

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**ELIANE SARMENTO COSTA**

**TERRITORIALIDADES URBANAS EM CIBERCULTURAS PLURAIS:  
O VITAL E O VIRTUAL NAS PERIFERIAS DO RIO DE JANEIRO**

**RIO DE JANEIRO  
2017**

**ELIANE SARMENTO COSTA**

**TERRITORIALIDADES URBANAS EM CIBERCULTURAS PLURAIS:  
O VITAL E O VIRTUAL NAS PERIFERIAS DO RIO DE JANEIRO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Kubrusly

Co-orientador: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Heloisa Buarque de Hollanda

**RIO DE JANEIRO  
2017**

### CIP - Catalogação na Publicação

C837t Costa, Eliane Sarmento  
Territorialidades urbanas em ciberculturas plurais: o vital e o virtual nas periferias do Rio de Janeiro / Eliane Sarmento Costa. -- Rio de Janeiro, 2017.  
235 f.

Orientador: Ricardo Silva Kubrusly.  
Coorientadora: Heloisa Buarque de Hollanda.  
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Decania do Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza, Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, 2017.

1. Cultura. 2. Território. 3. Cibercultura. 4. Territorializações via ciberespaço. 5. Rio de Janeiro. I. Silva Kubrusly, Ricardo, orient. II. Buarque de Hollanda, Heloisa, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).


---


ELIANE SARMENTO COSTA


**TERRITORIALIDADES URBANAS EM CIBERCULTURAS PLURAIS: O  
VITAL E O VIRTUAL NAS PERIFERIAS DO RIO DE JANEIRO**


Tese submetida ao corpo docente do Programa de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia (HCTE), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia.

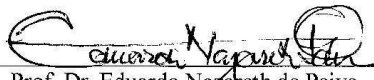
Aprovada em: 21 de setembro de 2017

  
Prof. Dr. Ricardo Silva Kubrusly  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Meloísa Buarque de Holanda  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

  
Prof. Dr. Jorge Luiz Barbosa  
Universidade Federal Fluminense

  
Prof. Dr. Ronaldo Lemos  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

  
Prof. Dr. Eduardo Nazareth de Paiva  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Para Pedro, por compartilhar territórios simbólicos e utopias.

Para meus pais, irmãos, filhos, filha, enteada e respectivos companheiros(as),  
pela família, o território primeiro.

Para Francisco e Teresa, meus netos, com a esperança de dias mais justos.

Para os protagonistas da cena aqui estudada, na luta por uma cidade plural.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores Ricardo Kubrusly e Heloisa Buarque de Hollanda, pela confiança, incentivo e generosidade;

Aos professores Jorge Barbosa, Ronaldo Lemos e Eduardo Nazareth, que compõem a banca, pela disponibilidade de agregar ao meu trabalho sua sensibilidade, experiências e reflexões;

Ao HCTE, programa da UFRJ ao qual tive o privilégio de me juntar para esse Doutorado, pelo pensamento interdisciplinar e contemporâneo – agradecimento que aqui estendo a todos os seus professores, alunos e funcionários;

Aos autores que mencionei no texto final, pelos conceitos e pela inspiração.

Aos amigos e amigas com quem compartilhei preocupações, impasses e conquistas ao longo dos anos em que me concentrei nesse trabalho, a minha gratidão. Aos que sabem que estão aqui incluídos, ainda que implicitamente, minhas desculpas por não nomeá-los, por medo de, na pressa da entrega, omitir alguém.

Aos meus alunos de todos os tempos, com quem tenho sempre a oportunidade de aprender; e aos colegas, professores e militantes do campo da cultura, com quem não me canso de trocar.

A Marcus Vinicius Faustini, Yasmin Thayná, Veríssimo Junior, Julio Ludemir, Fabiano Mixo, Emilio Domingos, Guti Fraga, Heraldo HB, Dani Francisco, Anderson Barnabé, Junior Perim, Anderson Quack, Binho Cultura, Adailton Medeiros, Mercia Britto, Gilberto Vieira, Gabi Agustini, Silvana Bahia, Marina Vieira, Mayra Jucá e Lia Baron, que entrevistei para esta tese, bem como a todos os demais protagonistas da cena que estudei, minha imensa admiração e carinho. Com “a saudade de um futuro que, no duro, nem ainda começou”, como diz a letra de um samba do Escravos da Mauá.

*Uma cidade, afinal de contas, é território em disputa, comporta visões diferentes do espaço, experiências afetivas variadas, se revela no que canta e no que silencia, é feita de palavras gritadas e de sussurros insinuados. Coisas de afago e porrada, defesas milagrosas e frangaços, gols maravilhosos e pênaltis zunidos para fora do estádio. Tudo ao mesmo tempo.*

Luiz Antonio Simas

*Compartilhar é habitar uma mesma morada, um mesmo território.*

Jorge Barbosa

*Por trás de toda arquitetura informacional esconde-se uma estrutura de poder.*

Slogan ciberpunk espanhol

## RESUMO

Território é um conceito múltiplo, interdisciplinar e em movimento. Neste trabalho, me interessa pensá-lo em articulação com o ciberespaço e com a cultura, como lente para o estudo de estratégias compartilhadas por sujeitos sociais que não estão inseridos nas dinâmicas da indústria cultural e cujas raízes e ações se desenvolvem nas periferias da “cidade metropolitana” do Rio de Janeiro. Reflito sobre diferentes formas com que essas experiências interpelaram o conceito de território e as políticas culturais, seja a partir de disputas narrativas, estéticas ou de atitude. Após investigar as diversas trajetórias seguidas pelo conceito na epistemologia geográfica, onde se encontram suas raízes, analiso territorialidades contemporâneas suscitadas pelas técnicas, fazeres, atitudes, modos de pensamento e valores que caracterizam a cibercultura. A relação território-cibercultura é observada, tanto sob a perspectiva das possibilidades ampliadas de compartilhamento de subjetividades, representações e vivências em redes sociotécnicas, quanto a partir das diversas dinâmicas de controle e acesso à informação que levam a territorializações via ciberespaço. Constatase que, no contexto contemporâneo de hiperconexão e tecnologias móveis, o *upload* de narrativas não hegemônicas e sua circulação no ciberespaço instiga ciberculturas plurais e configura processos originais de criação, afirmação e compartilhamento de territorialidades urbanas no âmbito da disputa de imaginários sobre o sentido da cultura e da própria cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura; Território; Cibercultura; Territorializações via ciberespaço; Políticas culturais; Rio de Janeiro.



## **ABSTRACT**

Territory is a multiple, interdisciplinary and changing concept. In this work, I aim at contemplating such topic in its articulation with cyberspace and culture, as a lens for the study of strategies shared by social agents that are not included in the dynamics of the cultural industry and whose roots and actions are carried out on the outskirts of the “metropolitan city” of Rio de Janeiro. I reflect on the different ways in which these experiences addressed the concept of territory and cultural policies, whether from narrative, aesthetic or attitude disputes. After investigating the diverse trajectories traced by the concept in the epistemology of geography, where its roots are found, I analyze contemporary territorialities arising from the techniques, actions, attitudes, modes of thought and values that characterize cyberculture. The territory-cyberculture relationship is observed both from the point of view of the expanded possibilities of sharing of subjectivities, representations and experiences in socio-technical networks, and from the perspective of the different dynamics of control and access to information that lead to territorialization prompted by the cyberspace. It is noticed that in the contemporary context of hyperconnectivity and mobile technologies, the upload of non-hegemonic narratives and their circulation in cyberspace instigates pluralist cybercultures and leads to original processes of creation, assertion and sharing of urban territorialities within the scope of the dispute among different imaginaries on the meaning of culture and the city itself.

**KEYWORDS:** Culture; Territory; Cyberculture; Territorialization via cyberspace; Cultural policies; Rio de Janeiro.

## LISTA DE SIGLAS

CC – Creative Commons  
CEAP - Centro de Articulação de Populações Marginalizadas  
CEASM - Centro de Estudos e Ações solidárias da Maré  
CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular  
CPC – Centro Popular de Cultura  
CTO – Centro do Teatro do Oprimido  
CUFA – Central Única das Favelas  
ECO 92 – Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento  
ELCNI – Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu  
FAFERJ - Federação de Favelas do Estado do Rio de Janeiro  
FASE - Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional  
FIES – Fundo de Financiamento Estudantil  
FLIZO – Festa Literária da Zona Oeste  
FLUPP – Festa Literária das Periferias  
FNC – Fundo Nacional de Cultura  
GCAR – Grupo Cultural Afroreggae  
GPS – Global Positioning System  
IBASE – Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas  
IP – *Internet protocol*  
ISER – Instituto de Estudos da Religião  
MinC – Ministério da Cultura  
MOCOVIAGE - Movimento Comunitário de Vigário Geral  
OF – Observatório de Favelas  
ONG – organização não governamental  
P2P – troca direta entre pares (*peer to peer*)  
PC – Computador pessoal (*personal computer*)  
PPC – Programa Petrobras Cultural  
PROUNI – Programa Universidade para Todos  
SEC – Secretaria de Estado e Cultura do Rio de Janeiro  
SECULT-BA – Secretaria de Cultura do estado da Bahia  
SMC – Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro  
TIC – Tecnologias de Informação e Comunicação  
UNE – União Nacional dos Estudantes  
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
UPP – Unidade de Polícia Pacificadora

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>2 TERRITÓRIO / TERRITÓRIOS</b>	<b>23</b>
2.1 O TERRITÓRIO E A GEOGRAFIA: PERCURSOS PRELIMINARES	23
2.2 TERRITÓRIO, ESPAÇO E PODER	32
2.3 O TERRITÓRIO EM RELAÇÕES PROJETADAS NO ESPAÇO	36
2.4 TERRITORIALIDADE, CULTURA E IDENTIDADE: UMA ANTROPOLOGIA DO TERRITÓRIO	47
2.5 MILTON SANTOS: O “TERRITÓRIO USADO” E AS REDES	56
2.6 POR QUE AINDA FALAR DE TERRITÓRIOS?	62
<b>3 TERRITÓRIO, CIBERCULTURA E ESPAÇO URBANO</b>	<b>68</b>
3.1 TERRITORIALIDADES URBANAS E DISPUTA DE IMAGINÁRIOS NA METRÓPOLE	68
3.2 REDES, TERRITÓRIOS E TERRITÓRIOS-REDE	76
3.3 ARQUITETURA DE REDES E PODER: NOVOS TERRITÓRIOS	80
3.4 CIBERCULTURA E CIBERESPAÇO: A PRODUÇÃO DO COMUM E O VIRTUAL COMO POTÊNCIA	84
3.5 DES-RE-TERRITORIALIZAÇÕES: O TERRITÓRIO COMO PROCESSO	101
3.6 TERRITORIALIZAÇÕES VIA CIBERESPAÇO	107
3.7 TERRITÓRIOS INFORMACIONAIS E NOVAS URBANIDADES	110
<b>4 DAS PRIMEIRAS ONGS À “VIRADA TERRITORIAL” NAS NARRATIVAS: DISPUTAS DE IMAGINÁRIO NA METRÓPOLE</b>	<b>115</b>
4.1 COMUNICAÇÃO POPULAR E ARTE NAS BORDAS: PRIMEIROS MOVIMENTOS	116
4.2 ONGS COMUNITÁRIAS DE CULTURA: A “CULTURA DA PERIFERIA”	124
4.3 PERIFERIA NO MEIO: A ‘ORKUTIZAÇÃO’ DO CIBERESPAÇO	137
4.4 PONTOS DE CULTURA E A “CULTURA DIGITAL BRASILEIRA”	147
4.5 REPERIFERIA: A INFLEXÃO PARA O TERRITÓRIO	153
4.6 ESTÉTICAS DE ATITUDE EM TERRITÓRIOS HÍBRIDOS: O VITAL E O VIRTUAL	180
<b>5 CONCLUSÕES</b>	<b>194</b>
<b>NOTAS</b>	<b>201</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>217</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Território é um conceito em disputa. Neste trabalho, me interessa pensá-lo em articulação com o ciberespaço e com a cultura, tomando-o como lente para o estudo de estratégias compartilhadas por sujeitos sociais que não estão inseridos nas dinâmicas da indústria cultural e cujas raízes e ações se desenvolvem nas periferias da cidade do Rio de Janeiro.

Identifico aqui como periferia, não somente o que é geograficamente distante do centro, mas o que é social e economicamente diverso em relação à centralidade associada às marcas simbólicas que consagraram a “cidade maravilhosa”. Como alerta o viajante de Ítalo Calvino, em *Cidades Invisíveis* (1972), “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve”. Para encontrar o Rio de Janeiro, é preciso, primeiro, atravessar um portal – a paisagem da natureza – já que, como adverte o geógrafo Jorge Barbosa (2010), a “utopia compulsória” registrada em seu epíteto se faz e refaz o tempo todo, em duelo com seus antissímbolos: as favelas.

No Rio, a periferia (também) está no centro. O termo inclui, tanto as favelas e espaços populares que se estendem pelas zonas norte, oeste e pelos subúrbios da cidade, quanto os que serpenteiam entre os seus bairros mais ricos. Sem deixar de abranger, igualmente, aqueles que se estendem pelos municípios que constituem o Grande Rio, a cidade em sua dimensão metropolitana<sup>1</sup>, já que grande parte dos trabalhadores que circulam diariamente na capital reside nos municípios da Baixada Fluminense ou do outro lado da Baía de Guanabara, sendo imprescindível considerar esses trânsitos e conurbações no contexto da presente pesquisa. O termo periferia descreve aqui, portanto, o que está à margem, tanto sob a perspectiva da localização física no espaço urbano, quanto no que tange à estratificação social (BONDUKI E ROLNIK, 1979, p.147).

Nesse sentido, sob a ótica do território e das territorialidades contemporâneas, estudo práticas culturais periféricas, em especial as que se expandem para o ciberespaço, ou nele se potencializam, refletindo, nesse movimento, a emergência de todo um conjunto de técnicas, fazeres, atitudes, modos de pensamento e valores que apontam para o que Pierre Lévy (1999, p. 17) chamou de cibercultura.

Nas últimas décadas, as tecnologias digitais de informação e comunicação (TIC) reconfiguraram o espaço em suas dimensões material, imaterial e simbólica. A popularização das redes sociotécnicas<sup>2</sup> – redes sociais mediadas pela tecnologia –, com o suporte de diferentes dispositivos de publicação e difusão de conteúdos, fez surgir espaços coletivos

virtuais, compartilhados e autônomos, criados “de baixo para cima” (COSTA e AGUSTINI, 2014) e motivados pelo sentimento de pertencimento a um mundo comum (ARENDRT, 2007[1981]).

Tal contexto remete à concepção lefebvriana de espaço como produto social (LEFEBVRE, 1986[1974]), ao mesmo tempo em que instiga a epistemologia do território. Embora Pierre Lévy (1999) tenha associado cibercultura à desterritorialização, aponto, neste trabalho, para territorialidades que emergem desse contexto, ou nele se afirmam, seja pelas possibilidades ampliadas de compartilhamento de subjetividades, éticas, estéticas, narrativas e vivências (BARBOSA, 2009), seja pela ótica dos processos reterritorializantes suscitados por dinâmicas diversas de controle e acesso à informação. (LEMOS, Andre, 2006a).

O diálogo território-espaço é crucial na geografia e mobilizou, nas últimas décadas, os maiores estudiosos desse campo. É de se esperar, portanto, que a relação entre território e ciberespaço – este tomado enquanto dimensão ubíqua da vida (real) contemporânea –, traga novas provocações a essa discussão.

O ciberespaço é aqui entendido não apenas como dispositivo midiático, mas como *espaço público*, socialmente construído, “feito de conhecimentos, saberes e potências que permitem novas formas de constituição do social” (EGLER, 2010), próprio de uma *sociedade em rede* (CASTELLS, 2007) e expressão de uma *inteligência coletiva* (LÉVY, Pierre, 1998; 1999) compartilhada em tempo real, alimentada pela colaboração de muitos indivíduos em suas diversidades. É nesse sentido que a apropriação subjetiva dos dispositivos tecnológicos contemporâneos *produz* (LEFEBVRE, 1986[1974]) o ciberespaço, amalgamando vital e virtual em uma totalidade bastante complexa (EGLER, 2013a).

Trata-se, assim, de territórios não apenas virtuais, mas híbridos, forjados na interface cultura-tecnologia, nos quais frequentemente prevalecem processos biotecnológicos, isto é, de disseminação virótica, por contaminação (BENTES, 2015). Nesses *territórios-rede* (HAESBAERT, 2004), não se pode pensar o “homem” dissociado de seus dispositivos técnicos, pois estes também são “atores, ou, mais exatamente, partícipes no curso da ação que aguarda figuração”, como registra Latour (2012) na Teoria Ator-Rede.

A possibilidade de emissão descentralizada de mensagens, sem distinção estrutural entre emissor e receptor, conjugada à *cultura de conexão generalizada* (LEMOS, Andre, 2006a), fomentou a emergência de práticas sociais e estéticas inovadoras, bem como de novos formatos midiáticos, processos, linguagens e possibilidades diversas de apropriação material e simbólica do espaço-tempo.

Os novos paradigmas alargaram brechas de expressão e desenharam horizontes outrora impensáveis para a circularidade de imaginários, a mobilidade de autorrepresentações, a afirmação de diversidades e o exercício da cidadania por grupos subalternizados na cena cultural e política contemporânea – contexto que, então sob a ótica das políticas públicas para a cultura digital, analisei em minha dissertação de mestrado<sup>3</sup> (COSTA, 2011).

A comunicação horizontal e “de muitos para muitos”, pilar da cibercultura, instigou, assim, a invenção de formas originais de manifestação de presença, no âmbito do enfrentamento de invisibilidades sociais crônicas. Essas estratégias configuraram um universo de pontos de vista, repertórios culturais, linguagens, experiências afetivas, existenciais e estéticas compartilhadas – agora com vozes, cores e sotaques de diferentes territórios –, colocando em evidência novas cartografias de saberes, fazeres e intervenções urbanas.

A ideia de compartilhamento é central, tanto para a cibercultura e para a comunicação (etimologicamente, “pôr em comum”<sup>4</sup>), quanto para o conceito de território, sobretudo depois que a ele se dedicou o geógrafo brasileiro Milton Santos, propondo que, em vez do “território em si”, se passasse a privilegiar a perspectiva do “*território usado*” – “o chão, mais a identidade” – entendendo esta última como “o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence” (SANTOS, 1999, p.8). Para o autor, o território só se torna um conceito a partir de seu uso social, como “o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida.” (SANTOS, 1999, p.8).

Desenvolvendo-se em diferentes vertentes, eventualmente de forma metafórica ou ambígua, território é um conceito múltiplo, interdisciplinar e em movimento, tanto como decorrência do percurso epistemológico das ciências e de suas correntes de pensamento, quanto como resultado das profundas transformações econômicas, sociais, culturais e políticas que vem revolucionando o mundo, mais radicalmente desde a década de 1990.

A aceleração dos fluxos globais de informações, bens e pessoas provocada pelos avanços tecnológicos nos transportes e nas comunicações; a multiplicação das lutas de independência, conflitos étnico-religiosos e êxodos de refugiados ambientais ou geopolíticos, bem como a utilização de mecanismos cada vez mais sutis de controle, vigilância e espionagem, entre outros impasses de ordem transnacional, vêm configurando novas territorialidades – diversas, instáveis, flexíveis, simultâneas –, ao mesmo tempo em que ampliam o campo do debate geográfico contemporâneo.

O geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert destaca três referências norteadoras para a compreensão do conceito: (i) território como substrato físico, simples base material e fixa de produção e reprodução da sociedade; (ii) território em sua dimensão política, como domínio

ou apropriação de um espaço socialmente partilhado; e (iii) território como espaço simbólico, com ênfase em sua dimensão cultural, identitária e cotidiana. Recomenda, no entanto, uma abordagem integradora sobre o conceito, que leve em conta o conjunto e a inter-relação das dimensões assinaladas. (HAESBAERT, 2010, 2011, 2013, 2014)

A segunda das três vertentes acima mencionadas é, de acordo com o autor, hegemônica no campo acadêmico. No entanto, tendo passado a admitir o caráter subjetivo da citada apropriação e a contemplar a diversidade de poderes e micropoderes<sup>5</sup> presentes em um território, a concepção superou significativamente a definição trazida pelo geógrafo alemão Friedrich Ratzel no fim do século XIX: a de espaço sobre o qual se exerce a soberania do Estado (apud MORAES, 1995). Mais recentemente, o território vem sendo estudado também como um campo de forças<sup>6</sup> *projetado* no espaço (SOUZA, 2000, p.106), proposição que igualmente ultrapassa o requisito original de identificação com o substrato físico, o solo pátrio. A conjugação desses avanços permitiu o reconhecimento de toda uma gama de novos objetos para a investigação científica sob a lente do território, como no caso da presente pesquisa.

A terceira das perspectivas apontadas por Haesbaert vem sendo, crescentemente, observada pela geografia contemporânea e é estrutural neste trabalho. Em uma abordagem que valoriza seu caráter simbólico-identitário, o território é entendido como um espaço de reconhecimento, um lugar do qual indivíduos sentem que fazem parte, onde se encontram, se abrigam, compartilham sentidos e significados. Assim, ao falar de território, estamos tratando, essencialmente, “de sujeitos, de vida cotidiana, de sentimentos e de desejos”, territorialidade representando a “projeção de nossa identidade sobre o território” (MESQUITA, 1995, p.83).

Ao se apropriar e fazer uso de um território, um grupo social compartilha o domínio das condições de produção e reprodução da vida e estabelece laços que envolvem condições materiais, mas também investimentos simbólicos, éticos e estéticos. É nessa perspectiva que o geógrafo brasileiro Jorge Barbosa registra que “compartilhar é habitar uma mesma morada, um mesmo território” (BARBOSA, 2009, p.1).

Da mesma forma que para a cibercultura e para a comunicação, o sentido de compartilhar é igualmente essencial para a cidadania, como exercício de (com)viver, viver com *o outro*, titular dos mesmos direitos à cidade e à felicidade. Para o autor, “pertencemos a um território, o guardamos, o habitamos e nos impregnamos dele ao realizar nosso modo de existir, o que permite afirmar que há uma forte relação entre cidadania e território” (BARBOSA, 2009, p.1).

