

UMA PAISAGEM URBANA CONTEMPORÂNEA: OS COLETIVOS DE CULTURA JOVENS¹

Juliana Lopes²

Resumo: Este artigo analisa a emergência dos coletivos de cultura jovens, na relação com o reconhecimento da produção cultural das favelas e periferias do Rio de Janeiro, nas políticas públicas de cultura brasileiras. Mais especificamente, argumenta-se que a implementação dos Pontos de Cultura no Rio de Janeiro, foi lugar de formação política e cultural de jovens de origem popular e de estímulo ao desenvolvimento de processos artísticos e culturais nas favelas e periferias da cidade. Para tanto, aborda-se o caso do Coletivo Peneira e da realização do Sarau do Escritório, que em meio às manifestações contemporâneas por transformação social de 2013 e as tensões do “Rio Olímpico”, passou a ocupar o espaço urbano da cidade com ações artísticas e culturais.

Palavras-chave: políticas públicas de cultura, pontos de cultura, coletivos de cultura jovens, Rio de Janeiro (favelas e periferias).

Introdução

Na primeira década dos anos 2000, a cultura ganhou centralidade nos discursos e nas práticas do governo brasileiro, como componente de inclusão social e relevância em contexto de desigualdades. Nas políticas públicas de cultura implementadas no mandato do Presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010) e parcialmente continuadas no de Dilma Rousseff (2011-2016), incorporou-se o conceito ampliado de cultura, de viés antropológico e não restrito às belas artes. Também afirmou-se a cultura como um direito social básico de todos os cidadãos como garantido na constituição de 1988. As políticas públicas de cultura deste período foram formuladas e implementadas com base no princípio da cidadania e da diversidade cultural, e possibilitaram o reconhecimento social de segmentos da sociedade brasileira que até então se encontravam ausentes das políticas culturais anteriores.

O Programa Cultura Viva, lançado em 2004 pelo Ministério da Cultura, foi a ação pública que melhor expressou as transformações conceituais das políticas públicas de cultura deste período. Em especial com os Pontos de Cultura atuou junto a grupos da

¹ Este artigo está publicado na íntegra no livro MONTECHIARE, Renata; MEDINA, Gabriel (orgs). *Juventude e educação: identidades e direitos*. São Paulo: FLACSO, 2019.

² Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Pesquisadora da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO BRASIL). E-mail: juliana.culturalarj@gmail.com.

sociedade civil com histórico de atuação comunitária e vínculo com seu território de origem. O Cultura Viva operou de forma emancipatória e difundiu conceitos e noções de “protagonismo social”, “empoderamento” e “autonomia”, assim como incentivou processos participativos que fortaleceram a atuação de organizações e grupos culturais territoriais na esfera pública. Também atuou de forma afirmativa ao descentralizar recursos públicos da cultura de forma continuada para segmentos das minorias da sociedade brasileira. O programa buscou garantir e efetivar os direitos culturais, sobretudo o direito de produzir cultura, alcançando visibilidade e capilaridade no país.

No Rio de Janeiro, o Cultura Viva encontrou um campo fértil de experiências em cultura e cidadania promovidas por organizações não-governamentais (ONGs) nas favelas cariocas³. O histórico de atuação destas organizações remete ao período da redemocratização do país, e do aprofundamento da violência urbana e da pobreza nos anos 1990, quando do recuo das políticas sociais do Estado e da implementação de uma agenda econômica de viés neoliberal. As iniciativas culturais desenvolvidas por estas organizações, eram identificadas na esfera pública como antídoto à violência urbana e ao contexto de fragmentação social da cidade, assim como, uma solução para os “problemas” que afetavam a juventude pobre e negra das favelas e periferias. Todavia, quando estas organizações e seus projetos culturais foram reconhecidos como Pontos de Cultura passaram a ser reconhecidas pelo Estado como pertencentes ao campo da cultura⁴.

³Dentre as primeiras organizações do Rio de Janeiro que tiveram suas iniciativas reconhecidas como Pontos de Cultura pode-se mencionar a Associação Comitê Ação da Cidadania com o Ponto de Cultura *Espaço de Construção da Cultura*, a Associação Cultural Nós do Morro com o Ponto de Cultura *Núcleo de Produção Audiovisual*, o Grupo Cultural AfroReggae com o Ponto de Cultura *Levantando a Lona*, o Viva Rio com o Ponto de Cultura *Papo Cabeça* e o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), com o Ponto de Cultura *Museu da Maré* (MINC, 2005, p. 68-83).

⁴O campo da cultura é compreendido neste artigo na perspectiva de Alexandre Barbalho (2008, p. 124) como aquele que inclui valores, capital e poderes específicos e onde atuam diferentes instituições e indivíduos, que possuem forças com níveis diferenciados de poder, que entram em conflitos, mas também em combinações e alianças.

