriedades eram grandes produtoras de café e cana-de-açúcar. Sapopemba era localidade que pertencia a freguesia de Irajá, com população aproximada na época de 14.400 habitantes, segundo o recenseamento de 1890. A lavoura era tida como a mais importante do Distrito Federal. As terras da Fazenda de Sapopemba pertenciam ao Conde Sebastião do Pinho.

Já a Fazenda de Nazaré existiu no bairro de Anchieta e a tradição fez com que fosse erguida no local a Igreja consagrada a Nossa Senhora de Nazaré que a principal e maior da região, gerida pela Igreja Católica e com apoio do grupo ligado a Dom Luiz Guanela.

A data de 1896 também marca a data de um prédio adjunto ao prédio do IPHARJ e na realidade, no processo de construção do edifício foi descoberto as fundações de um prédio anterior a 1896, que foram preservados e esta aberto a visitação.

Por uma série de fatores foi justamente em Anchieta que foi construída a sede do INSTITUTO DE PESQUISA HISTÓRICA E ARQUEOLÓGICA DO RIO DE JANEIRO. O IPHARJ tem como escopo primordial a promoção do estudo da Arqueologia Brasileira, Arqueologia em Geral, História, Etnologia, História da Arte, Geologia, Geografia, Paleontologia, Arquitetura Histórica, e outras ciências humanas e ambientais. Suas atividades se dão através de pesquisas, escavações arqueológicas e publicações científicas bem como eventos culturais ligados ao seu escopo. Isto implica em estudos, pesquisas e apoio sistemáticos, referentes ao passado e a temas atuais, bem como na valorização dos saberes dos povos antigos e da atualidade dentro de seu âmbito de pesquisa e para tanto define as seguintes missões:

- a) Ampliar o campo da pesquisa científica com ênfase na pesquisa arqueológica e histórica;
- b) Desenvolver programas de pesquisas, explorando o material disponível no Brasil e no exterior;
- c) Difundir o resultado de seus trabalhos;
- d) Incentivar a publicação em língua portuguesa e/ou estrangeira de livros e trabalhos pertinentes aos seus objetivos;
- e) Organizar conferências, seminários, cursos, simpósios, congressos, campanhas e exposições referentes aos seus objetivos;
- f) Procurar associar-se a outras Instituições cujas atividades estejam relacionadas às suas metas;

g) Desenvolver programas educacionais e de treinamento para formação de recursos humanos;

h) Coordenar e auxiliar as atividades de pesquisadores isolados, a fim de assegurar uma maior eficácia aos seus trabalhos;

i) Estimular e promover a cooperação entre entidades nacionais e internacionais, interessadas no desenvolvimento e ampliação da pesquisa científica;

j) Promover ou participar de escavações arqueológicas;

k) Arquivar e reunir documentação referente aos seus objetivos;

l) Criar Museus, Centro de Estudos, Teatro e/ou Auditório, Reserva Técnica, Arquivos Documentais e de Mídia, Centro Cultural e Biblioteca a fim de servir aos interesses da Instituição;

m) Defender e salvaguardar o patrimônio cultural, histórico e arqueológico do Brasil e de outras nacionalidades;

n) Outras atividades ligadas ao conhecimento e a educação patrimonial.

Na sua sede no Rio de Janeiro, a entidade conta com uma área construída de 2.500 metros quadrados aonde dispõe de laboratórios de restauração e conservação, reserva técnica para materiais diversos, biblioteca especializada com cerca de 30 mil títulos, salas de exposições temporárias, oficina de Educação Patrimonial, salas para treinamento e cursos bem como de outras facilidades para o desenvolvimento de suas atividades. Na sua filial, no mesmo bairro temos uma área de 400 m2 aonde temos outro núcleo de Reserva técnica e laboratório.

Dentro de sua área física e ocupando todo o segundo pavimento temos o MUSEU DA

HUMANIDADE que tem seu nome escolhido em homenagem ao Mankind Museum que uma vez existiu em Londres, mas ele foi desativado e seu acervo transferido para o Museu Britânico. O nosso Museu da Humanidade é formado por 27 salas e cada compartimento é dedicado a uma fase específica da história da humanidade desde a sua formação passando por todos os grandes momentos das sociedades humanas. Uma área especial do museu é sua galeria de Arqueologia Funerária aonde os visitantes podem constatar como os povos do passado lidavam com a morte e os mortos.

Mas o Museu não tem nada de mórbido e sim é uma homenagem a vida e as realizações de todas as grandes povos que nos antecederam e visitar o museu e folhear um livro de História e de História da Arte vivo e vibrante.