Pensar cidadania como o pleno exercício de direitos e deveres é, essencialmente, reiterar a busca permanente por sua efetivação, sobretudo em metrópoles marcadas por

profundas desigualdades sociais e distinções territoriais, como o Rio de Janeiro. Sob essa inspiração, à ideia de território como coexistência, dimensão prático-simbólica das relações sociais, Jorge Barbosa agrega também os sentidos de *potência* e de *ato*, entendendo-o como a “escrita de sujeitos no chão de suas existências”. O autor defende uma “epistemologia afirmativa do território” – abraçada, igualmente, neste trabalho – “que nos permita acionar uma perspectiva transformadora do presente” (BARBOSA, 2015, p.2).

As representações das periferias urbanas e de seus moradores têm sido, majoritariamente, calcadas em estigmas que limitam a compreensão de suas realidades sociais, econômicas, políticas, ambientais e culturais. Reiterando os paradigmas da ausência – o que esses espaços *não* possuem –, da carência, da precariedade, da ilegalidade/desconformidade, da subalternidade e de uma suposta homogeneidade, essas representações deixam de reconhecer a historicidade e as singularidades desses territórios, bem como os repertórios de inventividades práticas e saberes ali construídos. Prevalece, assim, o olhar sociocêntrico que, com frequência, acaba por orientar políticas públicas, patrocínios e investimentos sociais privados, em um círculo vicioso que cristaliza as desigualdades.

Como contraponto, CASTELLS (2007, p. 238) ressalta uma forma de comunicação específica da sociedade informacional, calcada na articulação de conexões horizontais, que identifica como *autocomunicação de massas* – a emergência de cidadãos interconectados, capazes de produzir suas próprias narrativas e disputá-las com as redes corporativas e midiáticas. Para Savazoni (2016), as chamadas *Jornadas de Junho*, em 2013,<sup>7</sup> remetem a territórios híbridos de ação política, que conjugam fluxos nas redes e nas ruas, como ilustra a faixa “Nós somos a rede social”<sup>8</sup> portada por manifestantes.

É nesse sentido que resalto neste trabalho estratégias que – tanto no âmbito da disputa narrativa, quanto da estética – desenham, no contexto contemporâneo da cibercultura, o que o geógrafo brasileiro Marcelo Lopes de Souza (2014, 2015) identificou como *territórios dissidentes*, aqueles que, “por um período maior ou menor de tempo, representam a ousadia da criação e da sociedade instituinte diante da sociedade instituída” (SOUZA, 2014, p. 1). O autor destaca a pertinência desse enfoque para a análise das lutas sociais da atualidade, em especial as que se relacionam aos ativismos urbanos pelo direito à cidade (LEFEBVRE, 1969[1968]).

Expressando os vínculos firmados entre sociedade e natureza, a cidade é construção coletiva dos que a habitam e, portanto, criação humana territorialmente impressa: “sendo produto da diversidade da vida social, cultural e pessoal, deve ser pensada e vivida como espaço público comum e não como espaço de desigualdades” (BARBOSA, 2012b). Para



Aristóteles, a esfera pública é o espaço de visibilidade de si e do outro. Igualmente, para Hannah Arendt (2007[1981]), é o espaço da palavra e da ação, o lugar do agir conjunto, do “nós” e, ao mesmo tempo, onde os homens revelam a sua singularidade. A *Polis*, dimensão pública da vida em sociedade, é o tecido social que resulta da comunicação e da ação entre os sujeitos, hoje amplificado/atualizado, pelos avanços das TIC, das mídias pós-massivas<sup>9</sup> e da cultura de redes<sup>10</sup> (BENTES, 2015).

Diferentes territórios se constituem e se desfazem, constantemente, no espaço urbano, a partir de experiências tangíveis e intangíveis nas quais se conjugam práticas, memórias e imaginários compartilhados por grupos diversos de cidadãos. Superpostos ou distintos, contínuos ou descontínuos, esses territórios não são apenas o lugar físico que se habita: constituem experiências de comunicação entre sujeitos sociais (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013, p. 125). Conjugando representação e vivência, essa comunicação é também identificação e pertencimento – o sentimento de “pertencer àquilo que nos pertence” – como apontou SANTOS (1999, p.8) ao distinguir o *território usado*.

No contexto da cibercultura, sobretudo a partir da popularização das tecnologias móveis, dos sistemas de geolocalização e das *mídias locativas*<sup>11</sup>, as experiências comunicacionais passaram a superar atributos, formas materiais e funções pré-estabelecidas do espaço urbano das metrópoles. A popularização do GPS (localização e trânsito em tempo real), experiências de projeção mapeada<sup>12</sup> de imagens 3D em fachadas dos prédios, esculturas e copas das árvores, bem como os jogos e aplicativos de realidade virtual ou aumentada (onde, por exemplo, pessoas “procuram *pokemons*”<sup>13</sup> no espaço urbano) configuram novos *territórios informacionais* (LEMOS, Andre, 2007).

Esses novos territórios emergem da combinação da escala física com as redes telemáticas, redefinindo dimensões locais, propondo usos temporários e criativos do espaço e configurando inéditas condições de urbanidade. Ressaltam, sobretudo, que, na *sociedade em rede*, a cultura e o território estão imbricados com os processos de comunicação: “a rede é a mensagem”. (CASTELLS, 2003, p.7)

Ao afirmar que o ciberespaço inclui, não somente a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o oceano de informações que ela abriga e os seres humanos que alimentam esse universo, Pierre Lévy adverte que, por trás das técnicas, há sempre terrenos em disputa, estratégias de poder, interesses econômicos, políticos e geopolíticos, projetos de sociedade e utopias, em constante embate – tudo aquilo que está presente, também, em um território (LÉVY, Pierre, 1999, p.24).

Com efeito, as lutas que hoje se desenvolvem em torno da internet, opondo vigilância, controle e censura à liberdade de expressão, privacidade, acesso ao conhecimento e direitos civis dos internautas, comprovam a potência desses bastidores e justificam sua investigação pela lente do território. O ciberespaço – envolvendo o universo dos conteúdos digitalizados e seus sujeitos – é, assim, observado neste trabalho enquanto *campo de forças* (BOURDIEU, 1997), trama e espelho de territorialidades múltiplas e diversas.

Tal perspectiva é reforçada quando Manuel Castells (1999) o discute pela ótica do controle de acesso, aspecto que, para o geógrafo Robert Sack (2013), é definidor de um território<sup>14</sup>. Castells reforça a abordagem política do ciberespaço ao advertir que, “por intermédio da tecnologia, redes de capital, de trabalho, de informação e de mercados conectaram funções, pessoas e locais valiosos ao redor do mundo”, ao mesmo tempo em que “desconectaram as populações e territórios desprovidos de valor e interesse para a dinâmica do capitalismo global”<sup>15</sup> (CASTELLS, 1999a, p. 412).

O autor identifica os excluídos digitais como “o quarto mundo”, condição que entende como “uma das formas mais danosas de exclusão em nossa economia e em nossa cultura” (CASTELLS, 2003, p.8). No contexto do *capitalismo informacional*<sup>16</sup> global, a geração de riqueza, o exercício do poder e a criação de códigos culturais passaram a depender diretamente da capacidade tecnológica das sociedades e dos indivíduos, o que o leva a advertir que, na *sociedade em rede*, “o poder de criar redes é a forma suprema de poder” (CASTELLS, 2009, p.47)

Sob a ótica do território, o ciberespaço configura, assim, um espaço público virtual para o exercício da política (*Polis*), onde as TIC constituem dispositivos capazes de manifestar presenças e potencializar formas de articulação, eliminando intermediários e colocando seus associados como principais protagonistas de projetos de transformação das condições da vida social (EGLER, 2007, p. 10). Ressalta-se aqui o virtual enquanto potência, de acordo com a compreensão de Pierre Lévy: “um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido”. (LÉVY, Pierre, 1996, p. 12)

Neste trabalho, reflito sobre a cibercultura enquanto processo e prática social (CASTELLS, 2003, p. 12), priorizando sua dimensão emancipadora. Sob essa ótica, analiso estratégias coletivas de afirmação e compartilhamento de subjetividades e territorialidades – seja no campo da narrativa, da ação ou da estética – desenvolvidas por agentes culturais periféricos na metrópole do Rio de Janeiro.

Vale ressaltar que esses agentes são, em suas *moradas*<sup>17</sup>, territorializados por diferentes poderes e micropoderes (FOUCAULT, 1978) locais: UPPs<sup>18</sup>, polícia, milícias<sup>19</sup>, narcotráfico, serviços públicos municipais, igreja, mídia, escola, família, entre outros. Ao mesmo tempo, ressignificam o instituído e movimentam-se entre fronteiras visíveis e invisíveis, continuamente se desterritorializando e reterritorializando (DELEUZE e GUATTARI, 1980), *inclusive via ciberespaço*, como aponta o presente trabalho (HAESBAERT, 2010, 2004; LEMOS, Andre, 2006a).

A tese que move esta pesquisa é que, no contexto contemporâneo de hiperconexão e tecnologias móveis, o *upload*<sup>20</sup> de narrativas não hegemônicas e sua circulação no ciberespaço instigam ciberculturas plurais e configuram processos originais de criação, afirmação e compartilhamento de territorialidades urbanas no âmbito da disputa de imaginários sobre o sentido da cultura e da própria cidade.

Ao eleger o território como lente para a observação de manifestações culturais que se expandem para o ciberespaço, busquei reunir em um campo (BOURDIEU, 1989), paradigmas e conceitos de diferentes disciplinas, entendendo que a complexidade do mundo atual exige o trabalho nas fronteiras, em abordagens e posicionamentos teóricos plurais e transdisciplinares.

No primeiro capítulo, reúno referenciais essenciais à compreensão da trajetória do conceito de território no campo da geografia, buscando identificar as perspectivas mais pertinentes ao escopo da presente pesquisa.

No segundo capítulo, discuto os territórios no contexto da cibercultura e em diálogo com o espaço urbano, seja sob a ótica das possibilidades de afirmação e compartilhamento de subjetividades e territorialidades urbanas via ciberespaço (contexto em que o território é recurso simbólico mobilizado por sujeitos para a construção de suas narrativas), seja pelo viés dos processos reterritorializantes e promotores de novas urbanidades, suscitados por dinâmicas de controle e acesso à informação (na contramão do pensamento que associa cibercultura apenas a processos de desterritorialização). O ciberespaço é observado, neste capítulo, tanto como espaço de acesso controlado, quanto sob a perspectiva da construção do comum (*commons*).

No terceiro capítulo, tomo o território como lente para a observação de estratégias compartilhadas por agentes culturais cujas raízes e ações se desenvolvem nas periferias da metrópole do Rio de Janeiro. Reflito sobre diferentes formas com que essas experiências interpelam o conceito de território, seja a partir de disputas narrativas, estéticas ou de atitude. Inicialmente, observo a “virada territorial” que, a partir da segunda metade dos anos 2000, passou a marcar, no Rio de Janeiro, os discursos e práticas de alguns dos principais

protagonistas da chamada “cultura da periferia”, denominação que, até então, vinha identificando, sobretudo do ponto de vista de seus estudiosos, um conjunto de iniciativas focadas em cultura e cidadania<sup>21</sup>, frequentemente com foco em juventude, que brotavam nas franjas da metrópole. Analiso essa inflexão no contexto de uma sucessão de narrativas e enfoques que, especialmente a partir das últimas décadas do século XX, vem descrevendo iniciativas desenvolvidas nesse campo, tais como “comunicação popular”, “movimento comunitário”, “projetos sociais” ou “de inclusão social”, “cultura da periferia”, “redes culturais periféricas”, entre outras.

Ainda no terceiro capítulo, observo experiências desenvolvidas a partir das técnicas, fazeres, atitudes, conexões, modos de pensamento e valores constituintes da cibercultura, nas quais o território é recurso simbólico mobilizado por sujeitos para a produção estética e artística, bem como para a construção de manifestações de presença diante de invisibilidades sociais e distinções territoriais crônicas na metrópole. Tais iniciativas se inserem no que se poderia identificar como uma *cultura digital brasileira* (FONSECA, 2014, p.12).

Foram imprescindíveis para o desenvolvimento deste trabalho as entrevistas que realizei com: Marcus Vinicius Faustini (Reperiferia, Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, Agência de Redes para Juventude), Veríssimo Junior (Teatro da Laje), Guti Fraga (Nós do Morro), Yasmin Thayná (curta-metragem Kbelá), Fabiano Mixo (Cartas à Lumière: a chegada do trem à estação, instalação imersiva em realidade virtual 3D), Julio Ludemir (Passinho, FLUPP - Festa Literária das Periferias, Rolêzinho, Slam Poetry, rodas de rima), Heraldo HB (Cineclube Mate com Angu, Gomeia Galpão Criativo), Anderson Barnabé (Reperiferia, Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu), Dani Francisco (Terreiro de Ideias, Território Baixada, Gomeia Galpão Criativo), Gilberto Vieira (Solos Culturais e Data\_Labe/Observatório de Favelas), Junior Perim (Circo Crescer e Viver), Anderson Quack (Central Única das Favelas – CUFA Audiovisual), Binho Cultura (FLIZO - Festa Literária da Zona Oeste), Adailton Medeiros (Ponto Cine Guadalupe), Mercia Britto (Cinema Nosso), Gabi Agustini (Olabi Makerspace), Silvana Bahia (Preta Lab), Emilio Domingos (documentários *A Batalha do Passinho* e *Deixa na régua/Batalha de Barbeiros*), Mayra Jucá (Viva Favela 2.0), Marina Vieira (Tangolomango) e Lia Baron (Edital Ações Locais/Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro).

A primeira e mais longa etapa desta tese de doutorado foi dedicada à pesquisa bibliográfica sobre o conceito de território e seu percurso na epistemologia geográfica, chegando até seus enunciados contemporâneos. Tal esforço foi particularmente essencial

neste caso, uma vez que não me situo no domínio acadêmico da geografia e sim no da cultura, bem como em sua extensão à cibercultura<sup>22</sup>.

Foi nesses dois últimos campos que procurei, em seguida, identificar as transversalidades e diálogos com o conceito geográfico de território, de maneira a reconhecer, em práticas culturais/ciberculturais desenvolvidas nas periferias do Rio de Janeiro, estratégias de afirmação e compartilhamento de territorialidades urbanas. Esse processo me levou a retornar à pesquisa bibliográfica, dessa vez para buscar subsídios teóricos que me permitissem refletir sobre processos territorializantes via ciberespaço.

Vencidas essas etapas, às quais precisei voltar diversas vezes, passei às entrevistas, que realizei com alguns dos principais protagonistas do campo aqui estudado, já devidamente mencionados. Procurei, nessa escuta, identificar as novas compreensões trazidas à noção de território por esses agentes, em suas falas, práticas e diálogos com a cidade, a mídia e as políticas culturais.

A pesquisa de campo é, para Peirano (2008, p.3), “a própria teoria vivida”. Para este autor, “no fazer etnográfico, a teoria está, assim, de maneira óbvia, em ação, emaranhada nas evidências empíricas e nos nossos dados”. Uriarte complementa, registrando que teoria e a prática são inseparáveis, não estando, no entanto, o campo submetido à teoria: “por definição, a realidade superará sempre a teoria. Em outras palavras, o campo irá sempre surpreender o pesquisador” (URIARTE, 2012, p.171).

Foi o desejo de vivenciar esse espanto e “agitar, fazer pulsar as teorias reconhecidas por meio de dados novos” (PEIRANO, 2008, p.4) que me levou a retornar, agora a partir de outro ponto de vista, ao campo visitado em minha pesquisa de mestrado, com o qual também me relacionei em minha trajetória profissional, como esclarecerei adiante.

A escrita final me exigiu colocar as peças em ordem, montar um quebra-cabeças cuja lógica é, em si, um exercício autoral, a produção de uma, entre muitas narrativas possíveis. Esta, como aponta Geertz (1989), reúne “interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. Trata-se, assim, de ficções; ficções no sentido de ‘algo construído’, ‘algo modelado’”, uma entre muitas formas possíveis de analisar o contexto que observei e de desenvolver sobre ele as minhas observações (GEERTZ, 1989, p.25)

A escrita final de um trabalho acadêmico é, ainda, atravessada pelo lugar de onde fala o pesquisador. No artigo *Observando o familiar*, Gilberto Velho (1978) discute a complexidade das pesquisas com cujo objeto o pesquisador guarda alguma proximidade, situação que impõe desafios adicionais a este, tanto na observação do campo, quanto na interpretação dos resultados. Essa preocupação me leva a explicitar minha condição de

observadora privilegiada do objeto que escolhi para esta pesquisa, situação que certamente me trouxe facilidades, mas também desafios.

De 2003 a 2012, tive a oportunidade de acompanhar de perto os movimentos aqui estudados. Nesse período, ocupei o cargo de gerente de patrocínios culturais da Petrobras, empresa que se destacou como uma das maiores incentivadoras dos projetos que, à época, foram coletivamente identificados como “cultura da periferia”. Durante dez anos, o Programa Petrobras Cultural (PPC), lançado em 2003, promoveu editais nacionais anuais de seleção pública de projetos, em sintonia com as diretrizes de ampliação do acesso democrático às verbas de patrocínio e com as políticas e programas do Ministério da Cultura, então sob a gestão de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), no âmbito do governo Lula (2003-2010).

Entre suas diversas frentes, o PPC ofereceu três linhas de fomento que se voltavam diretamente, embora sem esse foco exclusivo, a incentivar à produção cultural periférica: (i) Formação/educação para as artes, (ii) Cultura digital e (iii) Produção audiovisual em mídia digital. Por essas seleções passaram, ao longo desses anos, mais de dez mil projetos de todas as regiões do país, o que me permitiu uma visão panorâmica sobre essa cena na esfera nacional e, mais especialmente, no Rio de Janeiro.

Como gerente de patrocínios, tive a oportunidade de visitar, receber e acompanhar sistematicamente as mais reconhecidas iniciativas e os mais destacados realizadores desse campo, o que me permitiu observar a já mencionada inflexão territorial que passou a marcar os discursos e pleitos de patrocínio de um grupo desses agentes. Tal condição facilitou o mapeamento preliminar dos potenciais entrevistados para a presente pesquisa.

Minha trajetória profissional me permitiu, igualmente, acompanhar de perto a gestação e a implantação das políticas públicas do Ministério da Cultura no período mencionado, em especial aquelas que se voltaram ao diálogo entre as chamadas “cultura da periferia” e “cultura digital”, interface que teve como frente principal os Pontos de Cultura<sup>23</sup>. Esse contexto, sob a perspectiva das políticas públicas, constituiu o tema central de minha dissertação de mestrado<sup>24</sup>, defendida em 2011, no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da FGV-Rio e publicada em seguida (Costa, 2011).

Sobre o mesmo contexto, agora focalizando os movimentos da sociedade civil no campo da cultura e no âmbito da metrópole do Rio de Janeiro, desenvolvo a presente pesquisa de Doutorado no Programa de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia (HCTE) da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

## 2 TERRITÓRIO / TERRITÓRIOS

Território é um conceito múltiplo, interdisciplinar e em movimento. Neste primeiro capítulo, procuro reunir referenciais essenciais à compreensão de sua trajetória, especialmente no campo da geografia, buscando ressaltar as abordagens que se mostram mais pertinentes ao escopo e aos propósitos da presente pesquisa.

### 2.1 O TERRITÓRIO E A GEOGRAFIA: PERCURSOS PRELIMINARES

Território é um dos cinco conceitos-chave da geografia, ao lado de espaço, paisagem, região e lugar, porém só veio a ganhar esse posto bem mais tarde que o espaço, já no contexto de afirmação do Estado-Nação, especialmente durante os processos de unificação de países como a Alemanha. Não por acaso, um de seus pensadores seminais foi o geógrafo alemão Friedrich Ratzel (1844-1904), que então o descreveu como o espaço sobre o qual se exerce a soberania do Estado (apud MORAES, 1995). Na epistemologia ocidental, portanto, território tem, originalmente, escala nacional e caráter eminentemente material, como solo pátrio.

Diversos geógrafos consideram espaço como uma categoria geral de análise e território como conceito, mais específico: “do ponto de vista epistemológico, transita-se da vaguidade da categoria espaço ao preciso conceito de território” (MORAES, 2000, p.17). Raffestin (1993[1980]), autor referencial nesse campo, vê no espaço uma noção e no território um conceito que permitiria formalização e quantificação mais precisas.

Para Boligian e Almeida (2003), o território é, por sua abrangência teórica, um meta-conceito, com o qual, de certa forma, todos os demais conceitos geográficos fundamentais estabelecem diálogo constante, em diferentes escalas. Já o geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert (2014, p.22) propõe que se considere uma “constelação” (DELEUZE e GUATTARI, 1992), ou “família” (SANTOS, 1996) geográfica de conceitos articulados entre si, dentro da qual o espaço se coloca como categoria, uma entidade mais geral, frente aos demais.

Como se verá adiante, diversos geógrafos preferiram trabalhar com o espaço (espaço geográfico) associando a ele atributos que seriam relacionados, por outros autores, em outros momentos, ao território, em formulações distintas e geo-historicamente situadas. Correntes dos Estudos Culturais, campo que se configurou em meados do século XX como resposta à necessidade de reavaliação dos referenciais teórico-metodológicos tradicionais da pesquisa frente à crescente complexidade do mundo contemporâneo, já haviam chamado a atenção para

as “localizações epistemológicas” (MIGNOLO, 2010), enfatizando que a produção de conhecimento é intimamente relacionada ao espaço geográfico e ao contexto histórico onde ela se dá.