Ao longo de mais de uma década,⁵ os Pontos de Cultura incidiram sobretudo nos projetos formativos de arte e cultura promovidos pelas ONGs e que têm a participação majoritária de adolescentes e jovens moradores de territórios populares. Desde então, o que pode-se observar foi o fortalecimento e o florescimento de diversas iniciativas culturais nas favelas e periferias do Rio de Janeiro. Dentre estas iniciativas, além de um conjunto de projetos de formação artística e cultural promovidos por ONGs para jovens das classes populares, há também a criação de grupos artísticos, cursos de produção cultural para agentes culturais populares, produção de conhecimento sobre as práticas culturais nestes territórios, produção e difusão audiovisual, museus comunitários, festivais, inauguração de espaços culturais, dentre outros.

Em meio a este contexto também observou-se a emergência de um discurso proferido por realizadores culturais e ativistas sociais que passaram a afirmar a potência criativa dos territórios populares e de seus moradores, buscando se afastar portanto da imagem e do discurso hegemônico que os associa a violência, carência e ausência. A enunciação deste discurso ocorreu mediante uma conjuntura política e social favorável, em meio e no pós políticas públicas do governo Lula, e de condições que alavancaram novas forças sociais no país: a estabilidade da economia brasileira, uma melhoria na distribuição da renda, a expansão e interiorização do acesso ao ensino técnico e superior, a implementação de ações afirmativas para ingresso de jovens negros e estudantes da rede pública no ensino superior, a popularização da internet e a consolidação das novas tecnologias de informação e comunicação, dentre outros.

Também vale ressaltar como afirma Enne e Gomes (2013, p. 46) que na última década houve uma maior abertura para a “emergência das vozes da periferia”, através da “redescoberta” da favela e da periferia pela grande mídia, “em concordância” com as estratégias de positivação do poder público⁶, onde um “enorme aparato discursivo veio

⁵Para fins de periodização define-se três momentos principais da implementação dos Pontos de Cultura no Rio de Janeiro. O primeiro entre 2004 e 2007 quando dos primeiros editais de seleção pública lançados pelo Ministério da Cultura, o segundo entre 2008 e 2013 com a implementação da Rede Estadual dos Pontos de Cultura a partir de um convênio firmado entre o Ministério da Cultura e a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, e um terceiro momento entre 2014 e 2016 quando da implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura por meio de convênio firmado entre o Ministério da Cultura e a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

⁶Dentre as estratégias de positivação do poder público neste período pode-se mencionar os programas de infraestrutura e urbanização como o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC-Favelas) com obras e intervenções midiáticas como o teleférico do Alemão e da Providência e o Programa de Pacificação com a

sendo montado, com matérias jornalísticas e programas televisivos, dentre outros produtos, que teriam as periferias por destaque, dando-lhes voz e retratando suas formas de vida” (ENNE; GOMES, 2013, p. 46).

Por fim também pode-se observar uma mudança no campo da cultura do Rio de Janeiro com o que Hall (2013, p. 376) chamou de “aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural”. Na segunda década dos anos 2000, os coletivos de cultura de jovens, com autonomia e novas formas de organização, passaram a atuar no espaço urbano da cidade e a disputar espaços na esfera pública em meio ao histórico de protagonismo e mediação das ONGs.

2. Os coletivos de cultura jovens contemporâneos

A partir de 2010 observa-se uma expansão da cena cultural do Rio de Janeiro com o surgimento dos coletivos de cultura jovens. Os coletivos são autônomos e informais e podem ser compreendidos na perspectiva de Migliorin (2012, p. 2) como “formação não de certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco”. Como aponta o autor, a delimitação de um coletivo pode ser frágil, seja pela identificação de seus membros ou pelas suas áreas de atuação, influência e movimentos, à medida que estes não se fazem sem que haja uma transformação do próprio coletivo e este entre em contato com outros centros de intensidade (MIGLIORIN, 2012, p. 2).

O uso da expressão coletivo no campo das artes e da cultura era até então mais comum para identificar a criação e a produção nas artes visuais. Porém, os coletivos de cultura jovens contemporâneos atuam com linguagens variadas e híbridas e como registra Saavedra (2018, p. 38) transitam por questões como arte, produção cultural, territórios, comunidades e afetam e transformam as práticas culturais urbanas.

