



salto
para o futuro



Cultura urbana e educação

Ano XIX – Nº 5 – Maio/2009

SUMÁRIO

CULTURA URBANA E EDUCAÇÃO

Aos professores e professoras	3
<i>Rosa Helena Mendonça</i>	
Apresentação da série <i>Cultura urbana e educação</i>	4
<i>Ecio Salles</i>	
Texto 1 – A posse da linguagem	11
Inclusão subjetiva	
<i>Ivana Bentes</i>	
Texto 2 – O conhecimento do território	20
Conhecer o território, viver a cultura	
<i>Jorge Luiz Barbosa</i>	
Texto 3 – Práticas inovadoras	26
Novas práticas	
<i>Marcus Faustini</i>	

CULTURA URBANA E EDUCAÇÃO

Aos professores e professoras,

Urbano vem do latim e significa “o que é próprio da cidade”. Cultura urbana seria, por extensão, a expressão de grupos que desenvolvem sua arte nas ruas, nos bairros, em espaços públicos que são democratizados, criando novas sociabilidades. São projetos com um potencial transformador, uma vez que gestados nas/pelas comunidades, em especial nas chamadas periferias. Na maioria jovens, esses atores sociais estão ou estiveram na escola, tecendo redes entre educação e cultura.

É importante que o espaço escolar incorpore essas manifestações culturais e suas linguagens específicas, possibilitando recriações e inovações, num processo de permanente mudança.

Atento a essa diversidade de expressões e à necessidade de um diálogo consistente entre a cultura escolar e aquela que emerge das comunidades, o Salto para o Futuro tem

se empenhado na produção de séries que buscam trazer, por meio de múltiplas vozes, reflexões acerca dessas práticas contemporâneas.

Para a consultoria desta série, contamos com a colaboração de Ecio Salles, escritor e estudioso da cultura hip-hop no Brasil, entre outros temas relacionados à cultura urbana. Ecio foi coordenador de pesquisa e conteúdo do Grupo Cultural AfroReggae, e atualmente é pesquisador na ECO/UFRJ e ainda consultor de programas voltados para ações culturais.

Os textos que compõem a publicação eletrônica *Cultura urbana e educação*, bem como a série televisiva, têm como proposta construir pontes entre os espaços/territórios que nas cidades são palcos de expressões culturais diversas e as escolas, potencializando a relação educação, cultura e cidadania.

Rosa Helena Mendonça¹

1 Supervisora pedagógica do Programa Salto para o Futuro.

APRESENTAÇÃO

CULTURA URBANA E EDUCAÇÃO

Ecio Salles¹

Em um conhecido poema, João Cabral de Melo Neto escreve que um galo sozinho não é capaz de produzir a manhã. Para isso, seria necessário que o canto deste galo se unisse ao de outros, até que o conjunto sônico de todos os galos finalmente tecesse a manhã. Essa é uma forma poética – e, por isso mesmo, não menos importante que qualquer outra – de narrar a força do coletivo, a importância de os indivíduos ou grupos de indivíduos se articularem no sentido de potencializar suas ações.

O campo gravitacional ao qual pertence a expressão cultura urbana, de acordo com a proposta que embasa esta série do Salto para o Futuro, reúne palavras que se atraem mutuamente: processo, linguagem, subjetividade, experiência. São termos diferentes entre si, mas que deixam – especialmente se pensadas em face do conjunto cultura e educação – perceber um destino compartilhado: a perspectiva de ampliação ou universalização dos direitos e o aprofundamento democrático.

Estes são pontos definidores das estratégias

dos grupos que desenvolvem ações culturais na cidade. Em primeiro lugar, a cultura é entendida como um modo de estar na vida. Nesse contexto, deixa-se de lado o ponto de vista da cultura como representação e passa-se a entendê-la a partir de suas estratégias e procedimentos, que deslançam processos continuados de ação criativa com a vida. A cultura pensada como processo atua no cotidiano das pessoas, modificando-as produtivamente, potencializando os sujeitos das ações, incidindo sobre a comunidade: reforça laços, estimula a conquista de autoestima, produz pensamento sobre o lugar de cada um na rua, no bairro, na cidade, no país, no mundo, abrindo-se à possibilidade de transformar e de democratizar esse processo. Trata-se de investir nos processos micropolíticos, balizados na consideração do desejo e da produção de subjetividades, capazes de obter efeitos na macropolítica: reinventar a cidade.

Trata-se de estimular o desejo, experimentar todas as linguagens, compartilhar a emoção, a inteligência, potencializar e empode-

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense e doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ. Consultor do Programa Onda Cidadã (Itaú Cultural). Entre 1997 e 2006 foi Coordenador de Pesquisa e Conteúdo do Grupo Cultural AfroReggae. Consultor da série.

rar os sujeitos e os discursos, tomar posse da própria existência. Como percebe Ivana Bentes, “é preciso tomar posse das linguagens e dos meios, tomar posse das câmeras, pois as questões de pertencimento e autoestima passam pela potência da imagem e da visibilidade”². E também garantir o direito à fruição, ao gozo estético.

Por um lado, a cultura designa a capacidade de determinados grupos em desenvolver o seu trabalho com organicidade e legitimidade nas comunidades onde se estabeleceram. Nos últimos anos, os movimentos dos jovens – em especial dos jovens negros e pobres – têm sido responsáveis pela produção de uma nova subjetividade a partir das periferias do Brasil. Transformaram suas comunidades, a partir de uma dinâmica que combina comportamentos de resistência com os das redes sociais de produção, inaugurando espaços de criação e de “trabalho comum”³.

É notável como, no mundo inteiro, o fenômeno da proliferação das favelas tem se tornado um elemento marcante do crescimento dos centros urbanos. Segundo relatório do Programa de Assentamentos Humanos das Nações Unidas, os moradores de favela representam 78,2% da população urbana dos países menos desenvolvidos e

constituem um terço da população urbana global. E pelo menos metade dessa população é composta por jovens com menos de vinte anos de idade (apud Davis, 2006). Sob um determinado ponto de vista, esse fenômeno é preocupante, uma vez que resulta do aumento da desigualdade social, do desemprego e da miséria, além de favorecer o recrudescimento da violência urbana.

Por outro lado, nos últimos anos o campo da cultura vem desempenhando um papel cada vez mais importante em nossa vida social, econômica e política. Nesse mesmo período, a voz das periferias, “falando alto em todos os lugares do país”, tem-se apresentado como, nas palavras de Hermano Vianna, “a novidade mais importante da cultura brasileira na última década”⁴.