O geógrafo baiano Milton Santos, por exemplo, não deu centralidade ao território em seus escritos até o final dos anos 1980, até então direcionando sua atenção, essencialmente, ao espaço geográfico. No entanto, alguns anos depois, diante da consolidação de uma globalização<sup>25</sup> da qual foi severo crítico, foi ele quem trouxe novas e decisivas inspirações à epistemologia geográfica<sup>26</sup>, ao retomar o conceito de *lugar* e propor o “*território usado*” (SANTOS, 2005[1994]) – espaço humano, vivido – como instância social, abrindo uma possibilidade até então limitada de diálogo entre a geografia e as demais disciplinas do conhecimento (SOUZA, Maria Adelia, 2005, p. 252). No contexto dessa reflexão, considerou o território como “uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica”. (SANTOS, 2005[1994], p.255)

Para Santos (2005[1994]), o *lugar* é o espaço do “acontecer solidário” (p. 255): é onde as solidariedades definem usos, promovem trocas e geram valores culturais, econômicos, sociais, entre outros, evidenciando coexistências que pressupõem o espaço geográfico. Para o autor, os paradigmas técnicos, científicos e informacionais que se radicalizaram na década de 1990 tornaram lugar/mundo um par indissociável: se o lugar é o palpável, o concreto, o que recebe os impactos do mundo, é também onde reside a única possibilidade de resistência aos processos perversos remotamente controlados, diante das possibilidades da comunicação, das trocas de informação e de construção política (SOUZA, Maria Adelia, 2005, p. 252).

É, assim, partindo da dinâmica dos lugares, que Santos vai passar a tratar do espaço geográfico enquanto *território usado*: “o chão mais a identidade”, esta última sendo entendida por ele como “o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence.” (SANTOS, 1999, p.8). Para o autor, o papel ativo do território impõe ao mundo “uma revanche” (SANTOS, 2005[1994], p.255), daí a metáfora do “retorno do território” que dá título a um de seus mais importantes trabalhos.

Giuseppe DeMatteis, geógrafo italiano, considera que o conceito de território, com seus derivados territorialidade, territorialização, entre outros, vem permitindo a re-elaboração, em termos sociais e políticos, de um discurso geográfico que, em épocas precedentes, assumiu outras formas e se expressou com outros conceitos. Registra que, nesse percurso, correntes territorialistas da geografia mais recente conseguiram ultrapassar, tanto a ideia de um território “sem atores” (conjunto de ecossistemas regidos por leis naturais), quanto a de simples interação entre esses atores, privada das relações com a materialidade do ambiente



natural e construído, oriunda das ciências sociais e políticas mais abstratas. (DEMATTEIS, 2015)

Lobato (2000) descreve os caminhos pelos quais se desenvolveram os cinco conceitos-chave da geografia, ressaltando que cada um possui acepções diversas, calcadas em diferentes correntes de pensamento, todos eles tendo sido objeto de amplos debates, envolvendo geógrafos e não-geógrafos, em diferentes momentos e escolas. A chamada geografia tradicional, por exemplo, cuja gênese, na década de 1870, é associada à institucionalização da disciplina nas universidades européias, prioriza os conceitos de paisagem e região, sendo então o espaço, relacionado à localização das atividades humanas, uma concepção secundária.

O autor ressalta, no entanto, que, mesmo na geografia tradicional, o espaço está presente nos estudos de Ratzel, que o entende como base indispensável para a vida do homem, incorporando as condições de trabalho – tanto as naturais, quanto as socialmente produzidas. Em sua antropogeografia, o geógrafo alemão desenvolve dois conceitos fundamentais: o de *território*, já aqui mencionado, e o de *espaço vital*, este expressando as necessidades territoriais de uma sociedade, em função de seu desenvolvimento tecnológico, do total da população e dos recursos naturais. Para Ratzel, a preservação e ampliação do espaço vital é a própria razão de ser do Estado. Ainda no âmbito da geografia tradicional, o espaço foi também focalizado por Hartshorne (1939, apud LOBATO, 2000, p. 18), enquanto *espaço absoluto*, receptáculo, quadro de referência que não deriva da experiência.

Na década de 1950, surge a chamada geografia teórica-quantitativa, fundada no positivismo lógico, ocasião em que a disciplina passa a ser considerada como ciência social. O espaço assume a posição central entre os conceitos geográficos, sendo então considerado sob duas formas não excludentes: como uma planície isotrópica (uniforme e homogênea em termos de geomorfologia, clima, vegetação e ocupação humana, sobre a qual desenvolvem-se ações e mecanismos econômicos que levam à diferenciação do espaço) e em sua representação matricial. Ambas traduzem visão limitada do espaço, ao supervalorizar a distância e o paradigma do equilíbrio, ao mesmo tempo em que relegam a um plano secundário os agentes sociais, as contradições, o tempo e as transformações. (LOBATO, 2000, p.23)

A década de 1970 foi palco da geografia crítica, fundada no materialismo histórico e na dialética, quando ganham corpo as perspectivas histórica e social sobre os processos de ocupação e produção de áreas do espaço. O momento é marcado por intensos debates entre autores marxistas e não marxistas. Dois se destacam no primeiro grupo: o geógrafo britânico David Harvey e o filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre. Com o texto *A geografia da*

*acumulação capitalista*<sup>27</sup> (1975), Harvey propõe uma reconstrução geográfica da teoria marxista, na qual sublinha a perspectiva espacial, enquanto que Lefebvre, em *Espaço e Política* (1976[1973]), agrega efetivamente o espaço à análise marxista ao argumentar que este “desempenha um papel ou uma função decisiva na estruturação de uma totalidade, de uma lógica, de um sistema” (p.25).

Para Lefebvre, o espaço não é, nem o espaço absoluto, “vazio e puro, lugar por excelência dos números e das proporções” (p.29), nem “reunião dos objetos produzidos [pela sociedade], conjunto das coisas que o ocupam e de seus subconjuntos, efetuado, objetivado, portanto funcional” (p.30), mas o *locus* da reprodução das relações sociais de produção (p.34) – o *espaço social*, que contém e está contido nas relações sociais:

[...] o espaço (social), assim como o tempo (social), não mais como fatos da “natureza” mais ou menos modificada, nem como simples fatos de “cultura”, mas como produtos. [...] Enquanto produto, por interação ou retroação, o espaço intervém na própria produção: organização do trabalho produtivo, transportes, fluxos de matérias-primas e de energias, redes de repartição de produtos. À sua maneira produtivo e produtor, o espaço (mal ou bem organizado) entra nas relações de produção e nas forças produtivas. Seu conceito não pode, portanto, ser isolado e permanecer estático. Ele se dialetiza: produto-produtor, suporte de relações econômicas e sociais. (LEFEBVRE, 1974, p.4)

Agregando o conceito de *formação sócioespacial*, por meio do qual argumenta que não é possível conceber uma determinada formação sócio-econômica sem que se recorra ao espaço, Milton Santos (1979) vai defender que uma sociedade só se concretiza através de seu espaço, do espaço que ela produz, da mesma forma que o espaço, igualmente, só ganha significado através da sociedade.

Ao tratar das abordagens sobre território surgidas entre os anos 1950 e 1970, DeMatteis (2015) também destaca o esforço da ciência geográfica em superar o positivismo e o neopositivismo que até então a conduziam. Ressalta, igualmente, o papel da crítica marxista da economia política e da sociedade capitalista, que sublinha, na concepção de território, a expressão das relações intersubjetivas derivadas da necessidade de produzir e de viver (território como conteúdo, meio e processo de relações sociais), bem como a compreensão deste como conflito social (território como mediador das relações sociais de produção).

Sob essa ótica, o conceito de território vai ganhar centralidade no panorama internacional das ciências humanas e sociais nos anos 1970 e 1980, conjugado, igualmente, a elaborações sobre a relação espaço-tempo enquanto materialidade central da dialética sócio-espacial. Nesse contexto, autores como Henri Lefebvre, David Harvey, Manuel Castells e Massimo Quaini vão sugerir novas interpretações do espaço geográfico – “como território,

isto é, como objeto de disputa e dominação”, agregando subjetividade e novas dimensões à formulação seminal de Ratzel. (DEMATTEIS, 2005, apud SAQUET e SILVA, 2008, p. 26).

É também nos anos 1970 que surge a chamada geografia humanista, acompanhada, na década seguinte, da geografia cultural. Como a geografia crítica, a humanista reitera a busca de superação do pensamento lógico-positivista, retomando, ainda, a matriz historicista. Assentada na subjetividade, nos sentimentos, na experiência, no simbolismo e na contingência, a geografia humanista tem o *lugar* como seu conceito-chave. É igualmente, nessa corrente, que o *território* encontra uma de suas matrizes. (LOBATO, 2000, p.30)

Na geografia humanista e cultural, o espaço vai adquirir o sentido de *espaço vivido*, enfatizando-se a perspectiva dos sentimentos espaciais: a percepção de um grupo sobre o espaço a partir da experiência. Nessa linha, Tuan (1979, apud LOBATO, 2000), descreve uma tipologia dos diferentes espaços: o pessoal, o grupal, onde é vivida a experiência do *outro*, e o mítico-conceitual que, ainda que ligado à experiência, vai além da evidência sensorial e das necessidades imediatas, sendo “uma resposta do sentimento e da imaginação às necessidades humanas fundamentais” (TUAN, 1983, p.112, apud LOBATO 2000).

DeMatteis (2015) registra que a re-elaboração do conceito de território se deu de forma e em tempos distintos nos diferentes países: no Brasil, o conceito central foi o espaço geográfico, com o território ganhando foco somente a partir dos anos 1980; enquanto que, na Itália, por exemplo, a centralidade foi colocada, desde os anos 1960-1970, sobre o território, surgindo o espaço geográfico como reflexo da evolução deste. Já na escola anglo-saxônica predominou o conceito de região.

Observando a trajetória de desenvolvimento do conceito de território nos diferentes países, DeMatteis (2015, p. 15) elenca quatro abordagens principais, não propriamente sequenciais, já que elas convivem em algumas situações e períodos: a primeira, eminentemente econômica, sob a ótica do materialismo histórico e dialético, que entende o território a partir das relações de produção e das forças produtivas; a segunda, pautada em sua dimensão geopolítica; a terceira, que enfatiza as dinâmicas política e cultural, simbólico-identitária e as representações sociais; e a quarta, que ganhou força na última década do século XX, priorizando as discussões sobre sustentabilidade ambiental e desenvolvimento local. O autor registra, no entanto, que essa periodização é um recurso eminentemente didático, já que se trata de um processo múltiplo e híbrido, em que há interação significativa entre autores, escolas e argumentações.

A emergência do território na geografia brasileira se deu nos anos 1980 e, mais especialmente, a partir do início da década seguinte, quando passam a ser reconhecidos e

ênfatisados aspectos simbólico-culturais vinculados ao desenvolvimento local com base territorial, a territorialização de processos sociais e o conceito de *lugar*. Os estudos territoriais vão se renovar, nesse momento, ao buscar compreender as relações econômicas, políticas e identitárias na esfera da vida cotidiana (DEMATTEIS, 2015). É em abril de 1993 que Milton Santos participa, na USP, do seminário internacional *Território: globalização e fragmentação*, com o texto *O retorno do território*, no qual discute a concepção de “território usado”.

DeMatteis identifica também, desde a virada para o século XXI, uma nova “fertilização” ao debate territorial, bastante significativa para uma concepção ativa do conceito, tanto do ponto de vista científico, como político, resultante das dificuldades encontradas para se trabalhar de forma coerente a justiça e a liberdade. Enfatizando as relações entre território e desenvolvimento local sob a perspectiva da *autonomia* (entendida pelo autor como “capacidade de autogoverno das relações de territorialidade” e de “autoprojeção de um desenvolvimento centrado nessas relações”), DeMatteis (2015, p. 9) registra que o enfrentamento do subdesenvolvimento deve passar por estratégias de reconhecimento e inclusão:

Numa perspectiva territorialista, inclusão significa a capacidade de reconhecer, controlar e transformar em valores, a potencialidade dos diversos sistemas territoriais; significa fazer reconhecer, também no exterior, esses valores, de modo que possam entrar e circular nas redes globais. Nesse sentido, é importante esclarecer que, por ‘valores’, não entendemos somente os valores de mercado, mas também, e sobretudo, os recursos ecológicos, humanos, cognitivos, simbólicos, culturais que cada território pode oferecer como valores de uso, bens comuns, patrimônio da humanidade. (DEMATTEIS, 2015, p. 10)

Para o geógrafo brasileiro Marcos Aurélio Saquet (2015), o território é “substantivado por vários elementos, no nível do pensamento e em unidade com o mundo da vida” (p.13) e, portanto, sua trajetória reflete mudanças ocorridas na filosofia, nas ciências sociais e na realidade, simultânea e reciprocamente:

As mudanças significam, ao mesmo tempo, continuidades, ou seja, descontinuidades (descontinuidade-continuidade-descontinuidade, em um único movimento); o novo contém, pois, o velho, e este, aquele (SAQUET, 2015, p.13)

O mesmo autor, em *Abordagens e concepções de território* (2015), analisa a complexidade do conceito, as metamorfoses e reinterpretações pelas quais passou, a interação com seus componentes e com outros campos do saber, bem como as heranças que este traz de abordagens clássicas, especialmente das escolas italiana, inglesa e francesa. Esta última é por ele apontada como a mais difundida e conhecida no Brasil, com os estudos de Claude Raffestin, Henri Lefebvre, Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Em 1967, Lyman e Scott fizeram um balanço sociológico da noção de territorialidade – tanto como pressuposto para a formação de territórios, quanto em sua dimensão simbólico-identitária – considerando-a, na ocasião, “uma dimensão sociológica negligenciada” (apud HAESBAERT, 2010, p.36). Os autores chamavam a atenção para o pouco diálogo até então mantido entre as diversas ciências sociais na ocasião e, especialmente, para a completa ausência da geografia nesse debate.

Sobre o desenvolvimento preliminar do conceito de territorialidade no âmbito da geografia, Haesbaert destaca, além dos trabalhos pontuais do francês Jean Gottman – *The significance of territory* (1973) e *The evolution of the concept of territory* (1975) – o livro *Human Territoriality* (1976), escrito pelo sueco Torsten Malmberg, que desenvolve uma criticada fundamentação teórica de base behaviorista, associando a territorialidade humana à animal. Malmberg partia, então, da polêmica tese do “imperativo territorial” biológico descrito, em 1969, pelo antropólogo Robert Ardrey (apud HAESBAERT, 2010, p. 36).

Para os geógrafos, a dimensão espacial e a territorialidade são componentes inarredáveis da condição humana, a própria ideia de sociedade pressupondo sua espacialização, ou territorialização, como componente fundamental: somos, todos, seres humanos situados. Se um indivíduo, ou grupo social, é capaz de transformar o espaço – usando-o, delimitando-o, controlando-o, apropriando-se dele – este por outro lado, condiciona e influencia essas ações, seja no plano tático, estratégico ou simbólico. (RAMOS, 2013, p.2)

Indivíduos e grupos sociais relacionam-se sempre a um contexto geográfico: ao tomar consciência do espaço em que se inserem, apropriando-se dele (subjetivamente), ou o cercando (objetivamente), constroem o território e, de alguma forma, passam a ser construídos por ele (HAESBAERT, 2007, p.42):

O que nos interessa mais de perto, aqui, enquanto geógrafos, é justamente a ênfase dada hoje à espacialidade numa escala mais especificamente “humana”, aquela de nossa reprodução e de nossa circulação enquanto seres viventes, móveis, que necessitam de abrigo, alimento e que a todo momento recriam o mundo pela própria resignificação e simbolização de seu espaço-tempo. (HAESBAERT, 2011a, p.1)

A geógrafa inglesa Doreen Massey (2008) entende essa dimensão espacial como campo de coexistência contemporânea – “coetaneidade” – de uma multiplicidade. Para a autora, o espaço deve ser visto como “uma simultaneidade de histórias inacabadas”, “um momento dentro de uma multiplicidade de trajetórias”. (p. 13) O presente “geográfico”, nesse sentido, não é fixação, nem estabilidade, mas condição de futuro que se faz a partir de trajetórias que se cruzam no presente.

Massey considera que, se o tempo é a dimensão da mudança, o espaço é a dimensão da multiplicidade contemporânea. É através do espaço que podemos nos perguntar “como vamos viver juntos, conviver, coexistir”. É o espaço que nos coloca “o desafio (e o prazer, e a responsabilidade) da existência de ‘outros’”. (MASSEY, 2008, p.13)

O termo território vem sendo constantemente revisitado e utilizado, dentro e fora da geografia, para explicar a maneira como a sociedade se apropria e produz o espaço. Presente em diferentes debates, mostra uma diversidade de usos nas distintas ciências – zoologia, psicologia, economia, sociologia, ciência política, antropologia – cada qual mobilizada por uma perspectiva específica sobre a dimensão do poder, do controle ou da apropriação simbólica em seus respectivos contextos. Se, em alguns casos, a palavra parece ter apenas o sentido de localização ou extensão de um dado fenômeno, confundindo-se com o conceito de região, em outros, evidencia imensa amplitude e complexidade, em diálogo com as transformações tecnológicas, econômicas, sociais e geopolíticas que marcaram as últimas décadas. (DIAS, 2012, p. 91).

O conceito de território é múltiplo e transdisciplinar, desenvolvendo-se em diferentes vertentes, algumas vezes de forma metafórica ou ambígua. O dicionário *Les mots de la géographie*, por exemplo, traz seis definições para território: “malha de gestão do espaço”, “espaço apropriado, com sentimento ou consciência de sua apropriação”, “noção ao mesmo tempo jurídica, social, cultural, e mesmo afetiva”, além de outros dois: um sentido figurado, metafórico, e outro “fraco”, como sinônimo de um espaço qualquer. Destaca ainda uma concepção que estabelece distinção entre rede (linhas) e território (área). (apud HAESBAERT, 2010, p.39)

As raízes etimológicas da palavra (do latim *territorium*, derivação direta de *terra*) já sinalizam uma diversidade de acepções, apontando simultaneamente para dois sentidos: o material e o simbólico. Usada pelo sistema jurídico romano como um pedaço de terra apropriado, dentro dos limites de uma determinada jurisdição político-administrativa, é interessante observar que o termo relacionava-se também com o “direito de aterrorizar” (DI MÉO, 1998, apud HAESBAERT, 2010, p. 43). Essa proximidade etimológica entre *terra-territorium* e *terreo-terror* (aterrorizar, aquele que aterroriza) está registrada no *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, de Ernout e Meillet e pelo *Oxford Latin Dictionary*, que relacionam *territo* à “etimologia popular que mescla ‘terra’ e ‘terreo’”, domínio da terra e terror.

O *Dicionário de Inglês Oxford* apresenta como duvidosa essa origem etimológica latina a partir do termo *terra* (que teria sido alterado popularmente para *terrorium*), mas traz

o vocábulo *terrere*, assustar, alterado para *territorium* a partir de *territor*, “*a place from which people are warned off*” / “lugar de onde as pessoas são expulsas ou advertidas para não entrar”. (HAESBAERT, 2010, p. 43)

Na língua francesa, o termo latino deu origem, tanto a *terroir* (que se relaciona com o solo e com os atributos que distinguem os produtos de uma determinada localidade), quanto a *territoire*, este último representando o “prolongamento do corpo do príncipe”, aquilo sobre o que o príncipe reina, aí incluídos a terra e seus habitantes. (ALBAGLI, 2004, p.26).

Essa ambigüidade original – materialidade e sentimentos inspirados – permanece presente, de acordo com Haesbaert (2010), nos debates contemporâneos sobre o conceito: “muito do que se propagou depois sobre território, inclusive a nível acadêmico, geralmente perpassou, direta ou indiretamente, esses dois sentidos”. (p.43)

O documento *O papel ativo da geografia: um manifesto* (2000), assinado por Milton Santos e diversos outros geógrafos brasileiros, alertou que a possibilidade de uma intervenção válida da geografia na transformação da sociedade decorre, diretamente, das maneiras como são conceituadas a disciplina e seus objetos. Estas devem abranger todas as formas de relação da sociedade com seu meio, não se conformando a geografia em ser apenas “a disciplina que se preocupa com localizações”.

Igualmente, para DeMatteis (2015), é preciso pensar uma geografia que seja capaz de instigar a desconstrução das concepções não sustentáveis de mundo – “mostrando, a partir dos mesmos usos distorcidos do conceito de sustentabilidade, como estes são fundamento e justificativa de práticas injustas e destrutivas” (p. 10). Recomenda, ao mesmo tempo, que a geografia contribua para o nascimento e a difusão de novas representações baseadas no reconhecimento e na valorização das potencialidades desprezadas em cada território.

Deleuze e Guattari (1992, p. 27) consideram que não há conceito simples: todo conceito tem componentes e se define por eles. Os conceitos contêm a sua história, mas são superados ou modificados pelas mudanças nas formas de pensar da sociedade, seja em função do desenvolvimento tecnológico ou de novos conhecimentos elaborados. Para esses autores, um enunciado é produto de um agenciamento coletivo, que “põe em jogo, em nós e fora de nós, as populações, as multiplicidades, os territórios, os devires, os afetos, os acontecimentos”. Para Deleuze e Parnet, um conceito é contorno, configuração, constelação de um acontecimento por vir. (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 46)

Foucault entende os discursos como dispositivos, que constituem e dão forma aos seus objetos: nesse sentido, a linguagem é performativa. Para o autor, o dispositivo discursivo

combina o enunciável e o visível, as palavras e as coisas, o dito e o não dito. (FOUCAULT, 2000, p. 244, apud MARCELLO, 2004).

Sob essas inspirações analisarei, no terceiro capítulo, a virada territorial que marcou os discursos e as práticas de uma geração de agentes culturais nas periferias do Rio de Janeiro a partir de meados da década de 2000, sublinhando o caráter performativo dessa inflexão, no contexto das disputas cotidianas de narrativas, imaginários e espacialidades na metrópole.

## 2.2 TERRITÓRIO, ESPAÇO E PODER

Entre os anos 1980 e 1990, o pensamento de um autor suíço passa a influenciar profundamente os debates sobre as questões territoriais na geografia brasileira, a partir de sua argumentação em favor de uma concepção multidimensional de território e da valorização de suas dimensões política e simbólico-cultural. Trata-se de Claude Raffestin, que, na obra *Por uma geografia do poder* (1993[1980]), retoma diversas abordagens geográficas, geopolíticas, materialistas e humanistas e define território como “espaço socialmente apropriado, produzido e dotado de significado” (p. 143).