Os coletivos de cultura abordados neste artigo, são aqueles que têm dentre seus integrantes jovens que participaram dos projetos de formação artística e cultural promovidos pelas ONGs das favelas e periferias do Rio de Janeiro. A participação

implementação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) nas favelas cariocas no corredor dos grandes eventos.

destes jovens nos projetos culturais aconteceu de diferentes maneiras: como público-alvo, através do engajamento na realização de um evento cultural, lugar de trabalho e prática profissional ou como uma estratégia para se inserir no cenário artístico e cultural da cidade. Como afirma Novaes (2006, p. 113-114), os jovens ao participarem dos projetos se (re)apropriam de ideias, palavras e expedientes, incluindo-os em suas estratégias de sobrevivência pessoal, inventam novas maneiras de sociabilidade e ampliam seu campo de negociação com a realidade. Vale lembrar que o período no qual estes jovens participaram destes projetos culturais foi aquele no qual ocorreu uma mudança nos paradigmas das políticas públicas de cultura brasileiras, formuladas e implementadas sob a concepção da cidadania e da diversidade cultural e que se expressaram principalmente através do Cultura Viva e dos Pontos de Cultura que incidiram especialmente sobre as ONGs.

Portanto, neste período, observa-se no Rio de Janeiro o protagonismo das ONGs e de seus projetos culturais voltados para jovens de origem popular, potencializados pelos Pontos de Cultura e também pelo patrocínio de empresas públicas e privadas. Este protagonismo pode ter algumas explicações: o histórico de atuação das ONGs nas favelas e periferias do Rio de Janeiro, desde meados da década de 1990; a ausência de outros espaços de formação e iniciação artística e cultural nas favelas e periferias da cidade; a ausência de políticas públicas de cultura locais de incentivo à criação e a produção cultural juvenil; a fragilidade da escola pública como lugar de experimentação artística e cultural e a concentração dos 57 equipamentos culturais públicos municipais nos bairros do centro e da zona sul da cidade, região de circulação de maior capital econômico em detrimento de regiões com maior densidade populacional como a zona norte e oeste.

De acordo com o *Suplemento de Cultura do Perfil dos Estados e Municípios Brasileiros* (IBGE, 2015) havia no município do Rio de Janeiro no ano de 2014, 165 Pontos de Cultura e 272 em todo o Estado. Também as pesquisas avaliativas do Programa Cultura Viva (LPP/UERJ, 2006; IPEA, 2010), afirmaram haver no programa uma predominância de organizações associativas que desenvolvem ações de formação cultural e cidadania, por meio de cursos e oficinas, com adolescentes e jovens

estudantes das escolas públicas, sobretudo em áreas precárias de zonas urbanas. Portanto é possível dizer que os Pontos de Cultura ao incidirem nas ONGs e nos projetos culturais desenvolvidos por elas, foram os principais espaços de formação política e cultural de jovens de origem popular do Rio de Janeiro, entre a primeira e a segunda década dos anos 2000.

Neste sentido argumenta-se que a formação dos coletivos de cultura jovens está diretamente relacionado aos ambientes de cultura e educação abertos a estes jovens e também a outros processos sociais mais amplos que ampliaram as oportunidades da juventude de origem popular da cidade, como mencionado anteriormente. Porém, isto não quer dizer que outras formas de aproximação e engajamento destes jovens com a arte e a cultura deixaram de acontecer, seja através do hip-hop, grafite, skate, poesia, funk, como demonstram as pesquisas realizadas por Alves (2013) e Facina (2014).

De fato o que chama atenção na segunda década dos anos 2000, é a expansão e multiplicação das ações culturais promovidas por coletivos de cultura jovens, que passaram a ocupar ruas, parques e praças, em uma explosão de cineclubes, rodas culturais, batalhas de rima, rodas de samba, saraus, ocupações, festas e bailes, teatro, música, grafites, fotografia. Ou seja, são ações culturais que não se destinam aos equipamentos culturais clássicos da cidade como os teatros, museus e centros culturais. São ações e iniciativas territorializadas, realizadas sobretudo nas áreas consideradas periféricas como as favelas, os subúrbios e as periferias e que não dispõem de grandes financiamentos públicos ou privados.

Os coletivos de cultura trazem a dimensão da criação e da produção cultural juvenil, portanto do direito à produzir cultura na cidade. Eles invertem a lógica que muitas vezes se restringe a do acesso à cultura. Como afirma Abramo (2001, p. 3) a criação cultural tem se mostrado altamente motivadora e mobilizadora para os jovens e “tem aparecido como uma das instâncias mais importantes de formação de identidade e de atuação coletiva, e também como polo de referência para os jovens que não participam diretamente deles”.

As pesquisas existentes sobre a relação cultura e juventude no Brasil (INSTITUTO CIDADANIA, 2003; BRASIL, 2013) não apresentam dados sobre a

criação e a produção cultural juvenil, sendo esta uma lacuna nas pesquisas sobre as sociabilidades da juventude brasileira. Entretanto as pesquisas existentes trazem informações relevantes sobre a relação entre os jovens, o lazer e a fruição cultural. Como registra Tommasi (2017, p. 93), as pesquisas apontam a desigualdade das possibilidades de acesso ao lazer e a fruição cultural pelos jovens, assim como, a falta de opções de equipamentos culturais que atinja a maioria dos jovens brasileiros.