Os meios de expressão aí encontrados são os mais diversos, desde o saquinho de pão impresso, distribuído nas padarias de Vitória pelo Projeto Forninho e funcionando como um jornalzinho regional; os saraus poéticos promovidos pela Cooperifa nos bares de Capão Redondo, na periferia de São Paulo, transformando o bar no verdadeiro “espaço público” das favelas; as intervenções públicas e midiáticas do coletivo Bijari em áreas gentrificadas de São Paulo,

2 BENTES, Ivana. 2007. Texto inédito, produzido para o Programa Onda Cidadã, do Itaú Cultural.

3 NEGRI & COCCO, 2005, p. 57.

4 Texto publicado pela TV Globo como anúncio em vários jornais brasileiros, no dia 08/04/2006, data da estréia do programa Central da Periferia. Depois republicado em formato de manifesto em sites na Internet, como o Overmundo.

contrapondo-se à limpeza étnica urbana em curso; T-bone Açougue Cultural e suas atividades em Brasília (chegou a ter dez mil livros em seu açougue para empréstimo gratuito à população); o pessoal do Media Sana em Pernambuco, com sua militância política e estética, juntando vídeo e música; o Enraizados, e suas múltiplas atividades através do hip-hop, falando a partir de Nova Iguaçu para o Brasil inteiro e para alguns países no mundo; a incrível experiência do Espaço Cubo, em Cuiabá, com a produção de festivais de rock independentes, produzindo uma economia local tão consistente que gerou uma própria; ou, ainda, o trabalho da Fundação Casa Grande, no Ceará, em que as crianças participantes assumiram a gestão do projeto.

E mais, iniciativas como as do Grupo Cultural AfroReggae, do Observatório de Favelas, da Cia. Étnica de Dança e da CUFA, no Rio; do Eletrocooperativa e do Bagunção, na Bahia; da Casa do Zezinho e a do Hip-Hop, em São Paulo... Inúmeros outros projetos e experiências espalhados pelo país têm em comum a conjugação dos aspectos mencionados acima com uma profunda e consistente inserção em seus territórios de atuação. Nem todos os grupos têm sua origem nos locais em que atuam (e mesmo essa “origem” não seria por si garantia de legitimidade). Aqueles que obtiveram os melhores resultados nesse processo são os que, ao entrarem em contato com o contexto social no qual in-

vestiram, a um só tempo modificaram e se permitiram modificar por ele.

Essas iniciativas são, talvez, representativas de uma nova modalidade de arte. E o artista hoje já não pode deixar-se levar pelo mito romântico do ser solitário, inspirado, acima das coisas do mundo. Ele se torna uma espécie de operário, de produtor ou operador de ações criativas, sempre inserido na mobilização coletiva, em que cada ponto da rede é um foco de irradiação cultural. Assim, caem por terra as noções consolidadas sobre a relação centro/periferia, a dependência em relação às instituições reconhecidas e os clichês sobre inclusão social, cidadania, precariedade, reivindicação e conflito. Está em suas mãos a potência de reinventar a subjetividade coletiva, os meios de produção, de troca e de consumo, a própria mídia.

Nas periferias do Brasil, os casos em que essa forma de articulação foi determinante para o êxito das iniciativas – especialmente no que se refere a projetos ligados à educação e à cultura – são numerosos. Nessas organizações, a música, a dança, o teatro, o circo e a capoeira, entre outras, além de formas estéticas, são também linguagens que promovem um certo diálogo, aquele capaz de reescrever trajetórias de vida, modificar pessoas e comunidades, repensar a vida e transformá-la. Como afirma George Yúdice em seu estudo sobre o assunto, a cultura hoje “está sendo crescentemente dirigida

como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica”⁵.

Nessa perspectiva, abre-se a possibilidade de investimento, a partir do campo cultural, em outra vida possível, afetando e associando-se ao movimento da vida social, numa recusa decidida de acomodar-se à ordem dominante. É por isso que, apesar de a forma de organização pelas ONGs encontrar limites à sua atuação – o risco de cooptação, devido à sua adesão à grande mídia; o desvio do sentido de suas lutas ao participar de redes abrangentes, com setores das classes dominantes, etc. –, no fim das contas não cessam de elaborar a cultura popular como “gestos ritualísticos de produção de subjetividade autônoma por parte dos pobres”, como define Muniz Sodré⁶. Ou, como acredita Peter Pál Pelbart, “esse grupo vive na carne a constatação de que o capital maior é a própria vida, e que sua potência de expansão e de constituição extrapola o poder do capital e o sequestro da vitalidade social dali advinda. É uma pequena revolução biopolítica”⁷.

O processo de articulação não se dá apenas no interior das periferias. Uma vez realizado esse movimento, as próprias periferias, a partir da ação dos grupos organizados,

promovem um outro nível de articulação, agora com setores externos às comunidades – agências de fomento, empresas, governo, mídia... –, visando potencializar seus projetos e atividades.

Esses agenciamentos tendem a se complexificar ainda mais no momento em que as desigualdades sociais e a violência urbana passam a ocupar o centro das preocupações. Nesse momento, algumas organizações, em especial aquelas que se valem da cultura como recurso, passam a investir fortemente na criação de modos de aproximação entre os espaços sociais antagonizados por questões sociais, raciais/étnicas ou geográficas.

Por outro lado, uma parte significativa dos grupos atuantes nas periferias, notadamente os que se valem da cultura para desenvolver as suas ideias, atuam na direção contrária: no questionamento e constante enfrentamento das “fronteiras”. A impressão inicial é a de que identificaram os fossos que dividem e separam as pessoas – os quais passam por questões sociais, raciais, econômicas, geográficas, de gênero – e decidiram “construir pontes” sobre esses abismos.

Seu desafio é justamente o de criar pontes capazes de abrir ao menos uma via de acesso

5 YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

6 SODRÉ, 2006, p. 221.

7 PELBART, Peter Pál. Texto inédito, produzido para o Programa Onda Cidadã, do Itaú Cultural.

de um lado a outro. Mas aqui essa “ligação” não teria nenhum conteúdo transcendente. Na prática, além de se investir na produção de redes em seu próprio campo de atuação, trata-se de ligar pontos dissociados na experiência social: favela e asfalto, elite e popular, ONGs e empresas. Eles não solucionam os problemas do mundo, não erradicam as desigualdades ou os conflitos, até porque são ainda poucos e detentores de escassos recursos para isso. No entanto, promovem as articulações – constroem as pontes – que tornarão viáveis as perspectivas de travessia, de contato, de diálogo. Um diálogo que terá de ser qualificado no percurso, porque, ao mesmo tempo em que se dialoga, também se medem forças. No final, apesar das contradições, ele traz à luz do dia sinais “de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação”⁸.

TEXTO 1: A POSSE DA LINGUAGEM

No contexto das redes e cultura urbanas, o texto que oferece subsídios para o primeiro programa da série destaca a diversidade das linguagens e sua incorporação como elemento determinante das novas formas do político e da ação. Entre essas linguagens urbanas, o foco recai sobre o audiovisual e a música presentes na produção cultural, educacional,

Se essa diferença será capaz de mudar o mundo é difícil dizer, mas, desde já, compõe uma força constituinte de um novo tempo, atuante e imprevisível.

TEXTOS DA SÉRIE CULTURA URBANA E EDUCAÇÃO⁹

A série Cultura urbana e educação pretende evidenciar estratégias dos grupos que desenvolvem ações culturais na cidade, buscando, ainda, os reflexos dessas práticas na educação formal e não-formal. Nesse contexto, extrapola-se o ponto de vista da cultura como representação e passa-se a entendê-la a partir de estratégias e procedimentos que impulsionam processos continuados de ações criativas que reforçam laços de sociabilidade, permitindo reinventar a cidade.