Turismo de Base Comunitária e Hospedagem Solidária: o caso do sertão carioca

Many Pereira

Bacharel em Turismo e Produtora Cultural

O projeto Oeste Carioca surge para trazer visibilidade e oportunidades para lugares e práticas culturais que antes não se sabia sequer a existência. Com o mapeamento e cadastramento de mais de 300 pontos de interesse cultural e turístico, será possível colocar a região da Zona Oeste e adjacências, definitivamente, na rota dos turistas nacionais e estrangeiros que visitam o Rio de Janeiro.

Como não basta apenas divulgar, o curso de Capacitação em Cultura, Turismo e Gestão de Projetos, proposto pelo projeto, é de suma importância na sensibilização dos agentes comunitários e atores que fazem parte desta iniciativa. A concordância e efetiva participação dos envolvidos é o que torna o projeto viável, pois sem esta aceitação, o projeto correria o risco de não sair do papel.

A partir desta sensibilização, espera-se que o efeito multiplicador propague as informações para toda a comunidade de uma região ainda não preparada para receber visitantes adequadamente, mas com o desafio de transformar o oeste carioca em polo turístico ou de visitação, a capacitação destas comunidades é fundamental para que todo o potencial artístico, cultural, econômico e criativo seja convertido em um produto que possa se destacar em um mercado de alta concorrência e excludente por natureza.

Atrair e conduzir a demanda real de visitantes que vêm para o Rio de Janeiro a procura das praias e atrações consagradas como o Pão de Açúcar e o Cristo Redentor, a consumir outros produtos tipicamente cariocas será o próximo passo. Para isto, as parcerias com o trade (mercado) turístico, e as instituições públicas e privadas, devem ser procuradas pelos envolvidos no projeto.

O artesanato, a comida e as manifestações culturais oferecidas in loco pelas comunidades mapeadas pelo Oeste Carioca, podem ser a mola propulsora para o turismo solidário, e de base comunitária na região.

Para que possamos fazer uma reflexão sobre esta proposta inovadora, cabem aqui algumas considerações e definições sobre os temas do curso, Turismo de Base Comunitária (TBC) e Hospedagem Solidária.

Turismo de Base Comunitária (TBC)

O turismo solidário, ou como mais comumente é chamado, turismo de base comunitária, surge na década de 90 no Brasil, em contraponto ao turismo de resorts que se utilizam de espaços frágeis e de natureza exuberante para se desenvolver. Quase sempre, este tipo de turismo, “expulsa” os nativos ribeirinhos, quilombolas ou colônias de pescadores de seus territórios para implantar seus negócios.

Coriolano (2006) “caracteriza o turismo comunitário como serviços turísticos prestados por pequenos empreendedores, pequenos núcleos receptores, comunidades, que descobrem no turismo oportunidades de trabalho e formas de inclusão no mercado”.

O TBC então difere do que acontece com regiões turísticas que são invadidas por aventureiros, mão de obra em busca de trabalho na atividade e especuladores. Parte de iniciativas comunitárias, de grupos participativos que não visam apenas o lucro, como no mercado tradicional. Por este motivo também é chamado de turismo alternativo e turismo solidário.

As principais premissas deste tipo de turismo são:

- Base endógena da iniciativa;
- Participação e protagonismo social no planejamento, implementação e na avaliação;
- Escala limitada e impactos sociais e ambientais controlados;
- Geração de benefícios diretos à população local;
- Valorização da cultura local;
- “Encontro” entre visitados e visitantes.

Partindo dessas premissas, torna-se mais fácil que os recursos advindos desta atividade retornem para a comunidade, em prol da melhoria da qualidade de vida e em projetos coletivos.

Hospedagem Solidária

De mãos dadas com o TBC, está a hospedagem de base comunitária, ou solidária. A hospedagem é um dos tripés do turismo, junto com a alimentação e o transporte, seja ele convencional ou não. Assim, o turista que procura a hospedagem em um contexto de turismo de base comunitária, procura muito mais do que um teto, procura uma experiência mais calorosa e autêntica.

A oferta de hospitalidade pode ser em casas de famílias da comunidade, ou em pousadas especialmente construídas pelo grupo gestor do TBC. A prática de intercâmbio cultural possibilita a troca de gentileza entre visitantes

e visitados. Um artista que vem grafitar uma comunidade, um estudante que vem conhecer novas culturas e ensina o seu idioma aos anfitriões, também são formas de se pagar pela hospedagem solidária.

