

1 Introdução

A cultura de massa é indiferente à ecologia social. Ela responde afirmativamente à vontade de uniformização e indiferenciação. A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo.

Essa busca de caminhos é, também, visão iluminada do futuro e não apenas prisão em um presente subalternizado pela lógica instrumental ou aprisionado num cotidiano vivido como preconceito. É a vitória da individualidade refortalecida, que ultrapassa a barreira das *práxis* repetitivas e se instala em uma *práxis* libertadora, a *práxis* inventiva...¹ – Milton Santos

...performances are not simply artful uses of language that stand apart both from day-to-day life and from larger questions of meaning... Performance rather provides a frame that invites critical reflection on communicative processes.²

–Richard Bauman e Charles S. Briggs

1.1 Nota Pessoal

Esta dissertação nasceu a partir do desejo de investigar a força e alcance do processo criativo. É a continuação de uma busca pessoal, que tem suas raízes na minha experiência com música, teatro e educação. Filha de músico e aluna de escolas com forte ênfase nas artes, tive a sorte de ter a forte presença da música e do teatro em minha formação.

Depois de concluir o curso de graduação em Literatura Comparada na Brown University, comecei a trabalhar como professora de línguas em um colégio de Nova York. Para conseguir fazer com que meus alunos aprendessem a língua, vivenciando-a no corpo e na emoção, experimentei integrar diferentes atividades artísticas

¹ SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*.

² Bauman, Richard and Charles L. Briggs. “Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life”.

(música, teatro, dança) como modo de estimular o desejo de entender uma cultura alheia. Assim comecei a perceber o valor da arte no contexto educacional.

Cheguei no Rio de Janeiro, em 2002, inicialmente para passar três meses aprendendo sobre a música e língua brasileiras, me apaixonei pela cultura da cidade e decidi me inscrever no programa de Mestrado da PUC-Rio em História Social da Cultura.

Desde fevereiro de 2003, tenho o privilégio de participar do desenvolvimento da instituição “*Nós do Cinema*”, particularmente na fase de visualização e estruturação do projeto. O *Nós do Cinema* foi criado pela cineasta Katia Lund para formar o elenco do filme *Cidade de Deus*, mas após a estréia do filme o grupo continuou o trabalho, convertendo-se em uma instituição que trabalha com a capacitação e conscientização de jovens de baixa renda através do cinema e do audiovisual em geral. Durante o processo de estruturação da ONG, nós observávamos as outras instituições ligadas à cultura que há muitos anos trabalham com objetivos semelhantes, que estavam superando superando os inúmeros obstáculos e desafios que depois nós também iríamos enfrentar. Ao longo dessa experiência, nos deparamos com perguntas sobre o significado desses movimentos sociais, tais como: por que surgem e quais são seus legados mais significativos para a sociedade?

Foi através dessa pesquisa sobre outras instituições que desenvolvem trabalhos artísticos com jovens de baixa renda no Rio de Janeiro que descobri os dois movimentos culturais escolhidos como objetos desta pesquisa: o *Grupo Cultural Afro Reggae* e o *Grupo Nós do Morro*. Conheci também diversos outros projetos, cada um com seu estilo e caráter particular, incluindo o *Centro de Ação Social da Maré (CEASM)*, *Jongo da Serrinha*, *Se Essa Rua Fosse Minha* e alguns componentes do *Projeto Olímpico da Mangueira*. Interessei-me pela variedade e visibilidade desses trabalhos que se tornaram meios de expressão dos jovens participantes e de sua realidade usando as artes – aqui me refiro em particular à performance, as artes

cênicas ou performáticas³ – como ferramenta. O trabalho de algumas dessas instituições me impressionou pela originalidade, força e qualidade da preparação e produção das obras, além da visibilidade propiciada aos participantes, suas famílias e comunidades. Ao mesmo tempo, esses movimentos representaram como objeto de pesquisa uma combinação perfeita de características que correspondem à diversidade dos meus interesses: artes cênicas, cultura, educação e integração social.