De acordo com a pesquisa Agenda Juventude Brasil (2013), 84% dos jovens brasileiros nunca foram a um show de música clássica, 72% nunca foram a uma exposição de fotografia, 65% nunca foram ao teatro, 63% nunca foram a um show de música, 59% nunca foram a uma biblioteca sem ser a da escola, 45% nunca foram ao circo, 36% nunca foram a um show de música brasileira, 29% nunca foram ao cinema (BRASIL, 2013 apud TOMMASI, 2017, p. 92). Acompanhando a autora na análise dos resultados da pesquisa, quando se considera a condição econômica, de gênero, raça e faixa etária: os mais ricos têm mais acesso do que os mais pobres, os homens mais do que as mulheres, os brancos mais do que os negros e os mais jovens mais do que os mais velhos (BRASIL, 2013 apud TOMMASI, 2013, p. 92).

Cabe ressaltar que por mais que os dados da pesquisa sejam relevantes e demonstrem o tamanho da desigualdade no acesso aos bens e serviços culturais pelos jovens brasileiros, estes refletem uma concepção clássica de cultura, daquela identificada com as belas artes e/ou com o espetáculo, e não a outras possibilidades de lazer e fruição cultural mais territorializadas, que podem ocorrer em espaços associativos, nas igrejas, escolas de samba, praças, ruas, quadras, clubes esportivos, escolas, associação de moradores. Como apontou a pesquisa realizada pelo Observatório de Favelas no âmbito do Projeto Solos Culturais (BARBOSA; DIAS, 2013), estes são os principais espaços de lazer e fruição cultural de 2.000 jovens moradores de cinco favelas do Rio de Janeiro e onde o chamado “faça você mesmo” é uma necessidade e não uma opção sobretudo para os jovens moradores das favelas e periferias do país (TOMMASI, 2017, p. 93).

3. As Jornadas de Junho de 2013 e a expansão das ações dos coletivos de cultura jovens

O processo de expansão das ações dos coletivos de cultura jovens ganhou impulso em meio e após as chamadas Jornadas de Junho de 2013. As manifestações contemporâneas recentes por transformação social que tiveram como estopim o aumento das tarifas do transporte público, se somaram ao ambiente de tensão vivido na cidade, com as obras e ações promovidas pelo poder público para realização da Copa do Mundo de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016. Dentre a pluralidade de pautas que tomaram as ruas no mote do direito à cidade (HARVEY, 2014), questionava-se o preço das passagens de ônibus e indícios de corrupção de empresas de transporte público, as remoções, o uso do espaço público por meio de parcerias público-privadas, a privatização do estádio do Maracanã, o encarecimento da vida na cidade e o *boom* imobiliário, os gastos e a ausência de transparência com megaeventos em detrimento de investimentos em saúde e educação, dentre outros.

A violência policial na repressão aos manifestantes levou a população a ir para as ruas do centro da cidade, e a classe média a sentir o tamanho da violência cometida pelo Estado nas operações policiais e militares recorrentes que afetam de diferentes formas e dentre elas letalmente a vida dos moradores das favelas do Rio de Janeiro. Portanto ganharam as ruas da cidade as pautas dos movimentos sociais das favelas: “desmilitarização da PM”, “Fora UPP”, “Cadê o Amarildo”, “Remoções”, “Não ao Teleférico” e “Fim do genocídio da Juventude Negra”. Especificamente o caso do desaparecimento e assassinato do pedreiro Amarildo por policiais da UPP da Rocinha, ganhou grande repercussão e colocou em xeque o “projeto da pacificação” com a implementação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP).

Os sentidos e significados das manifestações seguem em disputa. Bringel e Pleyers (2015, p. 1) argumentam, que as manifestações de 2013 produziram uma “abertura societária” no Brasil, “emergindo novos espaços e atores que levaram a um aumento da conflitualidade no espaço público e a um questionamento dos códigos, sujeitos e ações tradicionais que primaram no país durante as últimas duas décadas”. Dentre os impactos sociais das manifestações, na perspectiva dos autores, estas serviram para “chacoalhar as posições, visões e correlações de forças entre partidos, sindicatos,

movimentos sociais, ONGs e outras coletividades”. Os autores também ressaltam o impacto dos protestos em caráter mais individual e subjetivo na trajetória de jovens e ativistas e afirmam ser recorrente, dentre entrevistas que realizaram, estes definirem as Jornadas de Junho de 2013, como um “antes e um depois”, “uma inflexão”, “um começo” ou “um novo começo”.