8

8 HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Unesco, 2003.

9 Estes textos são complementares à série Cultura urbana e educação, com veiculação de 25 a 29 de maio no programa Salto para o Futuro/TV Escola (MEC).

a necessidade de “posse” dessas linguagens, assim como a posse e a desconstrução das linguagens do poder. De fato, o desejo difuso é experimentar todas as linguagens, compar-

tilhar a emoção, a inteligência, disputar com a novela e com a cultura de massa, potencializar e empoderar os discursos, tomar posse de todas as linguagens.

TEXTO 2: O CONHECIMENTO DO TERRITÓRIO

O texto que embasa o segundo programa apresenta, entre outros temas, a necessidade de reconhecer que a cidade é produto da diversidade da vida social, cultural e pessoal. Isto significa dizer que a cidade deve ser pensada, tratada e vivida como um bem público comum, e não como um espaço de desigualdades. A cidade é o encontro dos diferentes. A cidade é a expressão da pluralidade de vivências culturais, afetivas e exis-

tenciais. Por outro lado, a padronização cultural da vida rouba da cidade a criatividade necessária para inventar a alegria e a felicidade, enquanto a homogeneização das práticas socioculturais enfraquece o significado do conviver e do aprender com presença do outro. Isto significa dizer, portanto, que é preciso reconstruir a vida da cidade pelo reconhecimento da diversidade cultural como um valor da existência.

TEXTO 3: PRÁTICAS INOVADORAS

O texto deste terceiro programa enfatiza estes aspectos, entre outros: Se acreditarmos que a escola é o primeiro lugar onde podemos experimentar o mundo, como isso será possível se dentro da escola não existir a diversidade do mundo? Até então, essa diversidade do mundo só estava presente dentro da escola através de ilustrações que o conteúdo escolar difunde. O conteúdo deve ser tratado como um objeto que pode ser montado/desmontado por todos. Dessa maneira, ele será percebido como uma linguagem que produz

sentido sobre o mundo. A combinação de diversos atores sociais com a experimentação das linguagens e conteúdos pode criar um ambiente favorável a novas práticas.

Os textos 1, 2 e 3 também são referenciais para o quarto programa, com entrevistas que refletem sobre esta temática (Outros olhares sobre Cultura urbana e educação) e para as discussões do quinto e último programa da série (Cultura urbana e educação em debate).

INDICAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

ATHAYDE, Celso et alli. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

DAVIS, Mike. *Planeta de favelas*. In: SADER, Emir. *Contragolpes – seleção de artigos da New Left Review*. São Paulo: Boitempo, 2006.

ESSINGER, Sílvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão – guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LAZZARATO, Maurício. *As revoluções do capitalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

SAID, Edward. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis*. Petrópolis: Vozes, 2006.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TEXTO 1

A POSSE DA LINGUAGEM

INCLUSÃO SUBJETIVA

Ivana Bentes¹

No momento em que a cidade é pensada como a “nova fábrica”, como propõe Antonio Negri, podemos dizer que a cultura urbana está na gênese da própria ideia da “multidão” produtiva, formada por singularidades que não podem mais ser representadas de forma tradicional e que começam a atuar de forma comum ou em projetos e ações partilhadas.

A cultura urbana, hoje, passa a ser entendida como produção de riqueza e a cidade, as metrópoles estariam para a multidão como a fábrica estava para os operários (Antonio Negri). A difusão da produtividade e da criação de valor se desloca para o campo das relações sociais, dos fluxos e trocas, a cidade se informatiza, assim como a produção e o trabalho. A cultura urbana torna-se uma das bases do capital que busca extrair valor das redes espalhadas pela cidade, redes de cultura, redes de saber, redes de afetividade e sociabilidade.

Mas quais as possibilidades para que as redes de cultura urbana se apropriem e dinamizem o território urbano? “Não existe inclusão sem inclusão subjetiva”, essa proposição do projeto Reperiferia, de Nova Iguaçu, no Rio de Janeiro², pode se articular com uma outra questão. Também não existe inclusão sem a posse das linguagens e o acesso à infraestrutura tecnológica, o acesso às redes: sistemas de informação e comunicação que permitam a comunicação barata, autônoma e colaborativa, gerando um aumento da produtividade social: computadores, software, câmeras digitais, internet livre, ambientes coletivos para se “estar junto”.

Mais que tecnologias de comunicação, estas são condições de funcionamento de novos processos sociais e criação de capital social, aumentando a “intelectualidade de massa”, aumentando a produtividade social em todos os níveis. Mas o que seria essa sustentabilidade e inclusão subjetiva, que é tão

11

1 Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997). Diretora e professora da ECO/UFRJ.

2 Citado por Marcus Faustini, coordenador do Projeto Reperiferia no evento Onda Cidadã, promovido pelo Itaú Cultural no Circo Voador, Rio de Janeiro, novembro de 2007.

importante quanto a existência de infraestrutura tecnológica instalada, seja low-tech, seja high tech. Muitos aspectos dessa sustentabilidade “imaterial”, simbólica são tão ou mais importantes que as questões bem materiais e concretas da necessidade de tecnologias instaladas no corpo da cidade, de forma pública e gratuita.

A POSSE DA LINGUAGEM

Nesse contexto das redes e cultura urbanas, podemos destacar a diversidade das linguagens e sua incorporação como elemento determinante das novas formas do político e da ação. Entre essas linguagens urbanas destacamos o audiovisual e a música presentes na produção cultural, educacional, estética, na produção social contemporânea de forma ampla.

A maioria dos grupos culturais urbanos não trabalha com uma linguagem exclusiva, diferentes linguagens são mobilizadas na sua produção, mas todos reconhecem uma dimensão decisiva hoje na passagem de uma cultura letrada para uma cultura audiovisual: a necessidade de “posse” dessas linguagens, assim como a posse e a desconstrução das linguagens do poder.

De fato, o desejo difuso é experimentar todas as linguagens, compartilhar a emoção, a inteligência, disputar com a novela e com a cultura de massa, potencializar e empode-

rar os discursos, tomar posse de todas as linguagens.

Também é interessante pensar as culturas urbanas como experiências radicais de educação não-formal, em que a experiência audiovisual, musical, teatral, etc. aparece como conhecimento lúdico, posse da linguagem como porta de entrada privilegiada para essa inclusão subjetiva e para o trabalho vivo.

Destituindo a oposição entre letrado/oral, popular/erudito, tecnológico/artesanal, a cultura urbana vai incorporando as mais distintas estéticas, utilizando desde o mais experimental até as linguagens que já circulam na cultura de massas. As estratégias são múltiplas para essa apropriação das linguagens.