Em conversas com as lideranças e colegas do *Nós do Cinema* e com estudiosos sobre questões de juventude e cultura, comecei a sentir o desejo de explorar a complexidade desses movimentos e o que está sendo expresso através de seu trabalho. Dediquei-me então a articular algumas discussões sobre o significado da arte produzida por jovens de favelas, particularmente através de movimentos protagonizados e promovidos pelos próprios jovens. Pensando essa produção artística em relação a seu contexto, identifiquei como ponto de vista focal a expressão de identidade social e cultural, da política e da resistência através da representação artística. Selecionei o *Nós do Morro* e o *Afro Reggae* por suas trajetórias longas e ricas, o alto nível de qualidade de trabalho, e o espaço – a presença no cenário artístico e social – que, em função das duas características anteriores, eles conquistaram. Como os dois têm currículos extensos e variados, escolhi focar, no que se refere à produção artística, nas que tiveram maior visibilidade e acessibilidade entre diversas camadas sociais: espetáculos do *Nós do Morro* apresentados na favela e teatros no “asfalto”, e músicas do *Afro Reggae* gravadas e distribuídas em CD.⁴

Minha análise visa a abordar questões culturais em relação aos projetos como movimentos sociais e artísticos, não sendo possível em um trabalho destas dimensões fazer uma avaliação das políticas que os sustentam. Políticas públicas recentes de apoio a projetos sociais e culturais têm um impacto sobre o crescimento e desenvolvimento de inúmeros projetos, através do patrocínio empresarial, além do apoio de fundações nacionais e estrangeiras e doações particulares. Esse

³ Artes cênicas não se limite aqui ao teatro, cenografia e afins, também inclui a música, a dança; artes que são encenadas.

⁴ Embora incorporando outros aspectos em determinados momentos.

crescimento, por sua vez, contribui para ampliar a visibilidade das instituições, que passaram a atender um público maior, fazer mais apresentações em locais diversificados, fortalecer sua estrutura administrativa, atender a assuntos de relações públicas, estruturar planos para o futuro, enfim, realizar de forma mais extensa seu potencial em diversos aspectos. Embora não se possa negar nem minimizar a importância da “oxigenação” que as políticas públicas e o apoio financeiro proporcionam, diversos projetos surgiram sem nenhum patrocínio externo, mostrando força de vontade e fé na importância do trabalho.⁵ Muitos dos funcionários e atuais coordenadores dos projetos já trabalharam como voluntários e/ou receberam remuneração mínima por esforços extremamente laboriosos.

A dedicação desses indivíduos nos leva a perguntar qual é a raiz e qual a importância fundamental dessas iniciativas tomadas pelas lideranças apesar dos obstáculos enfrentados. Quais são as implicações para o contexto em que surgiram esses movimentos? Qual é a linguagem utilizada para articular a favela, que hoje se manifesta em diversas áreas da cidade, inclusive em outras cidades do país e do mundo? Como esse fenômeno social, cultural e político se insere em um tecido cultural e social maior? Qual é a interação que pode haver com o discurso teórico cultural de hoje?

Sem mais, ofereço este trabalho na esperança que possa ser de interesse na área de desenvolvimento de novos movimentos, que tem muito o que aproveitar das trajetórias mais antigas, e na consideração de políticas públicas relacionadas à juventude e educação. Espero contribuir de alguma forma para a abertura de espaço no discurso sobre arte e cultura e para a inclusão de correntes artísticas de áreas populares, que oferecem linguagens e reflexões culturalmente significativas.

⁵ O *Nós do Morro*, por exemplo, recebeu seu primeiro patrocínio somente em seu décimo primeiro ano de existência.

1.2 Introdução ao Texto

Segundo Clifford Geertz, é imprescindível, na consideração da obra de arte, entender seu significado dentro do contexto, buscando entender seu papel como “sistema cultural”. Ilustrando seu argumento com o exemplo da escultura Yorubá, Geertz afirma que a relação entre a arte e seu contexto revela obras de arte como “mecanismos muito elaborados para definir relações sociais, sustentar normas sociais e fortalecer valores sociais.”⁶ Escreve o autor:

The chief problem presented by the sheer phenomenon of aesthetic force, in whatever form and in result of whatever skill it may come, is how to place it within the other modes of social activity, how to incorporate it into the texture of a particular pattern of life. And such placing, the giving to art objects a cultural significance, is always a local matter...⁷