Portanto, a partir de 2013, observou-se no Rio de Janeiro o fortalecimento dos coletivos de cultura jovens e a intensificação de suas ações sobretudo na ocupação dos espaços públicos da cidade. Os jovens que integram estes coletivos cresceram e se formaram em meio a uma contexto político e social favorável e de um conjunto de políticas públicas que possibilitaram a eles uma mobilidade subjetiva e social através da circulação na cidade, do acesso ao ensino superior por meio de ações afirmativas e bolsas, a participação em projetos de formação artística e cultura promovidos pelas ONGs e potencializados pelos Pontos de Cultura e o acesso às novas tecnologias da comunicação e da informação. Esta mudança no cenário cultural contemporâneo do Rio de Janeiro se expressou nos anos seguintes, através de diferentes eventos e iniciativas artísticas e culturais promovidas pelos coletivos de cultura jovens, que em meio a nova gramática política da ocupação privilegiou os espaço públicos e trouxeram novas demandas às políticas culturais locais⁷.

4. Das trajetórias juvenis ao Coletivo Peneira e ao Sarau do Escritório

Luiz Fernando Pinto, tem 28 anos⁸, nasceu em Senador Camará na Zona Oeste do Rio de Janeiro. É bacharel em teatro pela Universidade Cândido Mendes onde ganhou uma bolsa de estudos. Sua aproximação com a cultura, mais especificamente com o teatro, foi na escola onde estudou no ensino fundamental e que era o único espaço de cultura da região. Quando concluiu seus estudos participou de diferentes

⁷Em 2014 a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro lançou o Prêmio Ações Locais – Rio450. O prêmio considerado pela gestão municipal um desdobramento político e conceitual do Ponto de Cultura, premiou 85 iniciativas culturais realizadas por agentes, grupos e coletivos culturais autônomos nas favelas, subúrbios e periferias da cidade.

⁸A idade de Luiz Fernando Pinto corresponde a afirmada quando da realização de entrevista pela autora no âmbito de pesquisa de doutorado, que resultou na tese “LOPES, Juliana. Um ciclo de políticas culturais e a centralidade da produção cultural das favelas e periferias do Rio de Janeiro (2003-2016)” apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ em setembro de 2018.

projetos culturais, como no Centro Cultural A História Que Eu Conto (CCHC)⁹ e no APALPE – A Palavra da Periferia¹⁰:

Quando eu saio da escola, eu encontro uma ONG, que é o Centro Cultural A História Que Eu Conto, lá do Binho Cultura, que ficava bem próxima da minha casa. Eu falei que trabalhava com teatro na escola e eles me convidaram para começar um movimento de teatro naquele espaço e abrir uma oficina. Nisso eu percebi que eu tinha que adquirir conhecimento. Comecei a ler Augusto Boal e também ia para a Lanhouse, porque não tinha nem computador, nessa época, no centro cultural. Comecei a estudar e o Binho falava assim para mim: “cara, tem que circular a cidade. Tem que conhecer gente. Porque, pô, para dar oficina tem que conhecer gente”. Esse lugar, de estar no centro cultural, fez com que eu circulasse e conhecesse pessoas. Tudo quanto é evento eu ia, vernissage de exposição do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), abertura de curso de produção cultural na Baixada Fluminense. Isso fez com que eu tivesse um olhar, para além do que eu tinha anteriormente, porque eu não saía de Senador Camará. Abriu uma oficina do Faustini, o Apalpe - A Palavra da Periferia, eram três meses de encontro de criações a partir da palavra. Lá eu conheço gente, que trabalhava com cultura, de tudo quanto é canto da metrópole. Tinha gente da Zona Sul, do Centro, de São Gonçalo, da Baixada Fluminense, da Zona Oeste. Aquilo ali abriu um leque para mim, de poder combinar linguagens artísticas. Até hoje, a galera que fez o Apalpe está aí, produzindo coisas (PINTO, 2017).

Luiz Fernando é um dos integrantes do Coletivo Peneira¹¹, criado em 2010, por um grupo de jovens atores e estudantes de teatro da zona norte e oeste do Rio de Janeiro e também da Baixada Fluminense. Para Luiz Fernando Pinto, as Jornadas de Junho de 2013, fez com que “a galera de projeto de ONG” de diferentes localidades da cidade se encontrasse no centro do Rio de Janeiro após as manifestações. Para ele é quando houve uma intensificação da ocupação do espaço público pelos grupos culturais, devido a dificuldade de se ter a pauta nos teatros públicos da cidade. Para Luiz Fernando é neste momento que estes jovens começaram a perceber que poderiam ser “protagonistas” do que já faziam:

⁹O Centro Cultural A História Que Eu Conto (CCHC) foi fundado, em 2008, por Binho Cultura, Gê e Samuca, um grupo de jovens moradores do Complexo da Vila Aliança/Senador Camará, na zona oeste do Rio de Janeiro. O centro cultural foi reconhecido como Ponto de Cultura pela edital da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Sobre a história do Centro Cultural A História Que eu Conto ver: CULTURA, Binho. *A história que eu conto*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2013.