Uma dinâmica recorrente na constituição de grupos, coletivos, projetos de cultura urbana é começar com as referências existentes dos jovens, sejam quais forem. Uma jovem da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, por exemplo, quer produzir clipes para as músicas evangélicas e religiosas da sua Igreja, um menino quer aprender a fazer filmes de ação tipo James Bond... O professor não vai dissuadi-los dos seus projetos e motivações, mas vai lhes apresentar novas referências. Já no projeto “coletores de imagens” são os registros do cotidiano de cada um que serão analisados nas aulas. Parte-se do cotidiano para pensar uma estética ou

linguagem expandida para outros campos, repertórios e referências.

Um garoto traz as imagens das irmãzinhas tomando banho em nudez inocente, no projeto TV Lata, da Bahia. O mediador/professor, Joselito Crispim, tem que perguntar se ele acha mesmo que pode mostrar as irmãs para qualquer um ver. O garoto recua, melhor não expor as irmãs à curiosidade de desconhecidos. Ética das imagens que nasce do fazer, do sentir, do perceber.

A partir do concreto se chega ao conceito, à ética, à história do cinema e da videoarte. Pode-se partir dos códigos do melodrama ou da novela para chegar a Godard. Partir do sabido, do consumo, para trazer outras referências. Como na história roteirizada de um garoto que quer incorporar o nome, a marca Nike, no seu sobrenome, conta Luciana Bezerra do núcleo de cinema Nós do Morro.

Esses jovens já se relacionam com as tecnologias e linguagens, em lan houses, video-locadoras, através dos jogos eletrônicos, do melodrama, da TV, das linguagens da violência e mesmo da pornografia. Pode-se partir dessas referências e questões para chegar a outras estéticas e éticas.

Para muitos grupos (que trabalham com jovens das periferias), o ponto de partida, nesse trabalho de educação/ocupação/formação de jovens, é o desafio de criar um

“pertencimento” social, criar uma “comunidade” subjetiva, um comum, uma inserção pelo compartilhamento da linguagem, mais do que pelo confinamento em um gueto, decisivo como estratégica de sair do lugar de objeto e se tornar sujeito do discurso e ganhar mobilidade social.

Para a TV Lata e o Espaço Bagunção de Alagados, Salvador essa construção de autoestima e pertencimento, assim como para o pessoal das Filmagens Periféricas, da favela paulista de Tiradentes, surge como decisiva num primeiro momento. Fazer seus filmes, se ver nos filmes, exibir seus filmes e ser reconhecido dentro e fora da sua comunidade de forma singular. Inclusão subjetiva.

Propostas como a Oficina de Imagem (e o Latanet, “da latinha à internet”) articulam áreas do conhecimento entre si como física, química, história, geografia, matemática, filosofia, estética, informática. Ao fazer fotografia em latas de alumínio, o jovem tem contato com conceitos da física ótica, com elementos químicos, com estilos artísticos, com o espaço geográfico. Ao analisar temas relacionados à sua comunidade, o aluno é estimulado a ter uma visão crítica acerca das informações veiculadas diariamente pelos meios de comunicação. O projeto Latanet também aproxima currículo escolar, mídia, cidadania e o cotidiano do estudante, levando as linguagens e tecnologias da comunicação para o ambiente escolar com

a criação de redes de intercâmbio entre jovens e educadores de diferentes escolas.

POSSE DA CIDADE

Ao mesmo tempo, com a proliferação da cultura urbana vinda das periferias, é preciso problematizar o discurso assistencialista e paternalista que se apresenta como “salvador” ou “messiânico” ou de “tutela” desses movimentos, que surgem rompendo com velhos discursos sobre a pobreza. É a preocupação do grupo Nós do Morro de sair do discurso paternalista dos projetos que têm como missão ou objetivo “tirar jovens do tráfico”, “tirar jovens da rua”. O discurso é outro, para empoderar esses jovens, lhes restituir autonomia, criar novas condições de uma inclusão subjetiva ou uma “intrusão social”; a aposta é a apropriação tecnológica e simbólica, tudo o que produza um aumento de potência/autonomia/autogestão. “Não nos coloque no gueto”, não nos reduza a produzir uma “estética da periferia”. Ou, ainda, não nos reduza a uma pobreza folcló-

rica, essa é uma das questões recorrentes da cultura urbana periférica, um segundo momento, de saída do discurso da “identidade” e do “gueto”.

Os jovens de Alagados, do projeto Bagunçaço e da TV Lata podem ser beneficiados por esse exotismo da pobreza, alvos da curiosidade da BBC e de muitas equipes de TV e documentários estrangeiros. Ao mesmo tempo, a periferia é global, está em vários espaços e países. Assim, a mobilidade social conquistada por Joselito Crispim o leva a discutir e apresentar seus projetos em diferentes grupos sociais e países,

(...) com a proliferação da cultura urbana vinda das periferias, é preciso problematizar o discurso assistencialista e paternalista que se apresenta como “salvador” ou “messiânico” ou de “tutela” desses movimentos, que surgem rompendo com velhos discursos sobre a pobreza.

conseguindo parcerias e apoios no mundo todo. É claro que quem financia, apoia ou patrocina os projetos das periferias urbanas brasileiras acaba direcionando o foco. “Meninos pobres da favela” é uma demanda e “condição inicial” de muitos filmes e projetos realizados que podem até passar pelo exotismo da pobreza, mas afirmam a neces-

cidade de não se deixar aprisionar nos estereótipos nem cair na condição de vítimas, de objetos do discurso do outro, de uma folclorização, onde alguém diz de “fora” o que você é . É preciso tomar posse das linguagens e dos meios, tomar posse das câmeras, das redes, pois as questões de pertencimento e autoestima passam pela potência da imagem e da visibilidade e pela possibilidade de reverter o negativo em positivo, saindo do discurso da “falta” e do “negativo” que ainda marca certos discursos sobre a cultura urbana periférica.

Essas seriam pois algumas condições para uma inclusão subjetiva: além da apropriação tecnológica e da posse da linguagem, a plena circulação pela cidade. A posse do território urbano.

Como falar de uma cultura urbana plena quando jovens negros são impedidos de se deslocarem livremente pela cidade ou, ao se deslocarem, aparecem os constrangimentos e os territórios proibidos.

Joselito Crispim descreve o espanto que os garotos negros de Alagados/Bahia ainda causam nos espaços públicos de Salvador. Racismo, desconfiança, choque visual diante das crianças do Bagunção, que tocam percussão em latas. Também os jovens do Filmagens Periféricas destacam a necessidade dessa posse simbólica e real da cidade. Precisam sair do gueto e circular nos espaços

que intimidam. Mais do que isso, precisam de dinheiro para circular e atravessar, às vezes, a cidade inteira para chegar a participar de um projeto cultural/social. Viabilizar o transporte e a circulação desses jovens, assegurando esse outro tempo, tornou-se decisivo para muitos projetos e participantes. Bolsas transportes, vãs, transportes facilitados são propostas de todos os grupos para tomar posse simbólica da cidade.

Além disso, é preciso levar os jovens brancos e de classe média e de outros grupos sociais às periferias e favelas. Entre esses grupos estratégicos estão os jornalistas e produtores de mídia. Uma das propostas da Associação Imagem Comunitária de Belo Horizonte é “educar” a mídia e os jornalistas sobre esses movimentos sociais e culturais.