O autor alerta que espaço e território *não* são termos equivalentes, sublinhando que o espaço antecede o território:

O território se forma a partir do espaço, é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível. Ao se apropriar de um espaço concreta ou abstratamente (por exemplo, pela representação), o ator “territorializa” o espaço. (RAFFESTIN, 1993[1980], p.143)

Para explicar esse mecanismo de passagem do espaço ao território, Raffestin menciona Lefebvre em seu livro *A produção do espaço* (1986[1974]):

Lefebvre mostra muito bem como é o mecanismo para passar do espaço ao território: ‘A produção de um espaço, o território nacional, espaço físico, balizado, modificado, transformado pelas redes, circuitos e fluxos que aí se instalam: rodovias, canais, estradas de ferro, circuitos comerciais e bancários, auto-estradas e rotas aéreas etc’. O território, nessa perspectiva, é um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder. O espaço é a “prisão original”, o território é a prisão que os homens constroem para si. (RAFFESTIN, 1993[1980], p. 143)

Ao comentar essa citação, no entanto, Haesbaert (2013, p.22) adverte que Lefebvre já postulava o próprio espaço como algo produzido socialmente, e não como algo que existiria *a*



*priori*, conforme parece apontar Raffestin. Para Lefebvre (1986[1974], p. 411-412), o espaço já significa processo, seja pelo que ele identifica como *apropriação* (simbólica, carregada das marcas do “vivido”, incluindo-se aí a apropriação da própria natureza), ou pela *dominação* (posse, controle de acesso, dominação político-econômica, mais característica da sociedade moderna, capitalista). (HAESBAERT, 2013, p. 22)

Lefebvre se refere sempre ao espaço, e não ao território, porém entende o primeiro não no sentido genérico, ou como espaço natural, mas como algo socialmente produzido. Para Raffestin (1993), essas características serão as do território: “o território se apóia no espaço, mas *não é* o espaço; é uma produção, a partir do espaço” (p. 144), sendo o espaço a “matéria prima”, a “realidade material preexistente a qualquer conhecimento e qualquer prática”. (op.cit.)

O geógrafo brasileiro Marcelo Lopes de Souza (2000) concorda com Raffestin quanto à precedência do espaço em relação ao território, porém também aponta que o autor suíço, em sua postulação, “praticamente reduz o espaço a espaço natural” (p.97). Para Souza, o território é apropriação ou domínio de um espaço socialmente partilhado e vivo, não apenas de um espaço natural, nem tampouco de um espaço construído e abandonado, como uma antiga cidade fantasma no deserto americano, exemplo por ele utilizado em sua crítica. Para Souza, “se todo território pressupõe um espaço social, nem todo espaço social é um território”. (SOUZA, 2000, p. 97)

Fica claro aqui o empenho dos diversos autores em distinguir esses conceitos, bem como em definir sua relação de precedência. Raffestin vai aprofundar essa distinção ao ressaltar a perspectiva do poder, explicitada, como já mencionado, no próprio título de seu livro: “Ora, a produção, por causa de todas as relações que o envolvem, se inscreve num campo de poder. Produzir uma representação do espaço, já é uma apropriação”. (RAFFESTIN, 1993[1980], p. 144).

Para Raffestin, portanto, território é o espaço apropriado por um ator, sendo definido e delimitado por relações de poder, em suas múltiplas dimensões e escalas. Sua concepção se refere, essencialmente, à espacialidade das relações de poder. Ele sublinha, entretanto, a diferença entre o poder formalizado, aquele exercido pelo Estado, através de instituições que garantem a sujeição dos cidadãos, e o poder inerente a todas as relações – “o alicerce móvel das relações de força, que por sua desigualdade, induzem sem cessar a estados de poder, porém sempre locais e instáveis” (RAFFESTIN, 1993[1980], p. 51-52). O autor entende, portanto, que o território e a territorialidade decorrem não apenas do poder estatal, mas também das ações das organizações, grupos e indivíduos em suas múltiplas relações.

Haesbaert reforça a distinção entre o espaço socialmente construído (como em Lefebvre), e o território (como em Raffestin):

A diferença é que, se o espaço social aparece de maneira difusa por toda a sociedade e pode, assim, ser trabalhado de forma genérica, o território e seus processos de desterritorialização devem ser distinguidos através dos sujeitos que efetivamente exercem poder, que de fato controlam esses espaços e, conseqüentemente, os processos sociais que os compõem. Assim, o ponto crucial a ser enfatizado é aquele que se refere às relações sociais enquanto relações de poder – e como elas são, de algum modo, relações de poder, este se configura através de uma noção suficientemente ampla, que compreende, desde o anti-poder da violência até as formas mais sutis de poder simbólico. (HAESBAERT, 2004, p.2)

Haesbaert (2001, p.3) ressalta que não existe uma “materialidade neutra”, já que o território está imerso em sistemas de significação. O conceito deve, portanto, ser analisado na multiplicidade de suas manifestações, que é também multiplicidade de poderes, representados pelos diversos agentes/sujeitos ali envolvidos, além do Estado – indivíduos, família, grupos sociais, empresas, Igreja, enfim, o que Foucault (1978, p. 82) identificou como micropoderes, uma rede de relações variáveis e multiformes. Sob a inspiração foucaultiana, Raffestin (1993[1980]) já registrara que “o campo da relação é um campo de poder que organiza os elementos e as configurações” (p.53), sendo essas relações o que cristaliza os territórios e as territorialidades. Para o autor, o território é “a cena do poder e o lugar de todas as relações” (p.58)

Saquet (2015) considera que a “redescoberta” do conceito de território sob novas leituras e interpretações está intimamente relacionada às novas compreensões sobre as relações de poder: “mudam os significados de território conforme se altera a compreensão das relações de poder” (p. 33).

É dessa forma que os novos arranjos socioespaciais e a multidimensionalidade das relações de poder no mundo contemporâneo vem permitindo a observação de territórios com novos significados e expressões, que colocam em evidência territorialidades cada vez mais complexas e plurais. Estas se dão nas relações sociais cotidianas – nos espaços de trabalho, de lazer, de moradia, de culto, de comunicação, sociabilidade, entre outras – ultrapassando, assim, a concepção areal de território, enquanto área contínua e dotada de certa estabilidade.

A expansão das diásporas e as redes do terrorismo globalizado, por exemplo, trazem novos elementos aos debates sobre territorialidades; da mesma forma, os paradigmas comunicacionais da cibercultura, especialmente quando considerados sob a ótica do poder associado à capacidade de criar redes e disputar narrativas em escala global (CASTELLS, 2007). Como registra Saquet (2015): “A vida cotidiana conserva formas areais e, ao mesmo

tempo, interesses globais e difusos. O nível local-regional passa a ser visto, essencialmente, como um nó de redes” (p.35).

O ciberespaço e a cibercultura agregam novos horizontes às chamadas *práticas espaciais insurgentes* estudadas pelo geógrafo brasileiro Marcelo Lopes de Souza (SOUZA, 2006). No âmbito das dissidências e insurgências, o autor vê processos em que espaços são territorializados – apropriados, conquistados, controlados subjetiva ou objetivamente por diferentes grupos, refuncionalizados, dotados de novos significados, em um processo no qual imaginários são criados, reproduzidos ou reinventados.

A luta por territórios, portanto, vai muito além das trincheiras no espaço físico; é também disputa de imaginários. Trata-se aqui do “poder de narrar, ou de impedir que se formem outras narrativas”, como afirma Edward Said (1994, p. 7).

É sob essa ótica que, neste trabalho, observo o diálogo entre território e ciberespaço, analisando práticas culturais que não se inserem na indústria cultural e que, amalgamando vital e virtual (EGLER, 2013, p.7), ganham potência nas dinâmicas da cibercultura, promovendo disputas narrativas e estéticas.

O modelo cibercultural de comunicação – “de muitos para muitos” e horizontal, em oposição à comunicação *broadcast* (“de um para muitos”), dominante no século XX –, conjugado às mídias pós-massivas (BENTES, 2015) e à cultura contemporânea da conexão generalizada (LEMONS, Andre, 2006a), passou a permitir a *irradiação de conteúdos a partir das pontas da rede*. Essa condição alargou as vias de expressão para um universo de pontos de vista, repertórios, linguagens, experiências afetivas, existenciais e estéticas, suscitando a incorporação de novos protagonistas ao tecido cultural e constituindo novas cartografias de saberes, fazeres e intervenções urbanas (COSTA, 2011).

A *comunicação entre pares* (P2P), própria da *sociedade em rede*, fomentou a emergência de estratégias originais de produção cultural, de circulação de autorrepresentações, de afirmação de diversidades e direitos, bem como de compartilhamento de subjetividades e territorialidades urbanas. Configurou, igualmente, novos horizontes na “guerra de relatos” apontada por Michel de Certeau no espaço urbano, onde “os grandes relatos da televisão ou da publicidade esmagam ou atomizam os pequenos relatos de rua ou de bairro” (DE CERTEAU, 1996).

Esse cenário, que ilustra o que Castells (2007, p. 238) chamou de *autocomunicação de massas* – fundado no poder de criar redes – alavancou formas originais de manifestação de presença, na cultura e na cidade, por grupos subalternizados na cena cultural e política contemporânea, como se verá no terceiro capítulo.

### 2.3 – O TERRITÓRIO EM RELAÇÕES PROJETADAS NO ESPAÇO

Como já mencionado, o conceito de território tem suas origens nos processos de unificação de países como a Alemanha, no final do século XIX. Foi nesse contexto que Ratzel o associou ao solo pátrio – espaço sobre o qual se exerce a soberania do Estado (apud MORAES, 1995).

Souza (2000, p.85) chama a atenção para o fato de Ratzel ter usado, em sua formulação original, a palavra *Boden* (solo), ressaltando, dessa forma, a dimensão essencialmente material embutida, inicialmente, no conceito:

Exclusivamente o solo [Boden] dá coerência material a um Estado, vindo daí a forte inclinação sobretudo da organização política de nele se apoiar, como se ele pudesse forçar os homens, que de toda sorte permanecem separados, a uma coesão. Quanto maior for a possibilidade de fragmentação, tanto mais importante se torna o solo [Boden], que significa, tanto o fundamento coerente do Estado, quanto o único testemunho palpável e indestrutível de sua unidade (RATZEL, 1974[1898], apud SOUZA, 2000, p.85).

Saquet (2015, p.30) vê no pensamento ratzeliano sobre território/solo a correspondência entre sociedade/homem: a sociedade se transforma em Estado para garantir a posse e a produção dos recursos naturais dos quais necessita. Para Ratzel, o território é o espaço concreto, com seus atributos naturais e construídos, que é apropriado por um grupo social, gerando raízes e identidade que se tornam inarredáveis dali:

O Estado não é, para nós, um organismo meramente porque ele representa uma união do povo vivo com o solo [Boden] imóvel, mas porque essa união se consolida tão intensamente através da interação que ambos se tornam um só e não podem mais ser pensados separadamente sem que a vida venha a se evadir. (RATZEL, 1974[1898], apud SOUZA, 2000, p.85).

Haesbaert (2001, p. 1770) ressalta que, mesmo nessa concepção seminal de Ratzel, é possível identificar rastros de uma dimensão simbólico-cultural, especialmente quando este autor destaca que “um laço espiritual” é criado com o solo – que o geógrafo alemão utiliza como sinônimo de território – a partir do costume hereditário da co-habitação, do trabalho comum e da necessidade de se defender do exterior. Dessa co-habitação que liga um grupo social ao solo, “onde jazem os restos das gerações precedentes (...) surgem os laços religiosos com certos lugares sagrados, laços muito mais sólidos que o simples costume do trabalho comum”. O enraizamento no solo pátrio é, assim, para Ratzel, condição de constituição de identidade (identidade nacional): “quando uma sociedade se organiza para defender o

território, transforma-se em Estado”. (RATZEL 1974[1898], p.2, apud HAESBAERT 2001, p. 1770).

Correntes da epistemologia geográfica contemporânea vêm ampliando a abordagem sobre o território e passando a observá-lo, não apenas pela aderência ao substrato físico concreto, mas como “relações sociais *projetadas* no espaço” (SOUZA, 2000, p.87). Sob essa perspectiva, parte da recente bibliografia já considera, como se verá a seguir, territórios em diferentes escalas de tamanho, tempo e fixação – dinâmicos, móveis, flexíveis, cíclicos, flutuantes, em rede –, que colocam em evidência também, mais fortemente, sua dimensão cultural-simbólica.

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que considera que o território “não precisa e nem deve” (p.81) ser entendido em escala nacional, Souza (2000) recomenda sua observação em diálogo com a crescente complexidade contemporânea:

Os territórios existem e são construídos (e desconstruídos) nas mais diversas escalas, da mais acanhada (por exemplo, uma rua) à internacional (por exemplo a área formada pelo conjunto dos territórios dos países-membros da Organização do Tratado Atlântico Norte – OTAN); territórios são construídos (e desconstruídos) dentro de escalas temporais as mais diferentes: séculos, décadas, anos, meses ou dias; territórios podem ter um caráter permanente, mas também podem ter uma existência periódica, cíclica. (SOUZA, 2000, p. 81)

No texto *O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento* (2000), Souza segue Raffestin (1993[1980]) na ideia de que o território é “espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder”, apontando como primordial para qualquer análise territorial, a questão: “quem domina ou influencia, e como domina ou influencia esse espaço” (SOUZA, 2000, p.79). Para Souza, o território se define a partir de dois ingredientes principais: o espaço e o poder, traduzido em um “campo de forças” (p. 106) onde sobressai o sentido da alteridade:

[O território] é, fundamentalmente, um campo de forças, uma teia ou rede de relações sociais que, a par de sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade: a diferença entre ‘nós’ (o grupo, os membros da coletividade ou ‘comunidade’, os insiders) e ‘os outros’ (os de fora, os estranhos, os outsiders). (SOUZA, 2000, p. 78)

O campo de forças é tratado por Bourdieu (1997) como um espaço social estruturado, com uma lógica própria, onde os agentes, indivíduos e grupos têm disposições específicas (*habitus*), podendo se reconhecer mutuamente por meio de códigos e linguagens. Nesses campos, estão presentes tensões permanentes, nas quais se configuram estratégias não

conscientes fundadas no *habitus* do indivíduo e dos grupos em conflito, determinadas pelas posições particulares dos agentes na estrutura de relações:

Há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior desse espaço – que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças. Cada um, no interior desse universo, empenha em sua concorrência com os outros a força (relativa) que detém e que define sua posição no campo e, em consequência, suas estratégias (BOURDIEU, 1989, p. 57).

Souza (2000, p.86) ressalta que os territórios, enquanto “campos de força”, podem existir sem que haja uma superposição tão absoluta com o espaço concreto, com seus atributos materiais:

O território não é o substrato, o espaço social em si, mas sim um campo de forças, as relações de poder espacialmente delimitadas e operando, destarte, sobre um substrato referencial (sem sombra de dúvida pode o exercício do poder depender muito diretamente da organização espacial, das formas espaciais; mas aí falamos dos trunfos espaciais da defesa do território, e não do conceito de território em si). (SOUZA, 2000, p. 97)

Souza trata, assim, os territórios enquanto *relações sociais projetadas no espaço*, sendo os espaços concretos apenas seus substratos materiais de referência, sem que haja, necessariamente, uma aderência inexorável entre ambos. Neste ponto, vai além da postulação de Raffestin, autor que, a seu ver, “não rompe suficientemente com a velha identificação do território com seu substrato natural”. (SOUZA, 2000, p. 97).

Ao ilustrar o que entende como uma ruptura necessária, o autor cita territórios que existem apenas por períodos determinados, sem que seu referencial espacial sofra qualquer alteração. Como exemplo, menciona os territórios da prostituição, onde os referenciais espaciais (determinadas calçadas) são, durante o dia, tomadas por outra paisagem humana: moradores, pessoas fazendo compras, crianças a caminho da escola, aposentados jogando cartas, etc. São, portanto, territórios “cíclicos”. Estes poderiam, também, ser entendidos como “flutuantes”, ou “móveis”, uma vez que seus limites podem variar em determinados momentos, por exemplo em períodos de presença ostensiva da polícia. No que tange à já mencionada alteridade que marca o território e seus limites, “os outros”, nesse caso, seriam os clientes em potencial, grupos concorrentes ou mesmo a polícia. (SOUZA, 2000, p. 88).

Na mesma linha, é possível entender como territorializada uma escola transitoriamente ocupada por alunos que protestam contra a política educacional, um trecho de rua onde moradores defendem uma árvore contra seu abate, um prédio invadido por grupos sem-teto ou

mesmo uma seção das arquibancadas durante um estádio de futebol. Pode-se, igualmente, pensar nas territorialidades dos camelôs, do “jogo do bicho” ou dos terreiros de candomblé em suas resistências às proibições impostas pela igreja evangélica de base pentecostalista nas favelas e espaços populares. Souza (2006) identifica exemplos como os aqui mencionados como “nanoterritórios” (p. 317-318) – “a escala, por excelência, dos oprimidos e de suas táticas, com suas resistências cotidianas inscritas no espaço ou expressas espacialmente” (SOUZA, 2009, p. 67).

No mesmo contexto, inserem-se os já mencionados “territórios dissidentes”, que emergem em contraposição ou em resistência aos “espaços de controle”, onde prevalece o poder heterônomo, do Estado ou não. Eles expressam “práticas espaciais insurgentes” que, por um período maior ou menor de tempo, representam “a ousadia da criação e da sociedade instituinte diante da sociedade instituída” (SOUZA, 2014).

O autor chama a atenção, nesse contexto, para situações em que “espaços” e “territórios” podem ser entendidos em sentido metafórico, “por mais que, como arenas de luta, conflito e disputa, não existam sem estar multifacetadamente vinculados a espaços concretos” (SOUZA, 2015, p.9), caso, por exemplo, de dissidências que se dão no seio de instituições e/ou de relações sociais. Os territórios dissidentes são, para o autor:

[...] ações coletivas que se traduzem em ativismos sociais e, mais ainda, em verdadeiros movimentos sociais emancipatórios, ambiciosos e dotados de um poderoso horizonte crítico. Se examinarmos suas práticas, veremos que muitas ou quase todas são, em sentido forte, práticas espaciais; se examinarmos suas ações de resistência, verificaremos que elas são, quase sempre, também ações de territorialização. (SOUZA, 2009, p.67)

Diversos trabalhos acadêmicos vem se debruçando sobre o conceito de território enquanto campo de forças projetado no espaço. Além da prostituição (MATTOS e RIBEIRO, 1994; PERLONGHER, 1987; GASPAR, 1985), também o narcotráfico (SOUZA, 1995), a Al Qaeda (HAESBAERT, 2002a), o pentecostalismo (MACHADO, 1992), as comunidades quilombolas (LEOPOLDO e MORAIS, 2011), o movimento dos sem-teto (RAMOS, 2013), o ativismo de bairro (OLIVEIRA, 2010), a sala de aula (ANDREIS, 2014), os fluxos turísticos (FRATUCCI et al, 2015) e a já mencionada prática do Rolêzinho (BARBOSA e COSTA, 2016), entre outros, são estudados sob a ótica de suas territorialidades.

A instalação, no final de 2008, pela Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro, das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), sob a égide da “retomada do controle territorial” a partir da expulsão dos traficantes de drogas de varejo, convocou,

igualmente, novas abordagens sobre as favelas cariocas, enquanto locus de territorializações múltiplas e diversas, não apenas por parte do narcotráfico e das UPPs, mas também das demais forças policiais, bem como das milícias, da igreja e de outras instituições distintas em cada caso.

Souza (2000) considera que, “assim como o poder é onipresente nas relações sociais, o território está presente em toda a espacialidade social, ao menos enquanto o homem estiver também presente” (p. 99). Mesmo advogando que se possa considerar um território sem que haja uma aderência deste ao espaço concreto que o referencia, Souza (2000, p.106-107) registra que “o poder – qualquer poder – não pode prescindir de uma base ou referencial territorial, por mais rarefeita que seja essa base, por mais indireto ou distante que pareça ser esse referencial”:

O exercício do poder não é concebível sem territorialidade – sejam os limites externos, as fronteiras espaciais do poder dessa coletividade, sejam as diferenciações internas da sociedade – dos indivíduos às instituições – que impõem territorialidades específicas. (Souza, 2000, p.106-107)

No já mencionado texto *O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento* (2000), Souza parte de uma concepção de poder distinta de dominação e de violência, inspirada em Hannah Arendt (1985[1969], p.24): “O poder e a violência se opõem: onde um domina de forma absoluta, o outro está ausente”. É nessa perspectiva que o autor discute a problemática do desenvolvimento a partir da ideia de uma “territorialidade autônoma” (SOUZA, 2000, p.101), aquela que consegue gerir e defender seu território, enquanto “catalisador de uma identidade cultural e ao mesmo tempo continente de recursos, recursos cuja acessibilidade se dá, potencialmente, de maneira igual para todos” (p.106).

Como DeMatteis, abordado em seção precedente, Souza também conjuga poder – e por extensão, território – à ideia de *autonomia*: “o poder corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em uníssono, em comum acordo”. (ARENDR, 1985, p. 30). Para o autor, a discussão sobre território está intimamente ligada à questão da autonomia e do desenvolvimento:

A questão do desenvolvimento, mesmo quando balizada pela plena autonomia como horizonte essencial (e longínquo), se apresenta sob a forma de pequenos e grandes desafios, quotidianamente e nas mais diversas escalas, das mais modestas às menos acanhadas. Em todos os casos, os atores se verão confrontados com necessidades que passam pela defesa de um território, enquanto expressão da manutenção de um modo de vida, de recursos vitais para a sobrevivência do grupo, de uma identidade ou de liberdade de ação. (SOUZA, 2000, p. 109-110)



Nessa proposição, além de relacionar desenvolvimento à liberdade, Souza associa território à *expressão de um modo de vida*, nos remetendo à concepção antropológica de cultura, conforme registrada inicialmente na Declaração Universal sobre Diversidade Cultural<sup>28</sup> (2002):

A cultura deve ser considerada como o conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela engloba, além das artes das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 2002)

Esse entendimento de cultura, que não a restringe às belas artes e ao patrimônio edificado, vem sendo constantemente ratificada nos documentos da instituição, em especial na *Convenção sobre a proteção e a promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (UNESCO, 2005), referência essencial para as políticas públicas e as demandas civis contemporâneas. A compreensão do *território como “expressão da manutenção de um modo de vida”* (SOUZA, 2000, p. 109-110) ratifica, portanto, a íntima relação entre território e cultura, territorialidade e identidade, como se discutirá na seção seguinte.