¹⁰O Apalpe – A Palavra da Periferia, foi idealizado por Marcus Vinicius Faustini (diretor de teatro, escritor, cineasta, gestor cultural e idealizador da Agência de Redes para a Juventude) em parceria com a professora e pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda. O Apalpe consistiu em oficinas artísticas que estimulavam os jovens participantes através do uso da palavra, à criar experimentações artísticas através de linguagens diversas como o vídeo, as artes plásticas e a fotografia.

¹¹A partir de 2017 o grupo deixou de se autodenominar como coletivo e se formalizou como uma organização multicultural. Disponível em: <<http://peneira.org/>>. Acesso em 10 de abril de 2018.

Em 2013 foi onde a gente começou a encontrar todo mundo na rua. Começa a pipocar vários grupos de ocupação do espaço público. Porque tinha uma dificuldade, de ocupar os espaços da prefeitura, os espaços fechados. Porque essa galera, que era a galera de projeto, de ONG, ela começa a se encontrar em outros lugares. Ela começa a perceber, que elas podem ser protagonistas do que elas fazem. Porque na ONG, tu é apenas um aluno de projeto, tu não tem protagonismo nenhum. Tinha esse lugar de você levantar a bandeira da ONG, que você fazia parte. Quando a gente sai desse lugar, e começa a ver, que eu posso fazer parte do que eu quiser, que eu posso realizar os meus projetos, que eu não preciso realizar projeto da ONG. Por outro lado, a gente teve que aprender a fazer as coisas, por nós mesmos. A escrever, a articular. Então em 2013, eu encontrava pessoas de Senador Camará no Centro, eu encontrava gente da Zona Oeste, da Baixada, que eu não encontrava em lugar nenhum, só se eu fosse lá para a Zona Oeste, só se eu fosse para a Baixada. A gente começou a perceber que, nas manifestações de junho, a gente se encontrava e a gente tem a ideia de montar o Sarau do Escritório. Porque a gente começou a perceber, que estavam pipocando alguns eventos de multilinguagem na cidade. Algumas pessoas que eu converso, acham que 2013 fez também com que, as linguagens (artísticas) se juntassem. A galera do rap começou a frequentar sarau. A galera do teatro começou a ir para sarau. A galera do samba começou a ir para o rap. Hoje, a maioria dos eventos de espaço público, que você encontra, mistura linguagens. Os cineclubes não exibem só mais filmes, então eles foram influenciados por esse lugar de tentar agregar pessoas também. Quando a gente monta o sarau, e quer colocar várias linguagens, era porque a gente queria agregar a maior quantidade de pessoas possível. (PINTO, 2017).

O pesquisador George Yúdice (2014) chama de ação cultural o que denomina como “ativismo heterogêneo de coletivos culturais”. Para ele as ações culturais contemporâneas não se movimentam em compartimentos autônomos (arte, emprego, lazer, educação, mercado, direito, segurança, etc.), mas em “complexas cadeias de articulação, possibilitando a intersetorialidade e a abertura da arte e da cultura a novas linguagens e narrativas”. Portanto, para Yúdice, é uma cultura que:

ultrapassa a divisão moderna entre arte autônoma e transcendente e cultura de massas ou popular. As características atribuídas a uma ou outra categoria acham-se distribuídas de outra maneira, o que se verifica prestando atenção à experiência dos sujeitos (YÚDICE, 2014, *online*).

Para realizar o Sarau do Escritório a companhia teatral fundou o Coletivo Peneira. O Sarau do Escritório é realizado desde 2013 na praça Luana Muniz (antiga praça João Pessoa) no bairro da Lapa. De acordo com Luiz Fernando, o nome do sarau veio dos encontros realizados pelo grupo após as manifestações em um bar no bairro da Lapa, o qual chamavam de escritório por ser um ponto de encontro de pessoas de

diferentes lugares do Rio de Janeiro (especialmente da Zona Norte, Zona Oeste e da Baixada Fluminense):

Estando na Lapa, a gente poderia abarcar, não só as pessoas, mas também como os outros territórios. Na Lapa, você via as pessoas dos seus territórios ali. Era um lugar também de disputa. Ao mesmo tempo, tinha esse lugar político, mas a gente queria, também, pleitear uma disputa artística, com uma estética da coisa, porque a gente não queria ser tratado apenas como ativista, a gente queria disputar também os lugares da arte. O que antes já era na perspectiva de combinar as linguagens, era muito nesse lugar também de que, há uma qualidade no que está sendo feito nesses territórios. Não é hobby, não é amador, tem um pensamento estético sim, mas também tem um pensamento político, pelo lugar que a gente está, pelas pessoas que a gente se relaciona (PINTO, 2017).