A mídia também tem, muitas vezes, um discurso paternalista e piedoso, que só valoriza os projetos que vão “tirar o jovem do tráfico”, discurso que transforma os projetos em “creches de adultos”. Matérias que só querem explorar a antiga relação dos jovens com o tráfico ou a delinquência. Todos reconhecem essa dupla força da mídia: de dar visibilidade aos projetos e, ao mesmo tempo, produzir clichês e caricaturas. Alguns jornalistas não conhecem as periferias das cidades, e fazer mídia e tornar-se mídia são pontos decisivos na guerrilha semiótica.

Seria importante ter ações que levem a im-

prensa e a mídia para conhecer os projetos e periferias, de forma não sensacionalista, deixando de lado a retórica que transforma os novos produtores de cultura em “pobrestars”.

Os grupos e coletivos que trabalham nesses campos midiáticos profissionais voltados para a formação de atores, músicos, diretores de vídeo sublinham esse horizonte de uma profissionalização dessas atividades, não de uma glamourização das profissões e atividades midiáticas e artísticas. Reforçam a ideia do trabalhador-artista ou do artista-trabalhador. No Nós do Morro e em outros grupos, todos têm que passar por todas as etapas de produção, realização, atuação, manutenção física dos espaços, viabilização financeira, as diferentes ocupações na cadeia do audiovisual, atividades técnicas (eletricista, iluminador, figurinista, etc.).

OUTROS CIRCUITOS

Na TV Ovo, do Rio Grande do Sul, a formação de jovens através do audiovisual tem como objetivo formar e multiplicar formadores, passar da formação para a produção e exibição, e criar um circuito novo.

Por exemplo, a TV Ovo no ônibus, em que se produz curtas para serem vistos dentro de ônibus comuns que recebem um aparelho de televisão. O ônibus vira um espaço de exibição. Passageiros passam da sua parada original para acabar de ver o vídeo no Bus

TV. Ainda na criação de circuitos, temos a TV Minuto. Debates relâmpagos no trânsito são feitos enquanto o sinal fecha, com um banquinho de plástico e uma pauta. Paródia dos debates de TV em que não se discute nada. A correria e a preocupação com o sinal que vai abrir ou fechar já bastam para “entreter”.

Em relação a novos circuitos, o Filmagens Periféricas tem como um dos projetos do grupo, depois das oficinas de vídeo na cidade de Tiradentes-SP, a exibição do material produzido no MIS, no CCBB, locais que muitos moradores de Tiradentes, periferia paulista, não têm acesso, não sabem o que é. Surge, então, o “Cinema de Periferia”, com a ideia de colocar todos os vídeos realizados pelo Filmagens Periféricas em uma fita ou DVD e distribuir nas locadoras de Tiradentes.

Com o apoio do Programa de Valorização das Iniciativas Culturais do Município de São Paulo, o Filmagens Periféricas conseguiu produzir, em 2003, 120 cópias com 13 curtas-metragens que foram distribuídas nas sete locadoras do bairro, e podem ser retiradas gratuitamente quando o cliente aluga algum filme comum.

No Cubocard, ação inovadora de criação de uma moeda colaborativa, em Cuiabá, chegamos ao exemplo máximo de criação de uma economia da cultura, com a criação de uma “moeda cultural”, um sistema de troca

e de crédito, uma “moeda” baseada na força do cooperativismo, mas que tem múltiplas faces com o comunitário, o cooperativo, a colaboração e o mercado.

O Cubocard transforma a troca de serviços em multiplicadora de autonomia. Não se trata de formação, mas de produção de autonomia e novos mercados fora do eixo, com protagonismo juvenil. Originada no cenário autoral da música, produtores de vídeo, Calango, Grito Rock, Festivais independentes, Imprensa Zine, o Cubocard é uma moeda de trocas, juntando o mercado formal e alternativo.

Trata-se de reinventar e ressignificar os circuitos locais, além de empoderá-los através da internet (TV Lata, Latanet, TV Ovo, Cubocard), pois todos os projetos têm web-sites como a base de divulgação e produção de redes e criação de mercados. Todos os participantes fazem demandas na capacitação na área de gestão, administração, para disputar editais, redes de apoio na formatação de projetos, “cnpjotagem”, tornando-se pessoa jurídica, Ong, OCIP, buscando aumentar o nível de formalização jurídica, mas mantendo a horizontalidade de rede e o coletivo e novas formas de gestão. Faltam captadores, redes de relacionamento, redes de colaboração, redes de troca de experiências, redes de gestão e de metodologias, listas, encontros periódicos, publicações sobre esses temas, trocas de serviços, banco de serviços e bens

cambiáveis. Outra dificuldade é manter as redes formadas e criar “redes de redes”, potencializando as iniciativas, criando redes de relacionamento, trocas de conhecimento, que proporcionem um aumento da produtividade social e da inteligência coletiva.

Mas como sustentar o desejo? As formas jurídicas se tornaram insuficientes para dar conta dos arranjos dos coletivos, que são muito variados e diversos. A Escola Livre de Cinema é um projeto patrocinado pela Prefeitura de Nova Iguaçu, tendo professores com carteira assinada. Uma Ong e uma produtora independente, simultaneamente. A equipe de direção também faz produção e captação. Qualquer participante pode captar em nome do Projeto. Seu horizonte é se profissionalizar, remunerar a todos, com gestores, e setor financeiro

O Curso de Audiovisual da CUFA (Central Única das Favelas) é um curso livre de audiovisual, de teoria e prática, realizado hoje em parceria com a Escola de Comunicação da UFRJ, numa relação inovadora da cultura urbana com a universidade. A CUFA tem hoje uma equipe de cerca de 30 pessoas, inventou a Escola de Audiovisual, o Festival Hutúz, o Basquete de Rua. Tem uma figura midiática como MV Bill, que dá visibilidade e credibilidade, patrocínios estaduais, nacionais, apoio da Petrobras, apoio de políticas públicas, mídia da Globo. Tem Financeiro, tem diretor, tem Assessoria de Imprensa,

parcerias em todos os níveis. É um projeto que se replica em todo o Brasil.

O Grupo Nós do Morro tem patrocínio da Petrobras para os administradores. Bolsas simbólicas para os multiplicadores. Sua equipe tem perfil transdisciplinar: jornalistas, dramaturgos, cenógrafos, iluminadores, pedagogos, militantes. Dá autonomia para que os participantes proponham projetos individuais utilizando a “marca” do Grupo e a possibilidade de vender serviços para terceiros, para sustentar suas atividades (aluguel das ilhas de edição e equipamentos), etc. O processo de trabalho atende a 360 pessoas. Tem uma Diretoria e Coordenadores, únicos remunerados, os professores são voluntários.

TV Lata e Bagunçaço. A equipe da Associação é formada por uma pedagoga e um assistente social. Os meninos não vão embora, se autogerem, 300 meninos são sazonais, alguns se profissionalizam, frequentam intercâmbios internacionais, ganham trânsito e mobilidade social. É centrado na figura de Joselito Crispim, que tem liderança e visibilidade e apoios internacionais.