No caso do projeto Oeste Carioca, seu ineditismo é um ponto positivo, pois trabalha com o elemento surpresa. Outro fator a se considerar é o potencial para diversos tipos de turismo na região, tais como, turismo de aventura no Parque Natural da Serra do Mendanha e no Pico da Pedra Branca, turismo histórico cultural no bairro de Santa Cruz e em Pedra de Guaratiba, turismo de eventos produzidos pelos coletivos, grupos folclóricos, museus comunitários, dentre outras diversas atividades que podem integrar um roteiro que fuja do tradicional passeio pelas praias, quadras de escola de samba e principais atrativos turísticos da cidade.

Para que tal iniciativa tenha êxito, é de fundamental importância a articulação dos diversos grupos que habitam na região, em uma rede forte e coesa, com objetivo de traçar metas e organizar os espaços para a aproximação com o turismo. O fato de ser solidário e comunitário, não significa que não possa trazer renda e nem que tenha qualidade inferior à atividade regular turística do Rio de Janeiro.

Outro ponto a se considerar, é a busca por parceria com o poder público e organizações da sociedade civil que possam ajudar as comunidades e os grupos a apresentarem seus produtos e serviços em feiras e salões estaduais e nacionais de turismo.

Fazer o caminho inverso, ou seja, partir da base para o macro, não é o caminho que costuma ser feito na atividade turística, mas pode ser o diferencial quando o que se pretende não é o enriquecimento a qualquer custo, ou a acumulação de bens e propriedades. Quando o coletivo é mais importante do que o individual, mesmo que demorem, as conquistas são muito mais valiosas e duradouras.

Para saber mais sobre o assunto:

BRASIL. Dinâmica e diversidade do turismo de base comunitária: desafio para a formulação de política pública / Ministério do Turismo. – Brasília: 2010.

TURISMO DE BASE COMUNITÁRIA. Diversidade de Olhares e Experiências Brasileiras. Roberto Bartholo, Davis Gruber Sansolo e Ivan Bursztyn. (Orgs). Ed: Letra e Imagem, 2009.

MINISTÉRIO DO TURISMO. Dados e Fatos. DISPONÍVEL EM:
http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/estatisticas_indicadores/estatisticas_basicas_turismo/. Acessado em março de 2014.

Identidade artesanal, criatividade e design, no processo de inclusão social

Cocco Barçante

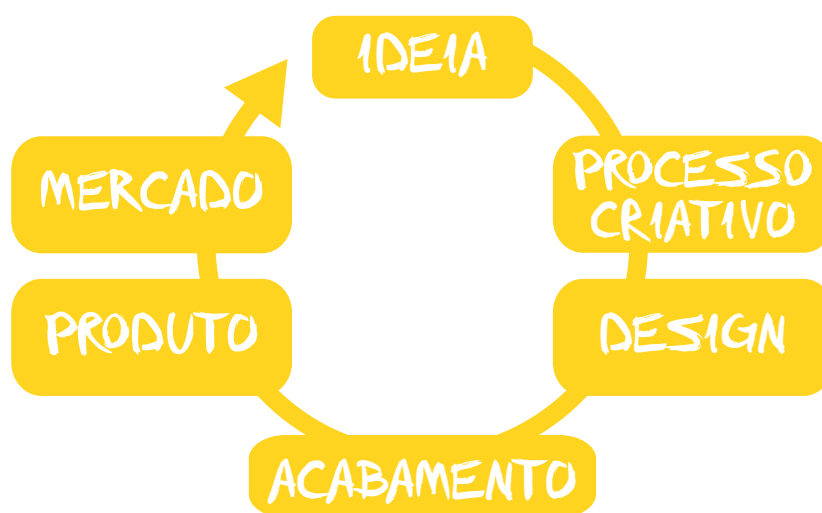
Designer social e artista plástico

Ser criativo é transformar problema em solução. É buscar um novo olhar e atribuir nova função a objetos já conhecidos.

Uma das características dos trabalhos artesanais de grupos produtivos é reaproveitar materiais e transformá-los, buscando novos significados e funções para os produtos criados e desenvolvidos. Estes produtos são dotados de uma carga emocional de reinvenção da própria vida, o que resulta em novos caminhos e possibilidades que, agregados à identidade cultural, se tornam únicos na produção e para o desejo de consumo.

A identidade artesanal nem sempre é percebida e desenvolvida pelos grupos produtivos, seja por falta de análise e conceitos, ou por não darem a devida importância aos valores culturais que enaltecem o seu autoconhecimento. Certamente, a valorização da cultura local, não só amplia os conhecimentos, como agrega novos valores ao produto, possibilitando uma melhor aceitação no mercado e favorecendo a Economia Criativa.