O que chama atenção na realização do Sarau do Escritório é a metodologia que o grupo desenvolveu. Em sua dissertação de mestrado, Silvana Bahia (2016) chama de “pequenos rituais” as diferentes etapas que envolvem a organização e realização do Sarau do Escritório. Aqui ressaltamos algumas práticas adotadas pelo grupo no dia do evento como, a lavagem das calçadas da praça para preparação da rua e realização do sarau, a homenagem a um morador do bairro a cada edição que tem sua imagem estampada nos cartazes coloridos de divulgação colados nos muros da cidade e o palco aberto com microfone para apresentações artísticas. Outra característica é a permeabilidade de outros coletivos e artistas ao Coletivo Peneira que têm a cada edição um “produtor convidado” que chega com a “rede dele e ideias novas”. Para Luiz Fernando, a metodologia criada pelo grupo parte de um lugar de “agregar pessoas” e de se pensar uma inovação:

Eu acho que a metodologia do sarau é muito no lugar de agregar mais pessoas. Porque a gente também começa a viver um lugar de pulverização de ações. Então se a gente não pensasse coisas novas, não inovasse, nosso evento ia ficar vazio. Não adianta a gente ter 20 coisas na cidade, se essas coisas não se resignificam, não inovam, e cada um começa a fazer as mesmas coisas. Até hoje, no sarau a gente procura pensar coisas novas. Esse lance do produtor convidado, quando a gente chama o Bion e a Luana do Cineclube Buraco do Getúlio, para produzir uma edição com a gente no sarau, é nesse lugar, falei assim: “cara, a gente precisa inovar, a gente precisa pensar coisas novas. Então vamos pensar, cada edição chamar um produtor convidado novo?”. E aí a gente adotou isso, toda edição do sarau tem um produtor convidado. Essa pessoa chega com a rede dela, ela chega também com ideias novas. A gente falou: “cara, deu certo, vamos convidar”. A Luana deu a ideia de a gente fazer uma edição “Baixada é Cruel”, a programação só tinha artistas da Baixada Fluminense. Eram artistas que nunca tinham ido ao Sarau do Escritório (PINTO, 2017)

Em 2015, a produtora colaborativa Mufa Produções (Movimento de Utopia e Fricções Artísticas) realizou, por intermédio do Sarau do Escritório, um mapeamento dos saraus do Rio de Janeiro. De acordo com o *site* que sistematizou as informações do mapeamento,¹² foram identificados na região metropolitana do Rio de Janeiro 133 saraus, sendo que 100 deles surgiram após as Jornadas de Junho de 2013; 41 acontecem em espaços públicos e 20 em bares; todos utilizam a rede social *Facebook* para divulgar as suas ações e 72 saraus acontecem com a regularidade mensal. Quanto à distribuição dos saraus pelas regiões da cidade: 21% acontecem na Zona Norte, 20% na Zona Sul, 20% no Centro, 15% na Baixada Fluminense, 10% na Zona Oeste, 6% Itinerantes, 5% no Leste Fluminense e 1,5% são *online*. Dentre estes resultados chama atenção o número expressivo de saraus que surgiram no Rio de Janeiro após as Jornadas de Junho de 2013 demonstrando o impulso e a expansão que os saraus realizados pelos coletivos de cultura no espaço urbano do Rio de Janeiro ganharam neste momento.

Segundo Luiz Fernando a iniciativa de fazer um mapa dos saraus do Rio por iniciativa dos próprios coletivos, tinha a ver com um momento que se vivia na cidade e também de oportunidades que se abriram a estes jovens no momento político abordado neste artigo:

Ao mesmo tempo, o Rio de Janeiro, a gente vivia um momento muito interessante. A gente estava fazendo mapa, sobre o que a gente estava fazendo, teve o mapa dos saraus, surgiu mapa do cineclube, nada disso com o dinheiro do poder público. Por vontade, mesmo, da galera, que a galera estava reconhecendo esse momento, como importante para a cidade e importante para a gente. As redes foram muito mais fortalecidas. A galera nossa estava cursando a universidade, a galera nossa estava circulando a metrópole, estava fazendo outros projetos com outras pessoas, e para onde tu olhava, coisas surgiam. Teve uma época que surgia sarau em tudo quanto é lugar, e os produtores chamavam a gente, para ajudar a fazer sarau. Teve um sarau no Chapéu Mangueira, que a galera convidou a gente: “cara, fazem o primeiro com a gente, depois a gente vai tocar”. E foi isso, a gente fez o primeiro, até hoje tem um sarau lá (PINTO, 2017)