TV OVO: O projeto foi implantado como um Ponto de Cultura do Minc, o que garante sua sustentabilidade, e tem entrada em programas de políticas públicas, como o Primeiro Emprego. Ressalta a importância de bolsas para 12 jovens, com ajuda de custo, e conta com os

voluntários dos Pontos de Cultura. Indicam a necessidade de profissionalizar a área e o projeto. Todos têm como horizonte não depender de voluntários, sair da precariedade.

Os Mcs do coletivo Filmagens Periféricas começaram trabalhando a “pão-com-mortadela” e hoje conseguiram, através de uma Lei de Incentivo Estadual, de São Paulo, montar uma ilha de edição e comprar uma câmera digital locadas no quarto de um dos coordenadores, na periferia de Tiradentes. O suficiente para colocarem seus vídeos e clipes na locadora da comunidade, inventando um mercado e um circuito. Quem aluga um “Duro de Matar” leva de graça os filmes da periferia.

O que essas propostas têm em comum? A horizontalidade das redes, a tendência no sentido de abolir a rigidez de hierarquias e burocracias. Essa cultura das favelas e periferias (música, teatro, dança, mídia, vídeo, moeda, educação), surge como um discurso político “fora de lugar” (não vem da universidade, não vem do Estado, não vem da mídia, não vem de partido político) e coloca em cena novos mediadores e produtores de cultura: rappers, funkeiros, b-boys, jovens atores, performers, favelados, desempregados, subempregados, produtores da chamada economia informal, artistas urbanos, grupos e discursos que vêm revitalizando os territórios da pobreza e reconfigurando a cena cultural urbana. Transitam pela cidade e ascendem à mídia de forma muitas vezes

ambígua, podendo assumir esse lugar de um discurso político urgente e de renovação num capitalismo da informação.

Essas redes culturais locais constituem um contraste com as políticas públicas organizadas do centro, muito hierarquizadas, centralizadas, e que não resolveram ou reduziram a um nível desejável as desigualdades sociais. Hoje, nós temos uma oportunidade histórica de experimentar outros modelos de políticas públicas, ainda embrionários, redes socioculturais que funcionam justamente de forma horizontal, acentrada, rizomática, organizando a própria produção.

Este texto tem como base a experiência de Coordenação do Grupo de Audiovisual do

Projeto “Onda Cidadã”, promovido pelo Itaú Cultural em novembro de 2007 no Circo Voador, Rio de Janeiro/Lapa, um instantâneo, breve e intenso dessa potência da multidão, em gestação no laboratório do capitalismo imaterial brasileiro, o território urbano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTES, Ivana. Redes Colaborativas e Precariado Produtivo. In: *Caminhos para uma Comunicação Democrática*. São Paulo: Le Monde Diplomatique e Instituto Paulo Freire, 2007.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

TEXTO 2

O CONHECIMENTO DO TERRITÓRIO

CONHECER O TERRITÓRIO, VIVER A CULTURA

Jorge Luiz Barbosa¹

INTRODUÇÃO

Colocar na pauta política – portanto na agenda pública da sociedade – a dimensão territorial da cultura significa, sem maiores detalhes, assumir o desafio de pensar e repensar as relações humanas em configurações demarcadas e instituídas na realização dos sujeitos sociais. Isto nos conduz a chamar a atenção para as diferenças (e desigualdades) objetivas e subjetivas presentes no território, aqui entendido como recurso e abrigo de existências plurais. Abre-se, no plano da investigação crítica, um amplo caminho de investimentos de integração, de trocas de experiências e de práticas solidárias para o devir da cultura como um campo de significação permanente da vida em sociedade.

A DIMENSÃO TERRITORIAL DA CULTURA

Há uma dimensão da realização da vida em sociedade que nomeamos de *território*.

Espaço-tempo demarcado pelas intenções e ações humanas, emergindo como recurso e abrigo que exterioriza existência individual e coletiva. O território significa a constituição necessária de laços que se definem pela apropriação e uso das condições materiais, como também dos investimentos simbólicos, espirituais, estéticos e éticos que revelam a natureza social do demarcado. Como afirmam Bonnemaïson e Cambrézy (1996), *pertencemos a um território, guardamo-lo, habitamo-lo e impregnamos dele*. Essa relação dialética de ser e estar no mundo, conferida pelas territorialidades da existência, revela-se como historicidade concreta da cultura como diversidade de modos de vida. O território guarda, portanto, elementos mais recônditos do nosso ser e, ao mesmo tempo, contribui para exteriorizar os significados de uma dada sociedade.

No território estão presentes as cristalizações de símbolos, memórias e valores, que encarnam o sentido primordial da cultura. Porém,

20

¹ Professor Adjunto do Departamento de Geografia da Universidade Federal Fluminense. Coordenador do Observatório de Favelas.

ele mesmo não pode ser interpretado como uma demarcação rígida e intransponível. O território também representa uma fronteira de comunicação de culturas, reclamando a presença do *diferente* como possibilidade de realização renovada de modos de vida, como patrimônio da diversidade.

Queremos chamar a atenção para o necessário reconhecimento da importância da diferença no movimento de realização da cultura. Nenhum modo de vida pode se afirmar, e simultaneamente renovar suas tradições, sem a presença de outros modos de vida. Portanto, a diversidade e a pluralidade são marcas essenciais daquilo que chamamos de universo cultural e de toda a sua riqueza possível de desvendamento do que somos, onde estamos e para onde desejamos seguir.

Pensar a cultura como fluxo de (re)apropriação permanente da vida proporciona o entendimento que a circularidade de conhecimentos, obras, práticas, técnicas e imaginários são indispensáveis para o enriquecimento da vida social como herança e, sobretudo, como projeto, uma vez que a cultura é uma construção que permite aos

seres humanos projetarem-se na direção do futuro. Isto significa afirmar que a recusa social do diferente – substanciada e instrumentalizada com a criação de territórios protegidos por muralhas erguidas contra tudo que é considerado ignoto e/ou estrangeiro – implica a redução da cultura a uma padronização discricionária e à replicação meramente consumista.

O território também representa uma fronteira de comunicação de culturas, reclamando a presença do *diferente* como possibilidade de realização renovada de modos de vida, como patrimônio da diversidade.

Por outro lado, esses mesmos referenciais de produção da cultura encontram sua morada no território, como extensão desses mesmos valores, memórias e tradições criadas em sociedade.

Portanto, há uma co-habitação de signos, de práticas e de sujeitos sociais, no tempo/espaço demarcado em função de concepções, saberes e fazeres. Isto não significa dizer que o território é o abrigo categórico ou uma entidade estanque de uma subjetivação fechada em si mesma. O território é um conjunto complexo de vivências, percepções e concepções de sujeitos sociais que se projetam sobre a sociedade como um todo, criando enlaces de pertencimento socio-cultural.