Partindo do conceito de Geertz, esta dissertação apresenta um olhar sobre alguns movimentos excepcionais baseados em favelas do Rio de Janeiro que transmitem a voz de jovens locais – ou melhor, são meios para que eles expressem a própria voz – através da arte e do espetáculo. Consideramos as formas dessas duas entidades crescerem, cada um de sua forma única, ultrapassando as fronteiras de categorias convencionais. Com “Ultrapassam as fronteiras” queremos dizer que se diferenciam de diversas classificações por sua natureza “interdisciplinar” de diversas formas: entre conjuntos artísticos, pelo contexto social e missão educativa; entre movimentos sociais, pela qualidade artística e, por último, entre projetos de base comunitária, pelo alcance do trabalho e integração de inúmeros parceiros distintos em redes. Examinam-se aqui as maneiras pelas quais, no trabalho de instituições exemplares, a arte performática estabelece novos territórios, usados de formas distintas como espaço para contemplar, representar e afirmar aspectos de política, identidade e memória. Esse espaço é caracterizado pela *autodeterminação*: as vias não são estabelecidas “por uns para outros”, expressam-se na primeira pessoa.

⁶ Geertz, Clifford. “Art as a Cultural System”, p. 99 (tradução minha).

⁷ Geertz, Clifford. “Art as a Cultural System”, p. 97. Tradução: “O problema principal apresentado pelo próprio fenômeno da força estética, em qualquer forma e resultando de qualquer capacidade, é como situá-lo entre os outros modos de atividade social, como incorporá-lo na textura de um esquema de vida particular. Esse situar, a atribuição de significado cultural aos objetos de arte, é sempre uma questão local...”

Os dois exemplos enfocados, o *Grupo Cultural Afro Reggae* e o *Grupo Nós do Morro* (aqui adotamos as abreviações *Afro Reggae* e *Nós do Morro*) foram escolhidos por três motivos básicos: primeiro, os dois têm trajetórias relativamente longas (doze e dezenove anos), prolíficas e ricas de experiências; segundo, os dois promovem um trabalho de criação original em conjunto com os participantes, que contribuem diretamente no conteúdo das obras produzidas, e finalmente, pela grande visibilidade atingida por eles através da qualidade das produções e valorização da troca com áreas fora dos bairros onde os projetos estão sediados. Hoje em dia, tanto o *Nós do Morro* como o *Afro Reggae* são instituições de tamanho considerável, com operações extensas que incluem eventos, boletins, apresentações, atividades externas em diversas comunidades (no caso do *Afro Reggae* com núcleos em quatro favelas do Rio), e oficinas que envolvem centenas de crianças, jovens e adultos. Isso tudo torna difícil uma avaliação de todos os componentes. Nesta dissertação, o foco será em um aspecto de cada projeto, no caso do *Nós do Morro*, o conjunto que hoje em dia se converteu na *Companhia de Teatro Nós do Morro*, e do *Afro Reggae*, a *Banda Afro Reggae*, os dois são, de certa forma, as principais “vitrines públicas”⁸ ou “portavozes” desses movimentos.

Qual é esse contexto cultural, discutido por Geertz, em relação a esses movimentos artísticos/sociais/educativos? Embora o contexto da favela seja marcado pela vivência da violência e da opressão, acreditamos que a forma de discutir esses grupos exclusivamente a partir da violência seria uma falha que deixaria de lado aspectos essenciais da importância desse trabalho. O foco deste estudo não é (como alguns olhares da mídia tendem a ressaltar) a maneira da arte reprimir a violência. Nossa investigação visa a privilegiar as maneiras em que a arte pode abrir portas, criar oportunidades, *fazer*, em vez de *desfazer*. A inclusão e a autodeterminação, entanto, representam duas formas concretas de processos sociais em que a prática artística está catalisando a mudança e a transformação. Embora existam outras formas de transformação, interiores, psicológicas e subjetivas, que acontecem em

⁸ Roque, “Cultura e Cidadania: A Experiência do Afro Reggae.” p. 66.

diversos níveis na construção do indivíduo, nossa análise focaliza interações e expressões sociais concretas, que permitem a investigação através de atividades e produções artísticas.

Tendo demarcado o campo de trabalho, chegamos às três perguntas principais deste trabalho. Primeiro, qual é o contexto no qual esses grupos estão agindo e como desenvolve-se o diálogo entre eles (que pertencem a e fluem entre diversos âmbitos) e esse contexto cultural? Segundo, como a arte (especificamente teatro e música) funciona de maneira particular como ferramenta para esse diálogo? Terceiro, quais são as temáticas e linguagens desse diálogo que cada movimento vem desenvolvendo e difundindo no cenário cultural carioca e além?