A proposição de Souza dialoga também com a concepção de desenvolvimento trazida pelo indiano Amartya Sen em *Desenvolvimento como liberdade* (2010). Apontando novas contribuições interdisciplinares à noção de desenvolvimento e de sustentabilidade, Sen propõe a visão do *desenvolvimento como expansão das liberdades*, em uma perspectiva orientada para o agente. Para Sen, diante de oportunidades sociais adequadas, os indivíduos podem efetivamente moldar seu próprio destino, ajudando-se uns aos outros, em vez de atuar apenas como “beneficiários passivos de engenhosos programas de desenvolvimento” (p. 26). Com sua proposição, o autor busca enfoque diferenciado à idéia hegemônica de desenvolvimento, capaz de enfrentar a persistência e o aprofundamento da pobreza e da desigualdade, bem como a violação das liberdades políticas elementares que marcam países pobres e ricos na virada para o século XXI.

Para Sen, as liberdades não são apenas os fins primordiais do desenvolvimento, mas também os meios principais para alcançá-lo. Elas dependem de outros determinantes, como disposições sociais e econômicas, envolvendo, além de educação e saúde, direitos civis e culturais. Nesse sentido, o autor ressalta a vinculação das diferentes liberdades: “liberdades de diferentes tipos podem fortalecer umas às outras”. (SEN, 2010, p. 26-27)

Ainda sobre autonomia, Souza (2000) traz o pensamento do filósofo Cornelius Castoriadis, para quem esta “não é a eliminação pura e simples do discurso do outro, e sim elaboração desse discurso, onde o outro não é material indiferente”. (CASTORIADIS, 2007,

p.129 apud SOUZA 2000, p. 105). Para Castoriadis, a autonomia conduz diretamente ao problema político e social, posto que, “não podemos desejar a autonomia sem desejá-la para todos e que sua realização só pode conceber-se plenamente como empreitada coletiva”. (op.cit.). Souza vê, no debate sobre desenvolvimento uma das áreas onde se mostra com mais nitidez a contribuição do conceito de território. (SOUZA, 2000, p.113)

Outro autor teve grande influência na geografia brasileira no final dos anos 1980 e na década de 1990, trazendo novas perspectivas sobre o território. Trata-se de Robert Sack, oriundo da escola geográfica anglo-saxônica, que, em seu livro *Human Territoriality: its theory and history* (1986), parte da ideia de territorialidade para então definir o território, entendendo este último, essencialmente, como *espaço controlado*.

Para Sack, territorialidade é “a tentativa, por um indivíduo ou grupo, de atingir/afetar, influenciar ou controlar pessoas, fenômenos e relações, pela delimitação e asseguramento do controle sobre uma área” (p.6), configurando, assim, uma “estratégia para estabelecer diferentes níveis de acesso a pessoas, coisas e relações”. (SACK, 2013, p.77):

A territorialidade é usada em relacionamentos cotidianos e em organizações complexas. Territorialidade é uma expressão geográfica primária de poder social. É o meio pelo qual espaço e sociedade estão relacionados. (SACK, 2013, p. 63).

Sack (2013) entende a territorialidade como a qualidade necessária para a construção de um território: “o controle sobre uma área ou espaço que deve ser concebido e comunicado” (p.77). O autor adverte que, “ao contrário de lugares comuns, territórios requerem esforços constantes para estabelecê-los e mantê-los”. (idem) Para este autor, circunscrever coisas no espaço, ou num mapa, identifica *lugares* ou *regiões* no sentido comum, mas não cria um *território*: dessa delimitação emerge um território quando seus limites são usados para afetar o comportamento ou controlar o acesso. Território, nesse sentido, é, para Sack, o espaço utilizado para conter, restringir ou excluir pessoas, objetos ou relacionamentos (SACK, 2013).

O controle de acesso tratado por Sack não se dá apenas no plano físico, podendo também se desenvolver, tanto em sua dimensão informacional, quanto simbólica. Essa abordagem estimula o estudo do ciberespaço enquanto território, especialmente quando se leva em conta as já mencionadas disputas geopolíticas e econômicas que alimentam quadro de exclusão digital global, explicitando o campo de forças presente nesse campo.

É nesse contexto que ganha importância a observação do que aqui chamamos de *ciberculturas plurais*, contexto em que atores não hegemônicos se valem dos paradigmas comunicacionais da cibercultura para afirmar e compartilhar subjetividades e territorialidades

que lhes são caras, criando e fazendo circular outras narrativas em escala global. O estudo dos territórios que emergem do ciberespaço, alerta, no entanto, para outras complexidades, já que os dispositivos digitais, ao mesmo tempo em que fornecem suporte à afirmação de diversidades, direitos e territorialidades em novas relações espaço-tempo, viabilizam também o exercício de formas sutis de controle, censura e vigilância.

Para Maurice Godelier (1984, p.112), “o que reivindica uma sociedade ao se apropriar de um território é o acesso, o controle e o uso, tanto das realidades visíveis quanto dos poderes invisíveis que os compõem”. O autor dialoga com o pensamento de Paul Claval, que, em *Espaço e Poder* (1979), registra que o poder não se refere apenas à capacidade de controlar o mundo, ou de agir sobre ele, mas também à de controlar, influenciar a ação de outras pessoas e produzir comportamentos específicos.

Assim, traduzindo o resultado do controle/dominação ou da apropriação simbólica do espaço, o conceito de território incorpora os jogos de poder, visíveis e invisíveis, que se desenvolvem entre os atores que atuam num espaço. Nas grandes metrópoles, por exemplo, ao lado dos espaços murados ou eletrificados que ali se multiplicam, mostram-se também fronteiras de ordem subjetiva e, nem por isso, menos contundentes.

Nos últimos anos, o território vem sendo estudado sob a ótica do controle dos fluxos, no contexto das redes e conexões que identificam as chamadas “sociedades de controle” ou “pós-modernas”. Passa-se, assim, de uma concepção de território zonal ou de controle de áreas, para a de “território-rede”, ou de controle de redes, “onde o movimento, ou a mobilidade passa a ser um elemento fundamental na construção do território” (HAESBAERT, 2004, p.5).

Algumas das iniciativas que compõem o campo de observação da presente da pesquisa podem ser entendidas como estratégias originais de superação de invisibilidade social e de manifestação de presença diante do quadro de desigualdade e de hierarquização discricionária dos espaços da metrópole.

Observa-se, nesses casos, a apropriação dos paradigmas da cibercultura para disputas narrativas e usos emancipatórios, configurando estratégias por meio das quais é possível “se movimentar entre fronteiras, criar *linhas de fuga*, ressignificar o inscrito e o instituído” (LE MOS, Andre, 2006a, p.4). Essas linhas de fuga que, na interface entre espaço urbano e ciberespaço, propulsionam processos sucessivos de des-reterritorialização, (DELEUZE e GUATTARI, 1980) serão estudadas no segundo capítulo.

Souza (2000) reflete sobre territórios-rede, ou redes que reúnem múltiplos territórios, formadas por nós conectados entre si por segmentos ou arcos (estradas e/ou redes telemáticas,

por exemplo) que correspondem aos fluxos de bens, de pessoas ou de informações que os interligam. Porém alerta que cada nó de um território descontínuo, é, ele mesmo, um território: uma rede a articular dois ou mais territórios contínuos. (SOUZA, 2000, p. 94)

Em texto sobre o narcotráfico no Rio de Janeiro, Souza (1995) aborda a territorialização de favelas cariocas por parte dos traficantes de drogas a partir da década de 1980. O autor chama a atenção para a natureza dessa territorialização que, altamente pulverizada, gerou uma fragmentação que envolve, tanto os “territórios ilegais”, isto é, aqueles controlados por alguma das diferentes facções do tráfico, quanto os espaços que não estão submetidos a esses poderes paralelos ao do Estado. Todos estão disseminados pelo espaço urbano; no entanto, entre dois territórios “amigos” (territorializados pela mesma facção) podem existir outros neutros ou “inimigos”, pertencentes a outro comando<sup>29</sup>. (SOUZA, 1995, 2000)

A territorialidade de cada facção constitui, portanto, uma rede complexa, que liga os nós filiados a um mesmo comando, sendo que estes se intercalam aos nós de outras redes de comandos antagônicos. Estas se superpõem na cidade e disputam o mesmo mercado consumidor, cada uma traduzindo o que o autor identifica como uma “territorialidade de baixa definição”. Souza diferencia essa arquitetura da que é praticada por grupos mafiosos, ou, no caso do Rio de Janeiro, pelo “jogo do bicho”, que, ao contrário do narcotráfico, têm estrutura fundada na contigüidade espacial, e não em pontos, o que confere maior estabilidade a essa prática, fruto de pactos e/ou disputas político-territoriais. Souza chama atenção, dessa forma, para territorialidades de naturezas bastante diferentes, ilustradas pelos dois exemplos mencionados. (SOUZA, 2000, p. 93)

O autor alerta, ainda, para o fato de que a possibilidade de superposição de dois ou mais territórios-rede, como mencionado no exemplo do narcotráfico aqui apresentado, mostra a superação de outra visão – limitada – frequentemente embutida nas formulações originais de território: a da exclusividade de um poder, herdada da formulação seminal de território enquanto território nacional. Assim, conclui o autor:

Não apenas o que existe é quase sempre uma superposição de diversos territórios, com formas variadas e limites não-coincidentes, como, ainda por cima, podem existir contradições entre as diversas territorialidades, por conta dos atritos e contradições existentes entre os respectivos poderes: o camelô carioca, ator símbolo da ‘economia informal’, que defende seu ‘ponto’ contra concorrentes e mesmo o seu direito de permanecer no local contra a Guarda Municipal, o faz dentro dos limites territoriais do município, do estado e do país – e tanto a prefeitura quanto os governos estadual e federal representam o poder formal, o Poder, o Estado. (SOUZA, 2000, p. 96)

Como os distintos atores no território não detêm o mesmo poder de comando, há que se considerar, em uma linguagem gramsciana, o convívio dos atores hegemônicos com os hegemonzados, grupos subalternizados, em arranjos singulares de lugares:

Para os atores hegemônicos, o território usado é um recurso, garantia de realização de seus interesses particulares [...] incorporando uma materialidade funcional ao exercício das atividades exógenas ao lugar, aprofundando a divisão social e territorial do trabalho, mediante a seletividade dos investimentos econômicos que gera um uso corporativo do território. [...] Os atores hegemonzados têm o território como um abrigo, buscando constantemente se adaptar ao meio geográfico local, ao mesmo tempo em que recriam estratégias que garantam sua sobrevivência nos lugares. É neste jogo dialético que podemos recuperar a totalidade. (SANTOS et al, 2000, p.12)

Para Haesbaert, nos territórios em que predominam os poderes hegemônicos, capitaneados pelo Estado, por grandes empresas e/ou por instituições como a polícia e a Igreja, por exemplo, o espaço é superfície a ser transposta e substrato a ser explorado: o território como instrumento de dominação, em sua dimensão eminentemente funcional. Já nos territórios não hegemônicos, prevalecem, para o autor:

[...] o espaço vivido, densificado pelas múltiplas relações sociais e culturais que fazem do vínculo sociedade-‘terra’ (ou natureza, se quisermos) um laço muito mais denso, em que os homens não são vistos apenas como sujeitos a sujeitar seu meio, mas como inter-agentes que compõem esse próprio meio e cujo ‘bem-viver’ (como afirmam os indígenas andinos) depende dessa interação. (HAESBAERT, 2014, p. 54)

Haesbaert sublinha a ideia de que o território reflete sempre uma relação desigual de forças:

O fortalecimento, tanto das desigualdades sociais, quanto das diferenças (em sentido estrito, ou seja, diferenças de natureza e não apenas diferenças de grau) alimentaria esse refazer do território, produto de uma relação (político-econômica) desigual de forças, envolvendo o domínio ou controle político do espaço e sua apropriação simbólica, relação esta muito variável conforme as classes, os grupos culturais e as escalas geográficas de análise. (HAESBAERT, 2013, p. 23)

Como o território, a territorialidade é, também, entendida de formas diversas por diferentes geógrafos e cientistas sociais, classificadas por Haesbaert (2014, p. 64) em dois grupos: (i) territorialidade como abstração, em um enfoque mais epistemológico, no qual é condição genérica para a existência de um território e (ii) territorialidade em um sentido mais efetivo, seja como materialidade que define o território (controle físico do acesso, como em Sack), como imaterialidade (controle simbólico, através de uma identidade territorial) ou

ainda como “espaço vivido”, neste caso conjugando materialidade e imaterialidade. (HAESBAERT, 2014, p. 65)

Quanto à relação territorialidade-território, o mesmo autor destaca que, na epistemologia geográfica, esta vai da indistinção até a completa separação entre os dois termos, variando de acordo com a específica concepção de território que é adotada: (i) territorialidade como concepção mais ampla que território (podendo inclusive existir sem este, como no caso da Terra Prometida para os judeus); (ii) territorialidade quase como sinônimo de território, inerente a este; (iii) territorialidade como concepção distinta de território, isto é, como o domínio da imaterialidade, ou do “vivido”, em oposição à idéia de território como algo material e concreto; e (iv) territorialidade como uma das dimensões do território, a dimensão simbólica, ou a identidade territorial. (HAESBAERT, 2014, p. 65-66)

Ao concluir esta seção, podemos destacar três aspectos que devem ser *desconstruídos* em uma abordagem contemporânea e renovadora do conceito aqui estudado:

- (i) a materialidade como dimensão absoluta do território (território como solo) - É preciso que se leve em conta, igualmente, suas dimensões política e simbólico-cultural, considerando-se o conjunto e a inter-relação dos aspectos assinalados;
- (ii) sua associação apenas à escala do poder do Estado - É preciso considerar os múltiplos sujeitos de poder – visível e invisível – no território, bem como as respectivas resistências que lhes são inerentes;
- (iii) seu caráter areal - Embora traga em si a ideia de fronteira ou limite, o território não deve ser associado apenas à fixação/imobilidade, à contigüidade espacial ou à continuidade temporal: diversos autores trabalham, hoje, sobre territórios descontínuos (territórios-rede) e/ou temporários, construídos *no* e *pelo* movimento.

Busca-se, assim, uma perspectiva integradora e contemporânea sobre o território:

(...) a necessidade da visão do território a partir do espaço como híbrido entre a sociedade e natureza, entre política, economia e cultura, e entre a materialidade e a idealidade, numa complexa integração espaço-tempo, como nos induzem Jean Gottman e Milton Santos, na indissociação entre movimento e (relativa) estabilidade – recebem estes nomes de fixos e fluxos, circulação e “íconografias”, ou o que melhor nos aprouver. Tendo como pano de fundo esta noção “híbrida” (e, portanto, múltipla, nunca indiferenciada) de espaço geográfico, o território pode ser concebido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder, do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural (HAESBAERT, 2007, p.79).

Milton Santos destaca no *território usado* (“espaço banal, espaço de todos, todo o espaço”) uma visão que aponta o movimento do todo, e não a fragmentação que separa o espaço político, do econômico, do turístico, do antropológico. Santos busca revelar, assim, a estrutura global da sociedade e, por outro lado, a própria complexidade do uso do conceito (SANTOS, 2005[1994], p. 16).

A renovação dos debates sobre território trouxe consigo diversos embates entre correntes de pensamento no campo do pensamento geográfico. Parte delas pode ser ilustrada com o artigo *‘Território’ da divergência (e da confusão): em torno das imprecisas fronteiras de um conceito fundamental*, escrito pelo geógrafo Marcelo Lopes de Souza (2009) e publicado na coletânea *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos* (SAQUET e SPOSITO, 2009). Ambos os títulos denotam a instabilidade conceitual que cerca essa temática. Nesse texto, Souza reflete sobre as polêmicas que, a seu ver, marcaram as discussões em torno do conceito de território a partir da primeira metade dos anos 1990 e considera seu uso recente, dentro e fora da ciência geográfica, como “uma coqueluche, com várias das características de um modismo” (SOUZA, 2009, p. 58).

Como chama a atenção o geógrafo Roberto Lobato (1995), o debate conceitual é salutar já que, se revela conflitos, permite também o desenvolvimento epistemológico da ciência e de suas correntes de pensamento. Ressalta ainda que o quadro não é específico da geografia, sendo similar ao que ocorre, por exemplo, com os conceitos de valor para os economistas e de cultura para os antropólogos. Com efeito, como registra Canclini, “há décadas, aqueles que estudam a cultura experimentam a vertigem das imprecisões”. (CANCLINI, 2005, p.35)

#### 2.4 TERRITORIALIDADE, CULTURA E IDENTIDADE: UMA ANTROPOLOGIA DO TERRITÓRIO

A discussão do território sob a ótica antropológica tem suas raízes na obra *Antropologia del territorio*, escrita pelo espanhol Jorge Luis Garcia ainda em 1976. O autor toma como ponto de partida a ideia de que o território é o substrato espacial presente em toda relação humana, e que sua problemática se funda na percepção de que o homem não se relaciona com esse substrato diretamente, mas através de uma elaboração significativa que, em nenhum caso, está determinada pelas condições físicas do território. Entre o meio ambiente natural e a atividade humana há sempre uma mediação, objetivos, valores,

conhecimentos e crenças, isto é, uma cultura. Assim, Garcia afirma que a redução do território a uma perspectiva cartográfica não responde às exigências empíricas verificáveis na realidade humana. (GARCIA, 1976, p. 1).

O autor aponta o norte-americano Edward T. Hall como o primeiro antropólogo a buscar um estudo sistemático sobre a territorialidade, tendo, inclusive, cunhado o termo *proxemia* para expressar as observações, inter-relações e teorias relacionadas ao uso que o homem faz do espaço, a partir de sua cultura. Em seu livro *A dimensão oculta* (1986), Hall afirma que o significado de um território somente é compreensível a partir dos códigos culturais nos quais ele se inscreve. Sobre a relação do homem com seu espaço, o autor registra:

Tudo o que o homem é e faz se relaciona diretamente à experiência espacial. A sensação humana sobre o espaço, o sentido espacial do homem, é uma síntese de muitas impressões sensoriais: visuais, auditivas, cinestésicas, olfativas e térmicas. Cada uma delas vem moldada pela cultura, a cujos padrões responde. (HALL Edward, 1986 apud GARCIA, 1976, p.2)

Tecendo considerações avançadas para aquele momento, Garcia adverte para o risco da interpretação do território apenas por sua base espacial, como o lugar onde as relações socioculturais acontecem. Chamando a atenção para o fato de que a vida de uma comunidade se dá também para além de seus limites espaciais pré-definidos, afirma que os conceitos antropológico e político do território não têm porque coincidir. Cita o exemplo de alguns tipos de nomadismo, as grandes excursões de povos caçadores e a peregrinação de jovens de algumas tribos indígenas em busca de uma visão que lhes garanta a passagem à vida adulta, todos esses processos seguindo rotas mais ou menos fixas, sobre as quais esses viajantes não deixariam de ter algum direito (GARCIA, 1976, p.8).

Em *O território no cotidiano* (1995, p.14), Tizon define o território como “o ambiente de vida, de ação e de pensamento de uma comunidade, associado a processos de construção de identidade”. Pecqueur (2000) diferencia dois tipos de territórios: o “território dado”, estabelecido por decisão político-administrativa, “de cima para baixo”, por exemplo para a definição de políticas de desenvolvimento de uma determinada região; e o “território construído”, formado, segundo o autor, a partir de “um encontro de atores sociais, em um espaço geográfico dado, que procura identificar e resolver um problema comum” (PECQUEUR, 2000, p.24). Este último seria o espaço de relações sociais onde vigora o sentimento de pertencimento dos atores locais a uma identidade construída, associada ao espaço apropriado para a ação coletiva e movida por laços de solidariedade (BRUNET, 1990).



A identidade é construída, essencialmente, na e pela diferença (HALL, Stuart, 2006; BOURDIEU, 1989; GOFFMAN, 1992). Como registra Denys Cuche (2002), a identidade é uma construção que se elabora no âmbito de uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais está em contato. Uma cultura particular não produz por si só uma identidade diferenciada: esta resulta das interações entre grupos e os procedimentos de diferenciação que eles praticam em suas relações.

Ao mesmo tempo, deve-se considerar que a identidade se constrói e se reconstrói continuamente nas trocas sociais. Cuche ressalta, ainda, que a identidade é sempre a resultante de um processo de identificação no interior de uma situação relacional. Ela é relativa pois pode se transformar se a situação relacional mudar. Dessa forma, identidade e alteridade estão absolutamente ligadas: a identidade existe sempre em relação a outra. (CUCHE, 2002, p. 183).

Retomando a idéia de território trazida por Marcelo Lopes de Souza (2000, p. 78) – “uma teia ou rede de relações sociais que define uma alteridade, a diferença entre ‘nós’ e ‘os outros’” – e considerando ainda que, na compreensão contemporânea, as territorialidades são entendidas, também, em diferentes escalas de duração, é possível identificar uma afinidade bastante significativa entre os conceitos de *territorialidade* e de *identidade* associados a um território.

Pode-se dizer que o primeiro desses termos incorpora em sua concepção os jogos de poder que se projetam sobre um substrato espacial referencial: as fronteiras sociais simbólicas são definidas nos processos de diferenciação e ganham, assim, limites territoriais. Sarita Albagli (2004, p.28) chama a atenção, entretanto, para o fato de que a territorialidade reflete o vivido territorial em toda a sua abrangência e em suas múltiplas dimensões: cultural, política, econômica e social.