Para tanto, o uso compartilhado do território se torna fundamental, uma vez que significa uma mediação entre o eu e o nós. Trata-se de ordenação de forças e modos existenciais que se remetem aos atributos que lhes são comuns e não comuns, constituindo relações que privilegiam mediações e agenciamentos de comunicação. Desse modo, definimos valores, estabelecemos juízos, elegemos referências, construímos hábitos e instituímos narrativas que, no seu amálgama humano, nos conferem o sentimento de pertencimento na diversidade do existir e viver no mundo.

A dimensão territorial da cultura conduz ao encontro, à interseção e à mobilização da trocas como possibilidade de construção e afirmação de enlacs sociais. Assim, viver a cultura na sua dimensão territorial não se refere exclusivamente à fixidez e à estabilidade de práticas, o que denotaria uma concepção pragmática, narcísica e homogeneizante da cultura.

Em outros termos, a relação pertencer/aquilo que nos pertence é fundamental na construção da cultura como herança e projeto, pois encaminha práticas de aproximação entre o Mesmo e o Outro. Inscreve-se nesse debate a qualidade da criação cultural, sua potência afirmativa de sociabilidades generosas e sua virtualidade cognitiva da realidade em que vivemos.

A CULTURA COMO DIVERSIDADE DE SIGNOS IMPRESSOS NO TERRITÓRIO

A cultura é sempre diversa, dinâmica e plural. Multiplicam-se pela cidade os signos impressos nas falas, nos gestos, nas roupas, na música, na dança. Eles reportam às moradas dos grupos sociais e, conseqüentemente, à condição de cada um na sociedade.

Porém, isso tem significado, em larga medida, posições de privilégio ou não na escala de valores e práticas hegemônicas no espaço metropolitano. Resulta desse processo a distinção de territórios que, por sua vez, reduzem e / ou confinam as possibilidades de trocas simbólicas e culturais.

Romper com essa redução sociocultural dos territórios significa o reconhecimento da legitimidade da presença do Outro, da sua atividade criativa e do direito de manifestar as leituras do seu mundo.

Valorizar e respeitar a diversidade de manifestações culturais e artísticas é um ato primordial de construção de uma sociabilidade renovada. Consolida-se com essa perspectiva, como efeito, a ampliação da *circularidade* de imaginários, de obras, de bens e práticas culturais no tempo/espaço da sociedade. Afinal, a cultura se torna mais rica quando expandimos as nossas trocas de imaginários, de saberes, de fazeres e convivências:

“A riqueza de formas das culturas e suas relações falam bem de perto a cada um de nós, já que nos convidam a que nos vejamos como seres sociais, nos fazem pensar a natureza dos todos sociais de que fazemos parte, nos fazem indagar das razões da realidade social de que partilhamos e das forças que as mantêm e a transformam” (SANTOS, 1994, p. 9).

A cultura é uma das dimensões na qual o homem encontra o mundo e se vê. Essa possibilidade cognitiva das formas da cultura está intimamente associada às condições da pluralidade de suas inscrições territoriais. Não há dúvida de que ainda podemos identificar manifestações culturais que remontam a diferentes épocas e se fazem representativas da acumulação de experiências humanas. Isto significa a criação de linguagens particulares de rememoração e atualização de acontecimentos, ideias, crenças, mitos, práticas, artefatos, costumes, hábitos; *são falas dos territórios* que costuram o tecido denso do existir dos seres humanos e permitem que nos vejamos como fazendo parte de uma complexa rede de sociabilidades.

Esse debate nos remete à necessária superação das desigualdades sociais, pois estas não dizem respeito exclusivamente aos aspectos econômicos: distribuição de renda, emprego, consumo. Elas estão expressas em outras condições de existência social: na

escolarização, na habitação, na saúde e no acesso aos bens e equipamentos culturais.

A distribuição espacial de equipamentos e bens culturais na cidade do Rio de Janeiro é um forte retrato das desigualdades sociais. Há uma forte concentração de teatros, cinemas e espaços culturais no centro da cidade e nos bairros da Zona Sul. Entretanto, nas grandes favelas cariocas – Maré, Alemão, Rocinha – não encontramos nenhum investimento público de porte no âmbito da arte e da cultura.

Estamos diante do debate que diz respeito à necessária inflexão territorial das políticas públicas, pois é impossível conceber e aceitar a concentração desmedida na distribuição de bens e equipamentos culturais, especialmente os criados pelo poder público. Então, são urgentes e inadiáveis investimentos diretos nos espaços populares. Favelas e periferias reúnem cidadãos e cidadãs que não podem permanecer sem espaços culturais como cinemas, teatros e casas de cultura. Tais investimentos seriam de extrema importância em termos educacionais, artísticos, sociais e, inclusive, no tocante à segurança pública, pois podem significar transformações nas condições de existência não só das comunidades populares, como também dos demais bairros vizinhos.

Por outro lado, são muitos os projetos que aportam nas favelas carregados de precon-

ceitos, os mais recorrentes são os que pretendem *tirar os jovens do domínio do tráfico de drogas*, como se todos os jovens fossem potencialmente violentos e criminosos. Projetos dessa natureza não possuem um bom começo, pois já partem de estigmas em relação às crianças e aos jovens das favelas.

Na contracorrente desses projetos estigmatizantes, aparecem experiências de diversos grupos que enfatizam o protagonismo dos jovens. Através de cursos, seminários e oficinas de arte e cultura, os jovens são orientados e estimulados a criar suas representações de mundo e de si mesmos. Tornam-se autores de seus signos e significados. Entram na cena como atores de suas vidas e não como encenados de olhares distantes e distanciados do seu mundo.

É preciso reconhecer que a cidade é produto da diversidade da vida social, cultural e pessoal. Isto significa dizer que a cidade deve ser pensada, tratada e vivida como um bem público comum, e não como um espaço de desigualdades. A cidade é o encontro dos diferentes. A cidade é a expressão da pluralidade de vivências culturais, afetivas e existenciais. Por outro lado, a padronização cultural da vida rouba da cidade a criatividade necessária para inventar a alegria e a felicidade, enquanto a homogeneização das práticas socioculturais enfraquece o significado do conviver e do aprender com a presença do outro.

Isto significa dizer, portanto, que é preciso reconstruir a vida da cidade pelo reconhecimento da diversidade cultural como um valor da existência.

CONCLUINDO

A democratização plena de uma sociedade se faz com o entrecruzamento de diferentes expressões e experiências culturais. Pressupõe, portanto, encontros de sociabilidades, conhecimentos recíprocos dos modos de viver e respeito aos estilos existenciais que se realizam nos territórios múltiplos que coexistem nas sociedades urbanas da contemporaneidade.

Isto implica (re)conhecer territórios de pertencimentos que inventam fluxos de ruptura com a banalização do cotidiano. Valorizar a diversidade como princípio de nossa formação cultural é, sem dúvida, promover encontros entre distantes/diferentes como possibilidade de tessitura de estéticas inovadoras e transformadoras.

Desse modo, conhecer o território é reconhecer a complexidade do mundo. É construir um mapa sensível de nossas existências. Há, portanto, um significado político nesse movimento proposto, uma vez que se coloca em pauta a invenção de uma geografia de registros e trocas comunicativas para experienciar a cultura no acontecer da vida.