A mudança no cenário político e cultural contemporâneo do Rio de Janeiro, com a emergência dos coletivos de cultura jovens se constituiu como uma das principais novidades da segunda década dos anos 2000 no campo da cultura da cidade. Como buscou-se demonstrar ao longo deste artigo esta mudança foi fruto de movimentos recentes da sociedade brasileira na última década e também de um conjunto de políticas

¹²Disponível em: <<http://mufaproducoes.com/mapeamento-de-saraus-rj/>>. Acesso em 10 de abril de 2018.

públicas implementadas neste período. Os jovens que integram estes coletivos de cultura cresceram e se formaram politicamente e culturalmente sob um período de mudança de paradigma nas políticas públicas de cultura brasileiras e desde então vêm reivindicando o direito à cultura e à cidade e mobilizando na micropolítica uma nova base social da cultura no país.

Na perspectiva deste artigo argumenta-se que as políticas públicas de cultura desenvolvidas entre os anos de 2003 e 2016, aprofundaram o projeto democrático e de cidadania tecido no bojo da redemocratização do país e que teve como marco formal a constituição de 1988. Este aprofundamento ocorreu com a incorporação da cultura de forma central nos discursos e nos programas do governo brasileiro, como um direito social básico a ser assegurado pelo Estado ao conjunto da sociedade de forma a contribuir para a redução da pobreza e das desigualdades. Esta mudança contribuiu diretamente para a ampliação da participação política e cultural de realizadores culturais das favelas e periferias do Rio de Janeiro e de grupos e territórios historicamente estigmatizados pela violência e pela pobreza, que lutavam historicamente por reconhecimento de suas práticas culturais e sociais nas políticas públicas de cultura brasileiras.

Referências:

ABRAMO, Helena. *Juventude e Cultura*. Reprodução de parte do debate "Juventude e Cultura", realizado pela Comissão da juventude da Câmara Municipal de São Paulo, 2001.

ALVES, Rôssi. *Rio de Rimas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

BAHIA, Silvana Helena Gomes. "*Quem bate cartão também faz poesia*": o Sarau do Escritório, as disputas e os encontros nas esquinas da Lapa. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, 2016.

BARBALHO, Alexandre. *Textos nômades: política, cultura e mídia*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

BARBOSA, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves (orgs.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.

_____. Ministério da Cultura. *Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária*. 3a. edição revisada. Brasília, 2005.

_____. Secretaria Nacional de Juventude. *Agenda Juventude Brasil*. Brasília, 2013.

BRINGEL, B.; PLEYERS, G. *Junho de 2013... dois anos depois: Polarização, impactos e reconfiguração do ativismo no Brasil*. Revista Nueva Sociedad especial em português, 2015.

ENNE, Ana Lúcia; GOMES, Mariana. “É tudo nosso”: disputas culturais em torno da construção da legitimidade discursiva como capital social e espacial das periferias do Rio de Janeiro. IN: PASSOS, P.; DANTAS, Aline; MELLO, M. (orgs.). *Política cultural com as periferias: práticas e indagações de uma problemática contemporânea*. Rio de Janeiro, IFRJ, 2013.

FACINA, Adriana. *Acari Cultural - Mapeamento da produção Cultural em uma favela da zona norte do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 2a. edição. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HARVEY, DAVID. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

IBGE. *Suplemento de Cultura do Perfil dos Estados e dos Municípios Brasileiros*. Rio de Janeiro, 2015.

INSTITUTO CIDADANIA. *Projeto Juventude*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

LABORATÓRIO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DA UERJ. *Avaliação piloto do Programa Cultura Viva*. Rio de Janeiro: 2006.

LOPES, Juliana. *Um ciclo de políticas culturais e a centralidade da produção cultural das favelas e periferias do Rio de Janeiro (2003-2016)*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo. In: BRASIL, André (orgs.). *Teia 2002-2012*. São Paulo: IMS, 2012.

MONTECHIARE, Renata; MEDINA, Gabriel (orgs.). *Juventude e educação: identidades e direitos*. São Paulo: FLACSO, 2019.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, M. I. M.; EUGENIO, F. (Org.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SAAVEDRA, Renata. *Redes, Rodas e palcos das mulheres: produção cultural, arte urbana e feminismos no Rio de Janeiro*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

PINTO, Luiz Fernando. Entrevista concedida a Juliana Lopes. Rio de Janeiro, 7 nov. 2017.

SILVA, Frederico A. Barbosa da; ARAÚJO, Herton Ellery (orgs.). *Cultura Viva: avaliação do programa arte, educação e cidadania*. Brasília: IPEA, 2010.

TOMMASI, Livia De. *Cultura e Juventude*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

YÚDICE, George. *Ação cultural, mudança social*. O Globo online. Rio de Janeiro, 15. mar. 2014. Blog Prosa.