Para Albagli (2004), a territorialidade expressa um sentimento de pertencimento e um modo de agir no âmbito de um dado espaço geográfico. De acordo com a autora, se no nível individual, se refere ao espaço pessoal imediato, considerado inviolável em diversos contextos culturais, no nível coletivo a territorialidade é também “um meio de regular as interações sociais e reforçar a identidade do grupo ou comunidade”. A autora identifica uma dialética socioespacial: “as práticas sociais são moldadas na relação com seu meio de referência, adquirindo também contornos particulares em áreas geográficas específicas e articulando-se em diferentes escalas”. (ALBAGLI, 2004, p. 28).

Saquet e Briskievicz (2009, p.4) sintetizam essas observações, definindo o território a partir de quatro componentes principais: as relações de poder, as redes de circulação e

comunicação, as identidades e a natureza, não sendo possível falar do conceito sem a conjugação desses processos sociais e naturais.

Territórios, assim, se referem a espaços terrestres reais (ou imaginados) que um grupo social ocupa, se apropria subjetivamente ou utiliza de alguma maneira, sobre o qual gera sentido de pertencimento e organização. Existem os territórios sagrados, festivos, ecológicos, produtivos, bem como os de uso privado ou coletivo. À medida que os territórios são humanizados, cultivados e representados, surgem, em torno dele, comportamentos, lendas, orgulhos, temores, estéticas e éticas (ZAMBRANO, 2001, p.29).

Ao discutir a ambiguidade e a multidimensionalidade adquiridas pelo conceito de território, Souza (2009) ratifica seu entendimento de que, embora a dimensão política seja a que, “antes de qualquer outra” (p. 59) define um território, não se pode negligenciar sua dimensão cultural (o simbolismo, as teias de significados, as identidades) e mesmo a econômica (o trabalho, os processos de produção e circulação de bens). Nesse contexto, chama a atenção para a distinção entre território e *lugar*, alertando que, neste último, a dimensão do poder não é a que está em primeiro plano e sim a das identidades, das intersubjetividades e das trocas simbólicas – o que não significa sugerir que não deva ser considerada a dimensão do poder, sob a forma das assimetrias, dos conflitos ou mesmo da autonomia:

Uma região, ou um bairro são, enquanto tais, espaços definidos, basicamente, por identidades e intersubjetividades compartilhadas; são, portanto, ‘lugares’, espaços vividos e percebidos. Mas uma região e um bairro também podem ser nitidamente ou intensamente territórios, em função de regionalismos ou bairrismos, ou mesmo porque foram ‘reconhecidos’ pelo aparelho de Estado como unidades espaciais formais a serviço de sua administração ou seu planejamento, ou ainda porque movimentos sociais ali passaram a exercer, fortemente, um contra-poder insurgente. (SOUZA, 2009, p. 61)

Articulando a dimensão cultural do território à sua já mencionada visão enquanto espaço de controle, Sack registra:

Assim como a cultura, a tradição e a história mediam a mudança econômica, elas também mediam o modo como as pessoas e os lugares estão ligados, o modo como as pessoas usam a territorialidade e o modo como elas valorizam a terra [...] A territorialidade, como um componente do poder, não é apenas um meio para criar e manter a ordem, mas é uma estratégia para criar e para manter grande parte do contexto geográfico através do qual nós experimentamos o mundo e o dotamos de significado. (SACK, 1986, p. 219).

Entende-se, assim, o território, tanto em seu caráter funcional e político, quanto simbólico, uma vez que, como já se viu, os processos lefebvrianos de dominação e de

apropriação ali interagem e se amalgamam. Como Santos (2005[1994], p. 16), Haesbaert também advoga uma perspectiva integradora sobre o território:

O território envolve sempre, ao mesmo tempo [...] uma dimensão simbólica, cultural, através de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais, como forma de ‘controle simbólico’ sobre o espaço onde vivem (sendo também, portanto, uma forma de apropriação), e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar: a apropriação e a ordenação do espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos (HAESBAERT, 1997, p. 42).

Trata-se, portanto, não somente de um controle físico, material ou político-administrativo, mas também de um poder simbólico (BOURDIEU, 1989), associado à construção de “identidades territoriais”, definidas historicamente, como registram Saquet e Briskievicz (2009):

Os símbolos que compõem uma identidade não são construções totalmente eventuais; mantêm sempre determinados vínculos com a realidade concreta. Os vários conflitos pela defesa de fronteiras, por exemplo, demonstram que as referências espaciais permanecem relevantes para a definição ou fortalecimento de identidades. A própria memória (coletiva) de um grupo social precisa de uma referência territorial. O poder simbólico, desta maneira, pode fazer uso de elementos espaciais, representações e símbolos, constituindo uma identidade territorial. Esta é definida historicamente. Os territórios e as fronteiras são fundamentais para a construção das identidades, onde a alteridade fica muitas vezes condicionada a um determinado limite físico de reprodução dos grupos sociais. (SAQUET e BRISKIEVICZ, 2009, p.6):

Não é o espaço, certamente, o formador dessas identidades, mas a força política e cultural dos grupos sociais que nele se reproduzem, capazes de construir uma determinada escala de identidade, territorialmente mediada (HAESBAERT, 1997).

A dimensão imaterial do território inclui as estratégias dos sujeitos sociais para conquistá-lo e mantê-lo: as representações, as ideologias, os posicionamentos. Nesse sentido, a narrativa sobre o território também faz parte do território. No texto *Entrando no território do território*, David Delaney (2005, p.17) aponta que a relação entre território e discurso se dá através das visões de mundo ou presunções ideológicas, metafóricas ou metafísicas, bem como pelos modos com que essas representações são organizadas em esforços para justificar (ou criticar) a ação do poder. Delaney afirma que a narrativa pode naturalizar ou desnaturalizar compreensões do espaço, algumas inclusive podendo tornar-se consensuais: nesse sentido, a dimensão imaterial do território assegura sua conquista.

Para Albagli (2004), embora esteja associada ao sentimento de pertencimento e a modos de agir no âmbito de um espaço geográfico, a territorialidade não é sinônimo de raízes territoriais, já que tem caráter dinâmico e transportável, como acontece, por exemplo, no caso

de migrantes que reconstituem suas identidades territoriais em novos espaços (p.20). A territorialidade remete, para a autora, a algo extremamente abstrato: “aquilo que faz de qualquer território um território”. (ALBAGLI, 2004, p.29)

Stuart Hall (2006) aponta que o “sujeito pós-moderno” é fragmentado e composto não de uma única identidade, fixa, essencial e permanente, mas de “várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (p.12). A identidade, para Hall, é uma “celebração móvel”, “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (p.13):

À medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais nos poderíamos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, Stuart, 2006, p.13)

Hall (2006) remete ao conceito de tradução para descrever processos de formação de identidade que atravessam fronteiras, como no recém mencionado caso de migrantes, dispersados de sua terra natal. Estes mantêm os vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas, ao mesmo tempo negociam com as novas culturas em que passam a se inserir: não são simplesmente assimilados por estas, nem perdem completamente suas identidades (p.88). São pessoas *traduzidas*, como os identifica Salman Rushdie (1991, apud HALL, 2006, p. 89), que destaca que a palavra “traduzir” vem do latim, significando “transferir”, “transportar entre fronteiras”. Pessoas traduzidas pertencem a diferentes mundos ao mesmo tempo, se inserem em *culturas híbridas* (HALL, 2006, p.89, CANCLINI, 1997).

Sob a perspectiva do hibridismo cultural, Nestor Canclini (1997) reflete sobre os impactos da globalização no convívio intercultural, movidos pelos confrontos entre distintas temporalidades em múltiplos processos de intercâmbio e cruzamento e pela substituição de sentidos de pertencimentos e de identidades locais ou nacionais por comunidades transnacionais, transterritoriais ou desterritorializadas de consumidores.

O antropólogo indiano Arjun Appadurai (1996) considera que as identidades culturais, mesmo as de caráter nacional, estão cada vez menos ligadas a fronteiras físicas, devido às mediações tecnológicas e aos intensos fluxos globais. Considera que local e global interagem reciprocamente, inserindo-se, cada vez mais, nessa rede de fluxos, sendo as identidades locais construídas através de imagens ou “paisagens culturais” veiculadas pelos meios tecnológicos de comunicação de massas. Como acrescenta Maria Adélia Souza (1995, p.65), “todos os lugares são virtualmente mundiais”.

Para Appadurai, vivemos em mundos imaginados, e não apenas em “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 1983): “a imaginação está agora no centro de todas as formas de ação, é em si um fato social e é o componente-chave da nova ordem global” (APPADURAI, 1996, p.49). Partindo da idéia de rizoma (DELEUZE e GUATTARI, 1980), Appadurai considera que uma multiplicidade de centros irradiadores de fluxos globais seguem direções e itinerários diversos, em um padrão caótico e imprevisível (p. 29). Analisando os fluxos culturais transnacionais, o autor compreende a economia cultural global a partir de cinco dimensões: *etnopaisagens* (fluxos de pessoas – imigrantes, refugiados, turistas, trabalhadores), *mediapaisagens* (fluxos de informação por meio da mídia e das imagens veiculadas nesses meios), *tecnopaisagens* (fluxos de tecnologia, como a internet), *financiopaisagens* (fluxos de capital e mercadorias) e *ideopaisagens* (fluxos de ideias). Essas “paisagens”, ressalta Appadurai, são construídas pelos atores de acordo com sua localização histórica, política e espacial. É o local que determina a forma como agem as forças globalizantes em cada circunstância.

Essa acumulação de territorialidades por indivíduos e grupos sociais traduz a vivência de uma multiterritorialidade cada vez mais complexa, radicalizada pelos paradigmas da cibercultura e pelos novos territórios informacionais. Para Saquet e Briskievicz (2009, p. 8), as identidades são construídas pelas múltiplas relações-territorialidades que vivenciamos no cotidiano.

Hassan Zaoual, economista e pensador de origem marroquina, desenvolveu uma teoria que, em dialética com o global, concentra-se nos *sítios simbólicos de pertencimento*, locais que portam, ao mesmo tempo, um sentido geográfico (bairro, cidade, região) e simbólico (cultural, ideológico, religioso) e cujos atores – enraizados em suas realidades e respeitando seus referenciais próprios – aceitam ou recusam o que lhes é proposto ou imposto de fora e, por outro lado, procuram soluções originais para os seus problemas. Zaoual vê a estrutura cultural do planeta como um “imenso tapete de sítios” (ZAOUAL, 2008, p.104) que, mesmo sendo singulares, estão imbricados uns com os outros. O autor considera que, em todos os lugares, e cada vez mais, as pessoas sentem a necessidade de crer e de inserir em locais de pertencimento: assim, à medida que cresce o global, também se amplia o sentimento do local (p.21).

Em *A natureza do espaço* (2014[1996], p. 313), Milton Santos parte de duas metáforas, a de Pascal, do universo como esfera infinita, cujo centro está em toda parte e a de Tolstoi, segundo a qual, para ser universal, basta falar de sua aldeia. Santos alerta para a “força do lugar”, no contexto de uma globalização tecnológica no qual o centro pode estar a muitos

quilômetros de distância e a periferia pode abranger todo o planeta. Traz também a idéia de redescoberta da *corporeidade*, frente à fluidez e à velocidade do mundo contemporâneo. Ressalta assim a dimensão do humano – “o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender” (p. 314), como já havia registrado Edgar Morin: “hoje cada um de nós é como o ponto singular de um holograma que, em certa medida, contem o todo planetário que o contem” (MORIN, 1990, p. 44).

Doreen Massey (1997) trabalha a idéia de um “sentido global de lugar”, onde o lugar não tem um sentido único compartilhado por todos: sua identidade é plural e marcada pelas relações com o mundo:

O que dá ao lugar sua especificidade não é algum tipo de história longamente internalizada, mas o fato de que ele é construído a partir de uma constelação particular de relações sociais que se encontram e se enlaçam em um lócus particular. (MASSEY, 1997, p.322)

“Cada lugar é, à sua maneira, o mundo [...] exponencialmente diferente dos demais” (SANTOS, 2014[1996], p. 314). É assim que Milton Santos revisita o sentido de lugar, em diálogo com a dimensão do cotidiano e diante das possibilidades das relações intersubjetivas suscitadas pela informação e da comunicação:

Na experiência comunicacional, intervêm processos de interlocução e de interação que criam, alimentam e restabelecem os laços sociais e a sociabilidade entre os indivíduos e grupos sociais que partilham os mesmos quadros de experiência e identificam as mesmas ressonâncias históricas de um passado comum. (SANTOS, 2014[1996], p. 316)

Michel Maffesoli (2010), em suas concepções de neo-tribalismo, também dialoga com a noção de territórios, reais ou simbólicos, ao tratar de mitos comuns e de memória coletiva do cotidiano, enquanto “ética que serve de cimento para os diversos grupos que participam deste espaço-tempo” (p.202):

Importa menos a história factual do que as histórias vividas no dia-a-dia, as situações imperceptíveis que, justamente, constituem a trama comunitária (...) Naturalmente devemos estar atentos ao componente relacional da vida social. O homem em relação. Não apenas a relação inter-individual, mas também a que me liga a um território, a uma cidade. A um meio ambiente natural que partilho com outros. Essas são as pequenas histórias do dia a dia: tempo que se cristaliza em espaço. A partir daí, a história de um lugar se torna espaço pessoal. (MAFFESOLI, 2010, p. 198)

Para o autor, existe um laço estreito entre o espaço e o cotidiano: “o espaço é, certamente, o repositório de uma sociabilidade que não se pode mais negligenciar” (2010,

p.203). Sua ênfase é colocada no que é próximo e no afetual: “aquilo que nos une a um lugar, lugar que é vivido em conjunto com outros” (p.207), o que se vincula pelo afeto, pelo prazer de estar junto, pela vibração que revigora e reverbera:

Qualquer que seja, no caso, o território em questão ou o conteúdo da afeição: interesses culturais, gostos sexuais, cuidados vestimentares, representações religiosas, motivações intelectuais, engajamentos políticos. Podemos multiplicar, à vontade, os fatores de agregação, mas eles estarão circunscritos a partir destes dois polos que são o espaço e o símbolo (MAFFESOLI, 2010, p.218)

Ao discutir o que chama de neotribalismo contemporâneo, Maffesoli destaca que não é um poder instituído o que o move, mas uma “potência societal” que precede e fundamenta o poder. O autor vê as redes sociais como formas que se compõem, se superpõem, se reconfiguram e se movem, onde o “sentimento” tem papel essencial, dando a “liga” entre seus ingredientes: para ele, o pensamento e a ação são, sobretudo, clânicos. Sua concepção de comunidade se articula com a de redes, enquanto grupo social dotado de força, não de poder. Para as tribos contemporâneas, mais do que realizar um projeto, entrar nesse mundo é o que importa. (MAFFESOLI, 2010, p. 219-220)

Raffestin (2003, p. 6-7), em trabalho mais recente que o já mencionado, propõe uma tipologia dos territórios formados com os processos culturais e identitários: (i) o território do cotidiano, o atual, de todos os dias, “o de uma territorialidade imediata, banal e original [...] território dos fatos de crônica”; (ii) o território das trocas, que articula o regional, nacional e o internacional; (iii) o território de referência, material e imaterial, histórico e imaginário, o território dos antecessores: não é o território no qual se habita, mas onde se habitou ou se conhece através de leituras e memórias; (iv) o território sagrado, ligado à religião e à política, como ocorre em Jerusalém, ou em Roma, exemplos citados pelo autor, onde se efetivam sacralidades, territorialidades e rituais que caracterizam traços identitários. (apud SAQUET e BRISKIEVICZ, 2009, p. 8)

Esses territórios se entrelaçam e sobrepõem, territorialidades gerando identidades que, por sua vez, influenciam as próprias territorialidades e formam o lugar e seu patrimônio territorial, “permanências significativas que marcam cada lugar” (p.10). Como exemplos desses processos, Saquet e Briskievicz (2009, p. 9-10) citam cristalizações históricas seculares e identitárias, como se pode observar em Florença, na Itália, com as artes, ou na francesa Provence, com os vinhos.

Pode-se dizer, portanto, que território, territorialidade, cultura e identidade são conceitos que seguiram trajetórias distintas, na geografia e na cultura, porém são fortemente interligados, se interpelando e complementando mútua e continuamente.

Território é recurso, é abrigo, é campo de forças e de lutas e é, igualmente, espaço de expressão e reconhecimento, domínio de valores éticos, estéticos, espirituais, simbólicos e afetivos. É, portanto, *locus* de produção de significados a partir de referentes espaciais – por meio dos quais inventamos nossos “abrigos do ser-no-mundo”, como registram Bonnemaïson e Cambrézy (1996). Para esses autores, traduzindo “uma relação forte, ou mesmo uma relação espiritual com o espaço da vida” (p.10), a dimensão identitária-existencial do território é preponderante: sua força é tanta que, em alguns casos, perdê-la é desaparecer.

## 2.5 - MILTON SANTOS, O “TERRITÓRIO USADO” E AS REDES

Como já mencionado, o conceito de território não foi sempre predominante no desenvolvimento da epistemologia geográfica internacional. No Brasil, foi somente na virada para os anos 1990 que os aspectos simbólico-culturais vinculados ao desenvolvimento local com base territorial, bem como a territorialização de processos sociais passam a ser enfatizados, ao lado do conceito de lugar. Os estudos territoriais vão se renovar, nesse momento, ao buscar compreender as relações econômicas, políticas e identitárias na esfera da vida cotidiana. (DEMATTEIS, 2015)

O próprio Milton Santos, autor referencial na geografia brasileira, não deu centralidade ao território até o final dos anos 1980, preferindo utilizar o espaço como categoria de explicação. Originalmente, inclusive, Santos partiu de uma relação de precedência entre espaço e território oposta à que viria a ser preconizada por Raffestin (1993). Em seu livro *Por uma geografia nova* (2008[1978]), Santos identificava o território como um dos três elementos formadores do Estado-nação, ao lado do povo e da soberania e registra que “a utilização do território pelo povo cria o espaço” (p.232). Tratava o território, então, como imutável em seus limites, um dado fixo, porém mutável na história, como resultado das dinâmicas relacionadas aos modos de produção, aos sistemas políticos e ao sistema internacional.

O espaço é o conceito central em sua obra, associado a um campo de forças cuja formação é desigual, o que impede que a evolução espacial se apresente da mesma forma em todos os lugares (p.22). Santos descreve o espaço a partir de *fixos* e *fluxos*, entendendo-o



como reflexo social – “o espaço evolui pelo movimento da sociedade” (p.171) – mas também como condição dos processos sociais. (apud SAQUET e SILVA, 2008, p. 31).

Em *Espaço e sociedade* (1979), Santos reitera o espaço como organização histórica que abarca a totalidade da vida social, enquanto o território surge como conceito subjacente. Em *A natureza do espaço* (2014[1996]), Santos trata o espaço como um conjunto indissociável, complementar e contraditório, marcado permanentemente pela dialética inerte/dinâmico, forma/conteúdo, espaço material/espaço social. Também assim já o descrevera Harvey (1980), tomando o espaço como a combinação da materialidade das infraestruturas com a imaterialidade da dinâmica social. (QUEIROZ, 2015, p. 156)

Para Santos, o espaço geográfico foi sucessivamente transformado pelas variáveis que envolveram a questão espacial em quatro momentos da história da humanidade, com ênfases específicas: o espaço natural (preliminar, da natureza), o técnico (a partir da Revolução Industrial, que emerge com a autonomia dos objetos técnicos), o técnico-científico (quando os objetos técnicos passam a ter a ciência como uma nova variável) e o técnico-científico-informacional (com o avanço das telecomunicações, e, mais tarde, da internet). Para o autor, o espaço geográfico é, portanto, uma construção social.

É no início da década de 1990, a partir das profundas mudanças que então emergiam com a chamada globalização, que Santos vai incorporar novos componentes à epistemologia geográfica, especialmente com a proposição do “*território usado*” (Santos, 2005[1994], p.255), que ele passa a usar como sinônimo de espaço geográfico. (SANTOS e SILVEIRA, 2001). É justamente o *insight* teórico por ele trazido no texto *O retorno do território*, apresentado no seminário internacional *Território: globalização e fragmentação*, realizado na USP em abril de 1993, que vai suscitar toda uma inflexão conceitual e mobilizar novos debates na geografia brasileira.

Neste trabalho, Santos alerta que “é o *uso* do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social”. Santos vê no território “uma forma impura, um híbrido”, que carece de constante revisão histórica: “o que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida”. (SANTOS, 2005[1994], p.255).

Na produção de Milton Santos, o território traz de Raffestin (1993) a referência a um conjunto de sistemas de *objetos* e sistemas de *ações*, bem como a formação a partir de *superfícies* (as estruturas econômicas, políticas e culturais), *linhas* (as redes) e *pontos* (os lugares). Além de não se restringir ao poder do Estado, o território, para Santos, não se atém à sua dimensão política, sendo ressaltadas em sua obra as relações econômicas e simbólicas nele contidas.

Santos registra a relevância do papel da ciência, da tecnologia e da informação (oferecida por *objetos* técnicos), mas enfatiza permanentemente a ação humana, que promove uma “nova construção do espaço”: “o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado”. (p.16)

No território, o autor identifica *horizontalidades* e *verticalidades*. As horizontalidades são “o domínio da contigüidade, daqueles lugares vizinhos reunidos por uma continuidade territorial”, enquanto as verticalidades são formadas por “pontos distantes uns dos outros, ligados por todas as formas e processos sociais”. Nessa dicotomia, o autor retoma, do economista François Perroux (1950), a idéia de *espaço banal*, propondo-a como contraposição à noção de *rede*, que, nos anos 1990 passava a ocupar crescente espaço nas ciências sociais. (SANTOS, 2005[1994], p. 16).

É importante referenciar historicamente a obra de Milton Santos. Sua percepção das redes se concentra no risco homogeneizador dos processos da globalização e das grandes redes transnacionais que naquele momento emergiam com força, ameaçando fortemente o sentido de *lugar*. *O Retorno do Território* foi escrito em 1994, momento em que a internet se tornava disponível à exploração comercial e ao uso público, a partir do desenvolvimento da *world wide web* (www), a interface que conhecemos hoje.