No segundo capítulo deste estudo, procuramos situar os dois movimentos e o contexto histórico da favela, traçando algumas questões de espaço e exclusão predominantes. Também importante a esse segmento é o surgimento de movimentos sociais de base nas favelas, bem como a preocupação com a juventude e o desenvolvimento da ferramenta cultural nas iniciativas sociais. Considerando determinados aspectos da história das favelas, tentamos mostrar a história de exclusão de espaços e territórios, não apenas em seu estrito sentido de área geográfica, mas em termos de espaço sócio-cultural. No Capítulo 3 investigamos esse fenômeno, que além de ser definido por teorias sociais (como as de Rogério Haesbaert), constitui um tema constante no debate sobre juventude – particularmente juventude das camadas populares urbanas –, cultura e violência. Entre os autores considerados estão Hermano Vianna, Micael Herchman, George Yudice, Glória Diógenes e outros, apresentando assim a ligação com estudos sobre manifestações culturais da juventude como o *funk* e o *hip-hop*. Tendo percorrido brevemente aspectos pertinentes desse contexto, examinamos a relação entre os dois movimentos e os locais onde surgiram, em termos de seu caminho para a inovação de novos territórios culturais através da integração social. Procuramos discutir também de que maneiras esses espaços são aumentados e manipulados pela apropriação do trabalho do *Nós do Morro* e do *Afro Reggae* pela mídia e vice-versa.

A segunda e a terceira perguntas serão aprofundadas na segunda parte deste estudo, nos Capítulos 4 e 5, em que algumas músicas da *Banda Afro Reggae* (SubGrupo do *Grupo Cultural Afro Reggae*) e alguns espetáculos do *Grupo Nós do Morro* (focalizando o conjunto conhecido hoje como a *Companhia Nós do Morro*) serão interpretados. Para explorar o papel das artes performáticas na expressão dos jovens artistas em diálogo com o contexto, nos baseamos em conceitos de estudiosos da área de *Performance Studies*, como Victor Turner e Richard Bauman, bem como os apontamentos sobre identidade cultural do sociólogo Stuart Hall. No Capítulo 5, as questões levantadas por Andréas Huyssen sobre a memória cultural ampliam o compreensão sobre determinados aspectos das obras em questão, mostrando uma relação com a memória coletiva da favela e maneiras em que os dois grupos interpretam e interagem com essa memória. Huyssen chama atenção para o vazio entre a experiência e sua representação como memória e a oportunidade que esse espaço oferece para a criação cultural e artística. Ainda de acordo com Huyssen, é nesse “momento” de penumbra entre presente e lembrança, que surge a paleta para representar a realidade. O *Nós do Morro* e o *Afro Reggae* usam essas cores para encenar a experiência das favelas, que enfrentam a questão de como entender sua história e identidade, a partir de aspectos como: surgimento, exclusão, remoção, transtorno e reconstrução. Através da arte, os grupos apresentam essas preocupações em diferentes linguagens políticas e performáticas.

É essencial ao entendimento deste estudo lembrar que, embora aponte para semelhanças entre o trabalho e o impacto do *Nós do Morro* e do *Afro Reggae*, também se remete às diferenças, pois tratam-se de dois movimentos extremamente diferentes em linguagem, postura política e abordagem educativa. Isso pode parecer um obstáculo, mas por outro lado essas divergências tornam mais interessantes ainda os paralelos que existem entre os dois, além de mostrar uma maior variedade de resultados possíveis por meio de práticas artísticas estética e politicamente distintas.

Além das diferenças entre os movimentos em si, é importante observar também as diferenças inerentes entre as formas de arte, neste caso a música e o teatro. Essas duas formas nos permitem traçar vários paralelos e contrastes pelo fato dos dois serem compostos em cima de tempo, linguagem (já que as músicas possuem letras) e encenação. Grupos musicais e teatrais realizam apresentações ao vivo, aglomerando as pessoas em uma experiência coletiva. Ao mesmo tempo, cada forma possui suas características próprias; dificilmente a música teria as dinâmicas de diálogo, expressão cênica e personagem possíveis em uma peça de teatro, por sua vez o teatro geralmente não tem a forma de distribuição e repetição de um disco musical, nem apresenta tantas oportunidades de participações espontâneas de convidados. As observações sobre o trabalho da *Companhia de Teatro Nós do Morro* (obras de teatro) e da *Banda Afro Reggae* (música) propõem pontos de partida para uma discussão temática e de linguagem, contudo, sem o objetivo de fazer uma comparação direta.