O caminho que o produto segue desde o momento da criação até atingir o mercado e cumprir o seu papel socioeconômico, passa por etapas distintas e importantes. Pode-se observá-las da seguinte forma:



A primeira etapa do produto passa pela ideia e como esta será desenvolvida. Logo, todo o processo criativo, assim como o êxito do produto final dependerá desta etapa, que deverá estar associada à identidade artesanal. O mercado e cumprir o seu papel socioeconômico, passa por etapas distintas e importantes. Pode-se observá-las da seguinte forma:

No processo criativo são imprescindíveis os conhecimentos técnicos ligados à estética, proporção, cores e formas, para adequar o produto aos conceitos de design e necessidades de acabamentos. Aqui se torna importante perceber que o design é uma parte fundamental entre a ideia e o mercado, passando pela concretização dos conhecimentos específicos que gera o produto.

Os valores culturais agregados aos produtos artesanais também são fundamentais para sua inserção no mercado. O artesanato é uma expressão cultural que retrata a história de uma comunidade se utilizando da matéria prima local ou materiais reaproveitáveis, imprimindo ao produto a sua identidade. A reafirmação desses valores associada ao poder criativo dos grupos produtivos, promove o desenvolvimento local se constituindo uma alternativa de geração de trabalho e renda, o que vai repercutir no crescimento econômico da comunidade e no processo de inclusão social.

Ter uma boa ideia é importante, mas não basta para conquistar o mercado. O papel do designer social é justamente mostrar os caminhos do design, valorizando cada uma de suas etapas, e potencializar os talentos individuais e identidades locais através dos produtos desenvolvidos.

O projeto Sertão Carioca possui carga cultural e identidade significativa dentro do estado do Rio de Janeiro, o que, certamente, seguirá um conceito especial e importante na Economia Criativa do nosso Estado.

Agenda propositiva de políticas públicas socioculturais para o Oeste Carioca

A agenda de políticas públicas socioculturais para o Oeste Carioca é um conjunto de proposições para o desenvolvimento regional integrado, tendo na sua base constitutiva sujeitos e práticas em diferentes geografias de referência. Trata-se de uma proposta que objetiva transformar potências em atos concretos, contínuos e duradouros. Não são, portanto, apenas demandas de recursos públicos, mas de reconhecimento político do que se faz como arte e cultura em um quadro necessário de ampliação consistente e qualitativa dos empreendimentos de base comunitária em escala local e regional.

1- Valorizar e ampliar o trabalho cultural e artístico comunitário integrado ao desenvolvimento local;

2- Construir e efetivar políticas de regionalidade que reconheçam as diferenças culturais e a diversidade do patrimônio paisagístico, promovendo, simultaneamente a integração do Oeste Carioca à Região Metropolitana;

3- Investir nas condições de mobilidade urbana com transporte eficiente e múltiplo na escala dos bairros Zona Oeste e Região Metropolitana, contribuindo para diversificar e ampliar a presença da população nas ações culturais e artísticas;

4- Registrar, preservar e valorizar as manifestações artísticas, culturais e religiosas populares que existiram e ainda resistem na Zona Oeste e bairros adjacentes;

5- Respeitar à religiosidade, notadamente das religiosidades discriminadas de matriz africana, e promover a diversidade das tradições da cultural regional;

6- Proteção e incentivo à pesquisa de sítios arqueológicos, associada à proteção e à apropriação criativa do Patrimônio cultural material e intangível, assim como dos bens naturais da região;

7- Promover a gestão colaborativa com o protagonismo local dos equipamentos públicos municipais e estaduais;

8- Desenvolver uma política de segurança que contemple todos os segmentos sociais, agindo de forma integrada e cidadã, garantindo os espaços públicos como lugar de criação e fruição da arte e da cultura;

9- Desenvolvimento de mídias alternativas com investimento na comunicação comunitária e afirmativa de pertencimentos socioculturais;

10- Reconhecer das iniciativas culturais, dos espaços de memória e dos centros culturais de matriz popular e comunitária, por meio de políticas

públicas direcionadas para a consolidação e melhor territorialização dos editais, garantindo assim o financiamento efetivo de projetos populares;

11- Formular e executar políticas participativas de intercâmbio entre ações culturais, institucionalizadas ou não, em redes colaborativas que potencializem programas e projetos na região;

12- Afirmação do protagonismo das mulheres como criadoras de cenas culturais e atrizes da política regional;

13- Valorização da Economia Solidária, como uma demanda socialmente necessária para os empreendimentos comunitários de arte e cultura;

13- Apoiar as ações de sustentabilidade do empreendedorismo social das organizações e espaços museológicos e do patrimônio ecológico;

14- Reconhecer o trabalho de outros espaços educativos, para além das escolas públicas e privadas, como fundamentais para criação e difusão da cultura e da arte.

15- Criação de uma Escola de Artes Integradas e apoio às instituições locais promotoras das diversas artes.