É nesse contexto histórico, de revolução tecnológica e globalização que Santos trabalha sobre a passagem, do território como fundamento do Estado-Nação (Estado territorial), para a perspectiva do território transnacionalizado: “a interdependência universal dos lugares é a nova realidade do território” (SANTOS, 2005[1994], p. 15). O autor chama a atenção, no entanto, para o fato de que nem tudo está submetido à nova ordem: “mesmo nos lugares onde os vetores da mundialização são mais operantes e eficazes, o território habitado cria novas sinergias e acaba por impor ao mundo uma revanche”. (SANTOS, 2005[1994], p. 15). Como já foi dito, vem daí a metáfora do “retorno”, preconizada pelo autor, que dá título a este que é um de seus principais trabalhos.

Santos adverte para o conflito “que se agrava entre um espaço local, espaço vivido por todos os vizinhos, e um espaço global, habitado por um processo racionalizador e um conjunto ideológico de origem distante” (SANTOS, 2005[1994], p. 18) ou quando sinaliza que “quem impõe uma racionalidade às redes é o Mundo”:

Quando se fala em Mundo, está se falando, sobretudo, em Mercado que hoje, ao contrário de ontem, atravessa tudo, inclusive a consciência das pessoas. Mercado das coisas, inclusive a natureza; mercado das idéias, inclusive a ciência e a informação; mercado político. Justamente, a versão política dessa globalização perversa é a democracia de mercado. O neoliberalismo é o outro braço dessa globalização

perversa, e ambos esses braços – democracia de mercado e neoliberalismo – são necessários para reduzir as possibilidades de afirmação das formas de viver cuja solidariedade é baseada na contigüidade, na vizinhança solidária, isto é, no território compartilhado. (SANTOS, 2005[1994], p. 18-19).

Santos defende, então, a possibilidade de “uma outra globalização”, chamando a atenção para o “espaço banal”, em oposição ao espaço das redes:

As redes constituem uma realidade nova que, de alguma maneira, justifica a expressão verticalidade. Mas além das redes, antes das redes, apesar das redes, depois das redes, com as redes, há o espaço banal, o espaço de todos, todo o espaço. (SANTOS, 2005[1994], p. 16)

O autor afirma, no mesmo texto, que as grandes contradições do nosso tempo passam pelo uso do território: “a arena da oposição entre o mercado – que singulariza – e a sociedade civil – que generaliza – é o território, em suas diversas dimensões e escalas” (p. 19):

O território, hoje, pode ser formado de lugares contíguos e de lugares em rede. São, todavia, os mesmos lugares que formam redes e que formam o espaço banal. São os mesmos lugares, os mesmos pontos, mas contendo simultaneamente funcionalizações diferentes, quiçá divergentes ou opostas. (SANTOS, 2005[1994], p. 16)

Postula como essencial “rever a realidade de dentro”, a partir do aspecto fundamental, que é o território – o *território usado*, o uso do território. E termina seu texto com a convocação para que, a partir da construção de novas horizontalidades, a partir da base territorial, se possa “construir uma outra globalização, capaz de restaurar o homem em sua dignidade”. (SANTOS, 2005[1994], p. 20)

Na obra *A natureza do espaço* (1996), um de seus principais trabalhos, Santos ratifica sua atenção ao território, às redes, ao lugar e ao meio técnico-científico-informacional, diante das grandes questões que marcavam aquele momento. Dedicar um capítulo ao que chama de “uma geografia das redes”, onde destaca que “a existência das redes é inseparável da questão do poder” (SANTOS, 1996, p.270).

Para Santos (1996, p. 277), as redes são virtuais e, ao mesmo tempo, reais. Porém a rede só é “realmente real, realmente efetiva, historicamente válida”, quando utilizada no processo de ação. Para o autor, as redes são técnicas mas também são sociais, materiais e viventes:

Animadas por fluxos, que dominam o seu imaginário, as redes não prescindem de fixos – que constituem suas bases técnicas – mesmo quando esses fixos são pontos.

Assim, as redes são estáveis e, ao mesmo tempo, dinâmicas. Fixos e fluxos são intercorrentes, interdependentes. Ativas, e não passivas, as redes não têm em si mesmas seu princípio dinâmico, que é o movimento social. Esse movimento tanto inclui dinâmicas próximas locais, como dinâmicas distantes, universais, movidas pelas grandes organizações. Ao mesmo tempo globais e locais, as redes são unas e múltiplas. [...] Mediante as redes, há uma criação paralela e eficaz da ordem e da desordem no território, já que as redes integram e desintegram, destroem velhos recortes espaciais e criam outros (SANTOS, 1996, p.277)

Santos vê nas redes um híbrido, um *misto*, da mesma forma como vê também o território (Santos, 1996, p.279, 2005[1994], p.255). Chama a atenção para o papel dos *mistos* que, de acordo com Bruno Latour, é, exatamente o de unir as quatro “regiões” criadas como sendo diferentes – o natural, o social, o global e o local –, de forma que os recursos conceituais não se acumulem nos quatro extremos, evitando assim que

“[...] nós, pobres sujeitos-objetos, humildes sociedades-natureza, pequenos locais-globais, sejamos literalmente esquartejados entre regiões ontológicas que mutuamente se definem e entretanto não mais se assemelham às nossas práticas” (LATOUR, 1994, p. 120)

Outra seção de *A natureza do espaço* (1996) é dedicada à força do lugar e ao cotidiano. É quando Santos chama a atenção para a já aqui mencionada *corporeidade*, “uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender” (1996, p. 314). Os lugares seriam, assim, mediadores entre o Mundo e o Indivíduo (MLINAR, 1990, p. 57, apud SANTOS, 1996, p. 314):

Cada lugar é, à sua maneira, o mundo. [...] Mas também, cada lugar irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais. A uma maior globalidade corresponde uma maior individualidade. Para a observação do lugar, do “mundo vivido” no mundo atual, é preciso encontrar seus novos significados, sendo uma das chaves para essa procura a observação do cotidiano. (SANTOS, 1996, p. 314).

Santos ressalta o conteúdo geográfico do cotidiano, que seria uma dimensão adicional do espaço banal, o espaço dos geógrafos. É através dessa concepção que busca compreender a relação entre espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, esse componente imprescindível do espaço geográfico, “que é, ao mesmo tempo, uma condição para a ação; uma estrutura de controle; um limite à ação; um convite à ação” (SANTOS, 1996, p. 321):

No lugar – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada um exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contigüidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. (SANTOS, 1996, p. 322)

Em outro texto seminal para a renovação do conceito – *O dinheiro e o território* (1999) – Milton Santos declara que “nada considerado essencial hoje se faz no mundo que não seja a partir do conhecimento do que é o território”:

O território é o lugar onde desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência. A geografia passa a ser aquela disciplina capaz de mostrar os dramas do mundo, da nação, do lugar. (SANTOS, 1999, p.7)

Neste texto, Santos trata do dinheiro e do território como dois polos da vida contemporânea: “o dinheiro, que tudo busca desmanchar, e o território, que mostra que há coisas que não se pode desmanchar” (p.7). Reforçando sempre a ótica do território usado, sintetiza:

O território não é apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. O território tem que ser entendido como território usado, não o território em si. O território usado é o chão, mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (SANTOS, 1999, p.8)

Milton Santos reflete sobre a permanência do território, mesmo diante da fluidez do mundo globalizado:

Este fim de século permitiu a instalação das técnicas da informação, que são técnicas que ligam todas as outras técnicas, que permitem que as mais diversas técnicas se comuniquem. Essas técnicas da informação que, afinal, a partir do planeta, produzem um mundo (e é por isso que se fala de globalização), e que nos levam à ilusão da velocidade, como matriz de tudo, como necessidade indispensável e que certamente criam uma fluidez potencial transformada nessa fluidez efetiva a favor de capitais globalizados, de tal modo que o dinheiro aparece como fluido dos fluidos, o elemento que imprime velocidade aos outros elementos da história. No entanto, se o dinheiro que comanda é o dinheiro global, o território ainda resiste. (SANTOS, 1999, p.10)

Como se viu até aqui, a forte retomada do território, em novas bases, a partir de Milton Santos, abriu ao conceito novas trilhas no campo da epistemologia geográfica brasileira, dotando-o de maior complexidade e o expandindo também para campos disciplinares diversos, sob distintas perspectivas de método, como lente para a observação de diferentes fenômenos e objetos de pesquisa (SAQUET e SPOSITO, 2009, p.7), caso da presente pesquisa.

## 2.6 POR QUE AINDA FALAR DE TERRITÓRIOS?

Em 1995, o cientista político francês Bertrand Badie publicou o texto *O fim dos territórios*, afirmando que estes haviam sido “ultrapassados pelos avanços de uma mundialização que pretende unificar as regras, os valores e os objetivos de toda a humanidade”<sup>30</sup>. Seguindo a linha de reflexão iniciada dois anos antes pelo geógrafo francês Jacques Lévy (1992) com *A-t-on encore (vraiment) besoin du territoire ?* [precisamos ainda, realmente, do território?], Badie discute a substituição da lógica territorial associada aos Estados-Nação por uma lógica de redes, não as visualizando, ainda, enquanto referência para uma emergente complexificação do conceito.

O filósofo e urbanista francês Paul Virilio (1993[1984]) já havia decretado a desterritorialização como a questão central do final do século XX, considerando que a cronopolítica substituiria a geopolítica e que as telecomunicações interativas fariam com que acabássemos não sendo presentes para ninguém, “encarcerados em um ambiente ‘geofísico’ reduzido a menos que nada” (p.118). Anuncia, inclusive, o “fim da geografia”<sup>31</sup>, reduzida, dessa forma, ao âmbito das distâncias, estas sim, já então crescentemente superadas pelos avanço dos meios de transporte e de comunicação.

A presumida desterritorialização se fundava em sintomas e reflexões que surgiam nos diferentes setores: crise do Estado-Nação, fluidez/superação das fronteiras, globalização dos mercados, tele-trabalho, virtualização e deslocalização das empresas, sociedade em rede (CASTELLS, 1999, 1999a), desenraizamento, volatilidade e fluidez das relações (BAUMAN, 2001), hibridismo cultural (CANCLINI, 2013[1997]) e virtualização das relações sociais (LÉVY, Pierre, 1996, 1999). Nesse contexto, faria, ainda, sentido falar em territórios?

O geógrafo brasileiro Rogerio Haesbaert (2010) no entanto, é um dos maiores críticos à interpretação do cenário contemporâneo pela ótica da desterritorialização e considera que, com frequência, a ideia de “fim dos territórios” evidencia a herança da “já antiga confusão entre território e espaço geográfico” (2001, p.1769) ou a permanência de uma visão simplista do conceito apenas como dimensão material genérica da realidade.

Em seu livro *O mito da desterritorialização* (2010, p. 25-26), o autor pondera que, mesmo a ideia de enfraquecimento da mediação espacial nas relações sociais é hoje questionável, diante de processos que francamente reenfatizam uma base geográfica, como os que envolvem questões ecológicas (poluição, desflorestamento, acesso a novos recursos naturais), lutas nacional-regionalistas por identidades étnicas, religiosas ou lingüísticas, bem como impasses internacionais de fronteira e controle de acesso, cotidianamente ilustrados

pelas cenas de multidões de migrantes sendo contidos nas divisas em sua busca de abrigo, o território primeiro.

O autor considera que a maioria dos defensores da ideia de um mundo em desterritorialização porta um olhar externo à geografia e ignora a renovação do conceito no âmbito dessa disciplina, como se a dimensão espacial da sociedade tivesse sido “redescoberta” pelas demais ciências sociais para, paradoxalmente, constatar seu enfraquecimento e, no caso do território, seu desaparecimento. Por conta disso, entende que boa parte dos textos sobre território não prioriza sua relevância como chave de análise para a compreensão do mundo atual, tomando-o, ao contrário, pelo prisma de sua destruição, isto é, pelo viés da desterritorialização. (HAESBAERT, 2010, p. 26).

Como se viu neste capítulo, o conceito de território se desenvolve em diversas correntes de pensamento, geo-historicamente referenciadas. Para Haesbaert (2010), grande parte das discussões sobre desterritorialização que se desenrolaram, especialmente a partir da década de 1990, usou o termo sem discutir previamente o conceito de território que as balizava, em cada caso. Por conta disso, a leitura espacial, ou geográfica, teria sido utilizada, com frequência, não para perceber o novo – a emergência de novas territorialidades, mais complexas e múltiplas – mas para apontar o desaparecimento do antigo, a partir de uma visão meramente física do conceito. (HAESBAERT, 2013, p.23).

O autor registra que uma das formas mais frequentes com que se manifestou a chamada “virada espacial” nas ciências sociais, tanto na geografia, quanto fora dela, foi justamente através da trajetória de construção do conceito de território. A “era do espaço” foi apontada por Michel Foucault já no final dos anos 1960, em contraponto à “era da história” que, de acordo com o autor, havia obcecado o século XIX: “Estamos na época do simultâneo, da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso”, um momento em que o mundo se experimenta “menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama”. (FOUCAULT, 2005[1967], p.411)

Na virada para os anos 1990, Soja (1993[1989]) atualiza a reflexão de Foucault, diante da centralidade que então ganhavam as discussões sobre espaço e tempo, instigadas pela radicalização dos avanços tecnológicos nos transportes e nas telecomunicações: “À medida que nos acercamos do fim do século XX [...] as observações premonitórias de Foucault sobre a emergência de uma ‘era do espaço’ assumem uma feição mais razoável”. (p.18)

Soja vai, então, apontar, na agenda teórica e política, maneiras significativamente diferentes de pensar tempo e espaço, juntos, na interação da história com a geografia e na

conjugação das “dimensões ‘verticais’ e ‘horizontais’ do ser-no-mundo” (op.cit). Nas ciências exatas, em particular na física newtoniana, o tempo se mantivera como absoluto e independente do espaço até 1915, quando Einstein apresenta sua Teoria da Relatividade, passando a refletir sobre um novo elemento, o espaço-tempo, definido por quatro dimensões: as três coordenadas espaciais e mais a temporal.

As relações entre tempo e espaço são discutidas por David Harvey em 1989, no livro *A condição pós-moderna*, que destaca a relação entre a emergência de formas culturais pós-modernas no contexto da revolução tecnológico-informacional e o que identifica como um novo ciclo de *compressão do tempo-espaço* na organização do capitalismo global, marcado por novos modelos de acumulação flexível na reprodução do capital. O autor trata de espaço e tempo como construções sociais, que devem ser entendidas em sua indissociabilidade (HARVEY, 1995[1989], p. 25). Dos novos debates sobre a compressão tempo-espaço, vão emergir as possibilidades contemporâneas do contato em “tempo real”, contexto em que as informações atingem diferentes locais do mundo no mesmo intervalo de tempo.

Milton Santos (2002) pensou espaço e tempo dialeticamente, como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e ações – fixos e fluxos – contraditório e solidário, no qual a história se dá. Como já mencionado, Doreen Massey (2008) também vê o espaço como “uma simultaneidade de histórias inacabadas”, “um momento dentro de uma multiplicidade de trajetórias”(p. 13), o presente “geográfico”, nesse sentido, não constituindo fixação, nem estabilidade, mas condição de futuro que se faz a partir de trajetórias que se cruzam no presente.

Diferentes autores produziram interpretações sobre as mudanças que transformavam o mundo na direção do final do século XX, dialogando, em distintas perspectivas, com a questão da desterritorialização. Em rota diversa à tomada por Harvey, o sociólogo britânico Anthony Giddens (1991) trabalha a noção de *desencaixe*, por ele definido como “o deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e de sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaço” (p.24). Giddens prefere constatar, não uma compressão, mas o que ele identifica como um “alongamento espaço-temporal” no qual relações locais, de co-presença, tornariam-se sem chão e sem rosto, globalizadas. No contexto do *desencaixe*, todos poderiam vivenciar processos globais que transcendem suas raízes culturais. (GIDDENS, 1991)

Dentre os cientistas sociais brasileiros que se ocuparam da desterritorialização, Otavio Ianni, em *Sociedade Global* (1992, p. 105), dedica um capítulo a esse tema. Ele associa globalização a desenraizamento e considera a desterritorialização como “um momento



essencial da pós-modernidade, um modo de ser isento de espaços e tempos”. Renato Ortiz, em *Mundialização e cultura* (1994), associa desterritorialização à circulação e à mobilidade contemporânea (p.79). Para o autor, a sociedade moderna é “um conjunto desterritorializado de relações sociais articuladas entre si” (p.50). Zygmunt Bauman (1999) também observa como desterritorialização a mobilidade contemporânea: “toda pessoa está em movimento mesmo se fisicamente parada” (p.85).

Da mesma forma como o território transcendeu o enunciado preliminar que o restringia ao substrato físico – o solo nacional – Haesbaert (2010) considera problemática a persistência da associação do conceito à imobilidade, pois, na epistemologia geográfica contemporânea, *territórios também se constituem no/pelo movimento*. O autor postula a superação do que entende como uma falsa dicotomia, uma vez que estes não representam apenas fixação, ainda que envolvam, sempre, fronteiras, mesmo que simbólicas: a mobilidade contemporânea pode, e deve, ser entendida também como constituidora de territórios – mais complexos e plurais.

Como já foi dito, parte da recente bibliografia geográfica vem fortalecendo a dimensão cultural-simbólica dos territórios, na compreensão de que estes devem ser abordados em sua totalidade e multidimensionalidade, mais que sob o foco apenas geopolítico, jurídico ou econômico. É sob essa ótica ampliada que a epistemologia contemporânea vem observando territórios em diferentes escalas de tamanho, fixação e estabilidade, ao mesmo tempo em que enfatiza sua concepção enquanto campo de forças *projetado* no espaço. (SOUZA, 2000, p. 81).

Como produto da globalização, ou mesmo como resistência a ela, processos fragmentadores de natureza cultural tem evidenciado a emergência de novas territorialidades, cada vez mais plurais, multidimensionais e, mesmo, simultâneas, instigando geógrafos e não geógrafos a repensar constantemente o conceito de território. Para Haesbaert, “enquanto a globalização remete à idéia de unidade do diverso, muitas territorialidades que hoje emergem são, de *per se*, a própria diversidade”. (HAESBAERT, 2007, p. 41-42)

Em seu livro *O mito da desterritorialização* (2010), Haesbaert considera que muitas das concepções de desterritorialização têm sido erigidas sobre falsas verdades – como a que opõe mobilidade e território, já aqui mencionada –, não se demonstrando as interações de elementos que hoje, podem e devem ser analisados juntos. Nessas oposições equivocadas, residiria, para o autor, o grande dilema teórico envolvendo a discussão sobre território.

Aponta, como outra dicotomia a ser superada, a que, equivocadamente, contrapõe território e rede, isto é, entre o que seria o espaço contínuo (território) e o espaço descontínuo (as redes), estas últimas comumente associadas à fluidez e à mobilidade. Como já foi visto,

territórios descontínuos já são admitidos pela geografia contemporânea, que os identifica como *territórios-rede* (SOUZA, 2000; HAESBAERT, 2004).

Haesbaert prefere focalizar a transformação de uma concepção estruturada apenas em territórios-zona, areais, contínuos e fixos, ou mesmo de uma *rede* de territórios zonais, para outra visão, “pós-moderna, reticular ou de territórios-rede propriamente ditos” (2004, p.13). Para o autor, muitos dos fenômenos comumente associados à ideia de desterritorialização – enquanto fim dos territórios – são expressões dessa *multiterritorialidade contemporânea*, representada pela vivência consecutiva ou concomitante de múltiplos territórios, em escalas, dimensões, naturezas e tempos diversos:

Trata-se, hoje, principalmente com o novo aparato tecnológico-informacional à nossa disposição, de uma multiterritorialidade não apenas por deslocamento físico como também por ‘conectividade virtual’, a capacidade de interagirmos à distância, influenciando e, de alguma forma, integrando outros territórios. [...] uma mudança não apenas quantitativa – pela maior diversidade de territórios que se colocam ao nosso dispor (ou pelo menos das classes mais privilegiadas) – mas também qualitativa, na medida em que temos, hoje, a possibilidade de combinar de uma forma inédita a intervenção e, de certa forma, a vivência, concomitante, de uma enorme gama de diferentes territórios. (HAESBAERT, 2004, p.13)

Nesses processos – nos quais se destacam “a descontinuidade, a fragmentação e a simultaneidade de territórios que já não podemos mais distinguir onde começam e onde terminam”(op.cit) – estão em jogo a *compressão espaço-tempo* (HARVEY, 1995[1989]) e o *desencaixe* (GIDDENS, 1991), bem como novas possibilidades de *agenciamentos* (DELEUZE e GUATTARI, 1997) no âmbito de *geometrias de poder* (MASSEY, 2008) que se mostram distintas para os diferentes grupos sociais.

Tal dinâmica remete, ainda, à ideia de território como processo – um contínuo e concomitante “tornar-se” e “desfazer-se” – desenvolvida por Deleuze e Guattari (1992, 2000[1980]) que será abordada no próximo capítulo. Para esses autores, não há território sem um vetor de saída – “linha de fuga” –, não existindo, tampouco, desterritorialização sem, ao mesmo tempo, um esforço de nova territorialização em outra parte.

Neste primeiro capítulo, procurei reunir referenciais essenciais à compreensão do conceito de território, especialmente no âmbito da epistemologia geográfica. No capítulo seguinte, tratarei dos territórios que emergem do contexto da cibercultura e em diálogo com o espaço urbano, seja sob a ótica das possibilidades de afirmação e compartilhamento de subjetividades e territorialidades urbanas via ciberespaço – contexto em que o território é recurso simbólico mobilizado por sujeitos para a construção/circulação de suas narrativas –, seja pelo viés dos processos reterritorializantes e promotores de novas urbanidades suscitados

por dinâmicas de controle e acesso à informação (LEMOS, Andre, 2006) promovidas pelos cidadãos ou por parte do Estado e das corporações.

Ao apontar para territorialidades expressas e compartilhadas a partir de conexões via ciberespaço, os dois primeiros capítulos pavimentam o caminho para a observação – sob a lente do território – das experiências que serão abordadas no terceiro capítulo.