De acordo com a diversidade e o caráter interdisciplinar de nossos objetos de pesquisa, as fontes apropriadas aqui são múltiplas e variadas. Utilizamos publicações dos próprios movimentos, como o livro *Da Favela para O Mundo*, do José Junior, além de documentários e outras dissertações sobre o *Afro Reggae* e sobre o *Nós do Morro*⁹. Entrevistas foram realizadas com lideranças e participantes do *Nós do Morro* e do *Afro Reggae*, em que procuramos extrair a perspectiva individual e única de cada integrante, determinadas por cargas e experiências de vida diferentes, ao mesmo tempo observando elementos comuns entre todos os entrevistados. Os depoimentos emprestam uma qualidade pessoal e uma ligação mais direta entre o leitor e o espírito desses movimentos, servindo para guiar, ilustrar e iluminar observações sobre eles. O estudo das obras de arte produzidas pelo *Nós do Morro* e pelo *Afro Reggae* é essencial a nossa investigação; além de examinar os textos e gravações, assistimos aos espetáculos e shows ao vivo, o que contribuiu para um maior entendimento do

⁹ Veja a Bibliografia.

conteúdo e da linguagem performática.¹⁰ Assim visamos captar diferentes aspectos dessas experiências de integração e autodeterminação, contando as histórias dos movimentos em função dos elementos pertinentes à análise, sem, entretanto, criar uma estrutura narrativa ou linear.

Jailson de Souza e Silva, em sua discussão da relação entre espaço, identidade e política, considera os estereótipos e divisões relacionados à favela, além das diversas formas nas quais a vivência na favela é territorialmente restringida. Em consequência,

... a redução da vida cotidiana ao particular e ao imediato gera, no limite, a limitação das possibilidades para a *humanização*, em uma perspectiva plena e universal.

A democracia se fragiliza e torna-se cada vez mais raro o contato com a diversidade, com o *outro*. Há uma progressiva perda, então, do sentido da vida coletiva. Seu corolário é o aumento da intolerância, da sensação de insegurança, além da dificuldade em incorporar uma ética de responsabilidade em relação ao espaço público. Essas posturas se tornam o alimento de múltiplas formas de violência na cidade: educacionais, culturais, sexuais, econômicas; físicas etc. Violências produzidas/produtoras do esgarçamento do tecido social, fenômeno que torna a qualidade de vida nas grandes cidades brasileiras cada vez mais precária.

O encaminhamento de políticas públicas centradas na distribuição focalizada de renda e em ações voltadas para a ampliação da temporalidade e espacialidade sociais seriam, portanto, os elementos necessários para o combate aos fundamentos econômicos, culturais, políticos e sociais da desigualdade que caracterizam o Rio de Janeiro e o país. Na perspectiva apontada, apresenta-se a possibilidade de se criarem identidades territoriais que se forjam no espaço local, mas se reconheçam como instituintes da *pólis*, de forma plena e intensa. Identidades que, em seu processo de afirmação, permitam, de forma abrangente, o combate e a superação da representação estereotipada que ainda norteia o processo de apreensão dos espaços favelados e de seus moradores, gerando novas formas de (re)conhecimento dos diversos agentes constituintes da cidade.¹¹

A música, o teatro e outras formas de performance podem ser vias de expressão dessas identidades, forjadas na favela, penetrando outros espaços e estabelecendo diversas trocas e redes. É através dessas ligações entre território, identidade e integração social que este estudo busca apontar para a força e a mediação encontrada na prática artística, através do trabalho desses dois movimentos singulares.

¹⁰ Infelizmente, assistimos a peça Noites do Vidigal apenas em vídeo, pois sua temporada em cartaz foi anterior à concepção deste estudo.

¹¹ Souza e Silva, Jailson de. “Um espaço em busca de seu lugar: as favelas para além dos estereótipos”, p. 18-19.