BIBLIOGRAFIA

BONNEMAISON, J. e CAMBRÉZY, L. Le lien territorial: entre frontières et identités. *Géographies et Cultures*, nº 20, Paris, L'Harmattan, 1986.

CLAVAL, P. *A Geografia Cultural*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

LÉVI-STRAUSS, C. *L'Identité*. Paris: PUF, 1977.

SANTOS, José Luiz. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Milton. O território e o dinheiro. In: *Território, Territórios*. Niterói: PPGEIO / AGB, 2002.

SENNETT, R. *O declínio do homem público*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

SILVA, Jailson de Souza e BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela: alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: Ed. Senac / X-Brasil, 2005.

TEXTO 3

PRÁTICAS INOVADORAS

NOVAS PRÁTICAS

Marcus Faustini¹

Uma mãe voluntária dentro de uma escola tem a tarefa de colocar as crianças para tomar banho no intervalo entre um turno e outro. Diante da constante resistência das crianças em tomar banho, ela começa a pensar no que fazer para aqueles “moleques gostarem de se limpar”. Começa a perceber que as crianças gostam de cantar funk improvisado e cria “a hora do funk no chuveiro”. A partir desse dia, a hora do banho passa a ser disputada por todos.

A pequena história acima pode parecer anedótica para alguns e até mesmo anti-pedagógica para outros. O fato é que ela demonstra uma bela estratégia estética e afetiva construída por essa mãe voluntária dentro do espaço-tempo da escola. Por outro lado, para percepção de quem busca novas práticas pedagógicas, salta aos olhos a perspicácia da mãe que uniu afeto e incorporação do imaginário das crianças para realizar a sua tarefa. Podemos nos arriscar e dizer que isto só foi possível porque ela é uma mãe voluntária e, desta maneira, acre-

ditamos que qualquer construção de novas práticas dentro da escola, antes de inventar novos sistemas, deve garantir a presença de atores sociais diversos dentro do espaço escolar.

Nenhuma nova prática nasce sem a cultura da diversidade, sem a garantia diária, através de práticas, de que essa diversidade não será tida como um corpo estranho ou extraordinário, até mesmo na grade curricular. A estratégia desta mãe não pode ser vista como jocosa, singular e extraordinária. Ela só foi possível pela repetição da tarefa que lhe foi dada. Garantir o direito à repetição da presença diária desses diversos atores sociais dentro da escola e superar a eventualidade da presença comunitária são os caminhos para se criar o sentido de inovação. Não adianta convidar a comunidade para jornadas de sábados ou datas comemorativas escolares, se essa comunidade não for estruturante para as estratégias cotidianas de relacionamento, conhecimento e expressão estética da escola.

1 Secretário de Cultura do Município de Nova Iguaçu, no Estado do Rio de Janeiro.

O curioso é que essa defesa cabe em vários discursos já existentes e que são defendidos com inflexão militante por muitos intelectuais e agentes corporativos. Mas isso não tem sido suficiente para garantir a ampliação do universo da escola. Para que isso aconteça, é preciso empoderar a comunidade e esses atores sociais diversos nas decisões da escola. Novas práticas são a invenção de poder. Então, para que elas existam é preciso criar um ambiente democrático, de prática republicana, que seja capaz até mesmo de exprimir as diversas estratégias simbólicas presentes dentro e no entorno da escola.

Se acreditarmos que a escola é o primeiro lugar onde podemos experimentar o mundo, como isso será possível se dentro da escola não existir a diversidade do mundo? Até então, essa diversidade do mundo só está presente dentro da escola através de ilustrações que o conteúdo escolar difunde. O conteúdo deve ser tratado como um objeto que pode ser montado/desmontado por todos. Dessa maneira, ele será percebido como uma linguagem que produz sentido sobre o mundo.

A combinação de diversos atores sociais

com a experimentação das linguagens e conteúdos pode criar um ambiente favorável a novas práticas. Além disso, pode estimular para que os agentes pedagógicos tradicionais da escola se manifestem também como atores sociais e não apenas como elementos da “máquina de ensinar”. O professor precisa deixar de ser o centro do poder dentro da sala de aula, e tornar-se um mediador de

experimentação do mundo. Isso traz a possibilidade de esse agente poder se apresentar com sua identidade e estratégias individuais, no mesmo nível da mãe que criou a “hora do funk no chuveiro”. É

a valorização da singularidade de cada professor, pois quando o colocamos como mediador, ele pessoaliza o seu processo e tem a possibilidade de se relacionar com os outros atores sociais, também como indivíduo, e não mais como coletivos (grupo de aluno, grupo de pais, etc.). Acreditamos que, com essas estratégias, a experimentação será não só oportuna, mas necessária para escola. Assim como a própria presença da comunidade com sua criatividade territorial determinará o ambiente para novas práticas, para a inovação.

Se acreditarmos que a escola
é o primeiro lugar onde
podemos experimentar o
mundo, como isso será
possível se dentro da escola
não existir a diversidade do
mundo?

Qualquer outra tentativa que apenas aponte para efeitos organizacionais ou de dinâmicas pode não ser suficiente para garantir essas novas práticas. Não é suficiente chamar “os meninos do hip-hop” para apresentações em datas festivas da escola se esse universo não estiver inserido estruturalmente no conteúdo da escola. Entretanto, ele não pode ser usado apenas como uma ilustração do conteúdo. O estudo da linguagem, da organização e da estética dessa manifestação, por exemplo, deve ser tão importante como o estudo do descobrimento do Brasil. Isso é central não apenas

pelo alcance do hip-hop, do cordel ou de outra manifestação eleita como mediadora. O estudo da estética será determinante para uma escola que tenha a inovação como meta. A dimensão da expressão e da linguagem é decisiva para a construção de uma ética que aceite a diversidade de atores sociais, crenças e modos de viver. A mãe, do nosso exemplo inicial, é ainda apenas um caso raro e funcional, assim como devemos ter muitos outros pelo país dentro das escolas e comunidades. Precisamos ter a coragem de ampliar as possibilidades de esses casos acontecerem.

Presidência da República

Ministério da Educação

Secretaria de Educação a Distância

Direção de Produção de Conteúdos e Formação em Educação a Distância

TV ESCOLA/ SALTO PARA O FUTURO

Coordenação-geral da TV Escola

Érico da Silveira

Coordenação Pedagógica

Maria Carolina Machado Mello de Sousa

Supervisão Pedagógica

Rosa Helena Mendonça

Acompanhamento Pedagógico

Carla Ramos

Coordenação de Utilização e Avaliação

Mônica Mufarrej

Fernanda Braga

Copidesque e Revisão

Magda Frediani Martins

Diagramação e Editoração

Equipe do Núcleo de Produção Gráfica de Mídia Impressa – TV Brasil

Gerência de Criação e Produção de Arte

Consultor especialmente convidado

Ecio Salles

E-mail: salto@mec.gov.br

Home page: www.tvbrasil.org.br/salto

Rua da Relação, 18, 4o andar – Centro.

CEP: 20231-110 – Rio de Janeiro (RJ)

Maio de 2009