### 3 TERRITÓRIO, CIBERCULTURA E ESPAÇO URBANO

#### 3.1 – TERRITORIALIDADES URBANAS E A DISPUTA DE IMAGINÁRIOS NA METRÓPOLE

Para o geógrafo brasileiro Jorge Luiz Barbosa, território é conceito e prática social. Reiterando o pensamento de Milton Santos, o autor não trata de algo estático ou impermeável às transformações econômicas, técnicas, políticas e culturais da sociedade: para ele, território é coexistência, é potência e é ato que exprime materialidades e exterioriza intencionalidades, portanto dimensão prático-simbólica das relações sociais, “escrita de sujeitos no chão de suas existências”. (BARBOSA, 2015, p.2).

Barbosa incita a “uma epistemologia afirmativa do território”, que permita o acionamento de uma perspectiva transformadora do presente. Entende que é no território, impactado por forças hegemônicas visíveis e invisíveis, mas também fundado na potência dos encontros e das intersubjetividades, que se desvendam as contradições político-econômicas e as desigualdades sociais. Justamente por isso, vê o território como componente fundamental na construção de uma política de direitos plenos à cidadania, focada em relações de igualdade que incorporem as diferenças:

A cidadania pode ser definida como arte de viver com os outros – diferentes de nós mesmos – mas que compartilham os mesmos direitos à vida e à felicidade. Compartilhar é atribuir significado às nossas idéias e práticas, assim como ter uma existência fundada em relações múltiplas – materiais e simbólicas – que nos vinculam e ao nosso ser e estar no mundo. Compartilhar é habitar uma mesma morada, um mesmo território. (BARBOSA, 2009, p.1)

Ao tratar o território (usado) como “o chão mais a identidade”, o “fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida”, Santos (1999, p.8) indicou que a relação de um grupo social com seu território envolve o compartilhamento das condições de produção e reprodução social: ali se constituem laços que envolvem materialidades mas também investimentos simbólicos, estéticos, éticos. É nesse mesmo sentido que Barbosa entende o território como dimensão essencial da realização da vida em sociedade – “espaço-tempo demarcado pelas intenções e ações humanas [...] recurso e abrigo que exterioriza existência individual e coletiva”. (BARBOSA, 2009).

Em *Cidadania, território e políticas públicas* o autor ressalta a forte relação entre os dois primeiros desses elementos:

Pertencemos a um território, o guardamos, o habitamos e nos impregnamos dele ao realizar nosso modo de existir. Podemos afirmar, então, que há uma forte relação entre cidadania e território. A primeira delas é que, quando vivemos em um mesmo território, não é possível admitir a distinção entre categorias inferiores e superiores de cidadãos; sendo assim, a questão da igualdade é um princípio irrefutável. Uma outra questão decisiva está diretamente associada ao nosso presente e ao futuro comum, pois para o território convergem todas as nossas idéias, intenções, ações e obras. O território é uma marca e uma matriz daquilo que verdadeiramente somos e do que queremos para as novas gerações de cidadãos! (BARBOSA, 2009, p.1)

Barbosa (2012) trata, primordialmente, dos territórios que se constituem no espaço urbano, especialmente nas grandes metrópoles, onde identidades plurais e novas práticas de apropriação material e simbólica do espaço e do tempo emergem o tempo todo. Para o autor, esse contexto complexo, marcado, via de regra, por profundas desigualdades sociais e distinções territoriais, não é ameaça, mas oportunidade de aprendizagem social, de descoberta de outros diferentes e de constituição de sentidos plenos para a vida individual e em comum.

Reiterando que “a utopia de uma cidade generosa ainda pulsa” (BARBOSA, 2012, p.69), o autor enfatiza que é ela que nos interpela a promover outro campo político para a democracia e a cidadania, a partir da retomada do papel da sociedade civil como instância política, para além do Estado e do Mercado. A “cidadania da vida ativa” expressa elementos emancipatórios fundamentais, dentre os quais o “retorno ao território como esfera pública da política” (BARBOSA, 2012, p.70):

O retorno ao território é o fundamento da prática política, uma vez que o cotidiano de todos os sujeitos, de todas as ações e todas as ações humanas possui sua integralidade em espaços-tempos demarcados. No território é possível reconhecer o sentido dos interesses coletivos, promover pertencimentos e mobilizar forças plurais de mudança. É no território que nos fazemos sujeitos da política e portadores de projetos de sociedade. [...] Sendo assim, há uma dimensão fundamental entre a prática cidadã e o uso do território como condição da democracia, pois estamos diante da exterioridade/proximidade dos nossos atos societários. (BARBOSA, 2012, p.71)

Jorge Barbosa é um dos fundadores do Observatório de Favelas (OF), organização da sociedade civil criada em 2001, voltada à produção de conhecimentos específicos sobre as favelas e os espaços populares cariocas a partir do fomento a uma rede de formação de lideranças comunitárias. O OF tem como objetivo o estudo da dinâmica urbana, das práticas sociais plurais dos seus sujeitos e das formas como os territórios urbanos se configuram, a fim de produzir diagnósticos, avaliações, metodologias e tecnologias sociais<sup>32</sup> que possam se constituir em referências para elaboração de políticas públicas. Entre suas missões está a de instigar os poderes públicos para que estes assumam o compromisso de afirmação da

condição dos moradores de todos os territórios da cidade – e das favelas e periferias, em especial – como sujeitos de direitos:

Assim como a cidadania depende da qualidade do espaço público para sua efetivação plena, o território depende da política para seu uso pleno em termos de sociabilidades inovadoras. Cabe, portanto, considerar quem são os atores mobilizados na cena contemporânea das lutas sociais e quais os projetos verdadeiramente em disputa na agenda política da cidade. (BARBOSA, 2012, p.72)

Juntamente com Jailson Souza e Silva, igualmente geógrafo, fundador e diretor do OF, Jorge Barbosa escreveu o artigo *As favelas como territórios de reinvenção da cidade* (2013), no qual estimula o reconhecimento das periferias como novas centralidades da política e a substituição das leituras “das favelas em si”, pela compreensão “das favelas para si na cidade” (p.116). Isso significa não tomar, em si mesma, a situação de vulnerabilidade social e de carência ali presentes, mas identificar nessas situações a reprodução territorial das condições mais amplas de desigualdade social.

Em diferentes trabalhos, os dois autores ressaltam a compreensão das favelas como territórios constituintes do urbano, cada vez mais significativos no processo de produção de uma metrópole como o Rio de Janeiro, onde expressões culturais associadas a seus territórios populares urbanos – como o carnaval, o samba, o futebol e, mais recentemente, o funk e o hip-hop – têm papel decisivo na constituição de sua(s) identidade(s). Ao lado da pobreza e da violência que ainda marcam as favelas, Souza e Silva e Barbosa reiteram a riqueza de suas expressões estéticas e sua pluralidade cultural, onde produções individuais e coletivas constroem pertencimentos em complexas redes de sociabilidade.

A abordagem das favelas a partir de seu processo constitutivo e das diferenças que abrigam cada comunidade popular urbana remete novamente ao conceito seminal do território usado – “um todo complexo, onde se tece uma trama de relações complementares e conflitantes” (SANTOS, 2005[1994], p.255) – que instiga a que se considerem, processualmente, as relações estabelecidas entre o lugar, a formação sócio-espacial e o mundo (SANTOS et al, 2000, p.2). A favela, enquanto território, é, portanto, “tanto o resultado do processo histórico, quanto a base material e social das novas ações humanas”. (SANTOS et al, 2000, p.2).

Os autores propõem os espaços populares – com suas referências múltiplas e concretas do viver na metrópole e suas expressões contundentes das desigualdades que marcam a sociedade brasileira – como outro campo para a democracia e para a cidadania coletiva e

individual, tanto no contexto dos direitos, quanto no dos compromissos com o futuro da cidade:

A cidade é a construção coletiva do compartilhar de percepções, concepções e experiências de mundo. Resultado da ação de vínculos das relações sociais com a natureza, a cidade é um espaço de encontro e constituição das diferenças. Nesta perspectiva podemos afirmar que a cidade é uma criação humana territorialmente impressa. É a sociedade, ganhando conteúdo e forma, em uma dimensão concreto-simbólica particular. É por isso que, quando falamos na relação sociedade / cidade, devemos reportar a relação ator / território. Seja esse ator um indivíduo, um grupo, uma comunidade, uma classe, uma empresa ou instituição social, eles estarão envolvidos entre si por sua inscrição territorial. [...] É no território que se faz possível reconhecer o sentido dos interesses coletivos, promover pertencimentos e mobilizar forças plurais de mudança. (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013a, p.117-118)

São as diferentes práticas, trajetórias e memórias dos diferentes atores que criam os múltiplos territórios no espaço urbano, no âmbito das vivências desses sujeitos sociais, em sua diversidade e no contexto de desigualdades. É nesse sentido que, enfatizando sua dimensão simbólico-identitária, o território é, muitas vezes, mais *ser* do que *ter*, como lembram Bonnemaison e Cambrézy (1996, p.10) que a ele se referem como “abrigos do ser-no-mundo”.

Em *Território e cultura na metrópole* (2012b), Jorge Barbosa ressalta que o sucesso de qualquer política pública voltada à superação das desigualdades sociais presentes em nossas metrópoles só será possível a partir de uma abordagem cultural que parta da diversidade da vida social dos espaços populares e das singularidades dos territórios. Sua proposição interpela as políticas culturais segmentadas pelas linguagens artísticas (“para o setor da música”, “para o audiovisual”, etc), comumente adotadas pela gestão pública cultural e pelas empresas patrocinadoras pautadas pela mídia e pelo mercado, que não vêm se mostrando suficientes para a percepção da pluralidade das demandas, das vocações, dos desafios específicos de cada lugar. É a política cultural orientada pelo território que permitirá identificar as disputas em jogo, bem como os agentes que atuam “nas pontas”, invisibilizados sob a ótica setorial.

O autor discute o território como *morada*, lembrando que, para Lévi-Strauss (1977), a identidade é uma espécie de *morada virtual*, à qual nos é indispensável referir para explicar um certo conjunto de relações materiais e imateriais, ainda que sem uma existência real (apud Barbosa, 2012b, p.152). Assim, ao mencionar os territórios de existência de grupos populares, Barbosa se refere a espaços coletivos de *morada* – não simplesmente de *moradia*: “compartilhar é habitar uma mesma *morada*, um mesmo território” (BARBOSA, 2009, p.1). Para o autor, o território é a mediação entre o *eu* e o *nós*:

[...] definimos valores, estabelecemos juízos, elegemos referências, construímos hábitos e instituímos narrativas que, no seu amálgama humano, nos confere o sentimento de pertencer a um grupo cultural e distinguir esse grupo dos demais. [...] As identidades não se fazem a si mesmas. A dimensão territorial da cultura conduz ao encontro, à interseção e à mobilização das trocas como possibilidade de construção e afirmação de identidades. Assim, a identidade cultural firmada territorialmente não se refere exclusivamente à fixidez e à estabilidade de práticas, o que denotaria uma concepção pragmática, narcísica e homogeneizante da cultura. (BARBOSA, 2012b, p.153)

Ao entender o território como “o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida”, Milton Santos (1999, p.8) deu evidência à dimensão territorial da identidade, como elemento essencial das dimensões simbólico-culturais do ser – o território sendo, simultaneamente, suporte material e referencial simbólico para a construção/afirmação de identidades culturais. Esses referenciais, onde se fundam os sentimentos de identificação, constituem o território.

São inúmeros os territórios, em dimensões, durações e escalas as mais diversas, que constantemente se constroem e desconstroem no espaço urbano: são laços que se sobrepõem, se interlaçam, ou são radicalmente distintos; são contínuos ou descontínuos, tecendo uma rede; são mais, ou menos, estáveis. Todos forjados em movimentos que definem sua forma, uso e singularidades. Para Barbosa (2012b), a busca de uma sociabilidade urbana renovada pressupõe a ampliação da “circularidade de imaginários” (p.154), de convivências, de saberes, de fazeres e culturas na cidade, sob o primado da comunicação entre próximos e distantes.

Essa circularidade de imaginários ganha relevância quando se considera que, nas metrópoles, os mecanismos de poder se ocultam sob modelos dominantes de “ordem” urbana e de (re) produção do espaço construídos *pelo* e *para* os grupos hegemônicos a partir do acionamento de estratégias discursivas e representações que, por sua vez, conformam imaginários sociais limitados e excludentes. No Rio de Janeiro, por exemplo, o discurso da “paz” e/ou da “guerra às drogas” tem contribuído para ocultar processos que “legitimam as execuções sumárias, estigmatizam grupos populacionais, destroem a sociabilidade e mascaram a luta pela existência” em contextos antagonicos, frequentemente construídos em sucessivos processos de modernização “que ignoram a necessidade de melhoria das condições básicas da vida urbana” (OLIVEIRA, 2014, p.67).

No outro extremo, a mesma metrópole vem sendo, nas últimas décadas, celeiro privilegiado de experiências que, no âmbito da cultura, da cidadania e da comunicação, desenvolveram metodologias originais focadas no protagonismo dos jovens das favelas, no estímulo à sua intervenção em seus próprios territórios, na articulação de redes e na apropriação subjetiva das tecnologias digitais. Como se verá no capítulo seguinte, essa



interseção periferia/digital suscitou inúmeras produções artísticas e estéticas, de autorrepresentação e *autocomunicação* (CASTELLS, 2007, p. 238), afirmando diversidades, compartilhando territorialidades urbanas e disputando, com as redes corporativas e midiáticas, narrativas e imaginários sobre o sentido da cultura e da cidade. Tal contexto – que aqui identifico como *ciberculturas plurais* – inspirou políticas públicas como os Pontos de Cultura, lançados pelo MinC em 2004 e, mais adiante, o Edital Ações Locais da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (2015), sendo, em contrapartida, fortemente incentivado por esses mecanismos.

Tratando de desigualdade social, Milton Santos trouxe a idéia de “*cidadanias mutiladas*”, que surge, inicialmente, em seu livro *O espaço do cidadão* (2007[1987]), no âmbito do diálogo cidadania/consumo, sendo desenvolvido adiante em palestras e apresentações. Para Santos, o indivíduo completo é aquele “que tem a capacidade de entender o mundo, a sua situação no mundo e que, se ainda não é cidadão, sabe o que poderiam ser os seus direitos” (SANTOS, 1997). Observando a incompletude da cidadania brasileira, considera que as mencionadas “mutilações” se expressam na desigualdade presente nos campos do trabalho, na remuneração, nas oportunidades de promoção, na moradia, na circulação, na educação, na saúde, na relação com a polícia e com a justiça, no acesso às oportunidades e aos direitos. (SANTOS, 1996, p.77-78)

No mesmo trabalho, ao refletir sobre preconceito, racismo e discriminação, Santos identifica três questões-chave para a compreensão “da maneira como estamos juntos, da maneira como nos vemos juntos, da maneira como pretendemos continuar juntos” (SANTOS, 1997): a individualidade, a cidadania e a *corporalidade*. A individualidade como o que permite que se alcance o exercício da transindividualidade, a consciência do outro e a consciência do mundo; a cidadania, como exercício de direitos, que supõe a consciência dos direitos que se tem e a capacidade de reivindicar mais. Para Santos, a individualidade inclui dados subjetivos, a cidadania inclui dados políticos e propósitos jurídicos, enquanto a *corporalidade* inclui dados objetivos:

A corporalidade nos leva a pensar na localização (talvez pudéssemos chamar de *lugaridade*), a destreza de cada um de nós, isto é, a capacidade de fazer coisas bem ou mal, muito ou pouco e as possibilidades daí decorrentes. E aí aparece em resumo, o meu corpo, o corpo do lugar, o corpo do mundo. Eu sou visto, no meio, pelo meu corpo. Quem sabe o preconceito não virá do exame da minha individualidade, nem da consideração da minha da cidadania, mas da percepção da minha corporalidade. (SANTOS, 1997)

A corporificação de direitos plenos pressupõe, assim, sua “materialização na dimensão individual irreduzível do corpo” (OLIVEIRA, 2014). É essa perspectiva que permite que o sujeito de direitos “se materialize em sangue, carne e cultura”, como registra a socióloga e urbanista Ana Clara Ribeiro (2000).

Para Ribeiro, a construção da democracia exige a síntese entre corpo e espírito – este entendido no sentido dos valores e orientação ética. O sujeito corporificado vincula-se ao seu aparecimento propositivo na cidade, através da superação do silêncio e da invisibilidade: “o sujeito corporificado, ao desafiar controles da experiência urbana e a burocratização da existência, alcança o direito à definição de sua forma de aparecer e acontecer”:

Esse sujeito transforma-se em acontecimento, onde e quando são esperados o seu silêncio e o apagamento de sua individualidade. O sujeito corporificado tomara, portanto, o teatro da vida nas suas mãos, opondo-se à sua desmaterialização em papéis repetitivos, em imagens reiterativas e em modelos de cidade (e de urbanidade) que o excluem. Esse sujeito – que emerge de forma incidental, na cidade comandada pela espetacularização da vida coletiva – ensina que a procura da transcendência permanece latente nos encadeamentos do cotidiano (RIBEIRO, 2000, p.32)

A “*experiência territorial corpórea*”, que transcende a localização em alguma área específica do espaço urbano, é tratada também por Jorge Barbosa e Jailson Silva:

Falamos do território de usos plurais, onde determinados grupos marcados pela proximidade de valores, práticas, vivências, memórias e posição social constroem experiências tangíveis e intangíveis como força de realização das suas vidas. Estas não estão situadas em qualquer ponto ou área da cidade, mas sim em uma experiência territorial corpórea, que reúne qualidades materiais (acessibilidade a bens, serviços e renda) e simbólicas (compartilhamentos socioculturais) produzidas, classificadas e mobilizadas pelos seus membros, definindo o quadro de relações intersubjetivas de aproximação social na realização de possibilidades objetivas de existência. (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013, p. 125)

Barbosa destaca ainda nos territórios populares a tradição da fruição coletiva e comum em espaços de encontros corporificados – esquinas, biroscas, praças, quadras esportivas, escadarias, salões de festas de igrejas, pátios de escola, *lanhouses*, salões de beleza e lajes – que se constituem como recurso, inspiração e compartilhamento de experiências artísticas e estéticas, bem como de mediação de conflitos entre indivíduos e grupos, no exercício de uma cultura de convivência e de construção contínua de relações de intersubjetividade. (Barbosa, 2015a).

O autor chama de “*corporeidade estética*” a apropriação prático-sensível do território, isto é, “a produção grafada de uma narrativa de si como experiência corpórea de figuração do sujeito social diante de outros diferentes e desiguais sujeitos” (BARBOSA e COSTA, 2016).

Trata-se, assim, de uma estética que vai além dos juízos classificatórios dos objetos de arte e assume uma dimensão de *vivência* entre sujeitos e territórios – o que autor identifica como uma “estética de atitude, fundamental para as disputas de imaginário sobre o sentido da cultura e da própria cidade” (BARBOSA, 2015a, p.15).

Esse é o contexto onde se insere a intensa produção cultural manifestada, nos últimos anos, em vídeos, fotografias, raps, saraus, coreografias e performances produzidos por parte das juventudes das favelas e periferias urbanas. Enquanto representações de experiências corpóreas, narrativas de si e de seus territórios, estas afirmam territorialidades, ganhando mobilizações – há algum tempo impensáveis – nas mídias digitais. Com o suporte dessas novas condições tecnológicas de manifestação de existência, elas alargam brechas de passagem e visibilidade social, mobilizando sujeitos e atos em projetos de ser-no-mundo:

[...] cada vez mais, as narrativas estéticas criadas em territórios específicos ganham fluxos de cruzamento de experiências manifestas em dispositivos de sensibilidades, sobretudo quando são apropriados por jovens desapropriados das condições de auto-apresentação. Sujeitos e territórios mobilizam dispositivos de produção e comunicação desafiadores das condições de tempo e espaço fixadas por poderes discricionários para proclamarem, a seu modo, a sua inserção no movimento provocado pela nova condição de urbanidade configurada pelos meios tecnológicos. (BARBOSA e COSTA, 2016)

Para Jorge Barbosa, os patrimônios materiais e imateriais das favelas e periferias urbanas, embora não amplamente consagrados, evidenciam “experimentações, (re)apropriações e (re)traduções da cultura popular” (Barbosa, 2015a, p. 16), como também já apontara Milton Santos:

[...] os pobres abrem um debate novo, às vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e coisas já presentes, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações e novas normas de vida social. (SANTOS, 2002, p.326)

Tal contexto foi sinalizado por William Gibson em seu livro *Neuromancer* (1991), publicado originalmente nos anos 1980: “a rua descobre seus próprios usos para as coisas, usos que os fabricantes nunca imaginaram”. Sua reflexão pode ser, hoje, ilustrada pela transformação dos celulares em dispositivos de autorrepresentação, como no fenômeno do Passinho que será adiante abordado.

Nessa perspectiva, o território é muito mais que o solo habitado por um grupo social: o sentimento de “pertencer àquilo que nos pertence” (SANTOS, 1999, p.8) envolve uma associação entre representação e experiência, capaz de articular comportamentos, saberes e

conhecimentos individuais e coletivos, em comunicação com outros diferentes de nós. A relação entre território e cultura é, assim, mais que um campo disciplinar ou intelectual, significando uma expressão de tensões e disputas de imaginários sobre o sentido do real:

Marcamos, guardamos e habitamos territórios como corporeidades estéticas que manifestam os significados complexos do exercício de vida, mesmo que suas fronteiras sejam difusas e voláteis. Afinal, como recurso e abrigo das relações e vivências sociais, o território é sempre permeável às transformações da sociedade. E, quando se trata das condições do contemporâneo, delimitamos nossos territórios em comunicação com outros existentes. Assim, mergulhamos nossas vidas em múltiplas relações de intersubjetividade, sobretudo no atual contexto técnico-científico, com sua força de transposição de fronteiras espaço-temporais. (BARBOSA e COSTA, 2016)

*Ciberculturas plurais* constituem, portanto, ambiente e alavanca para a emergência de todo um conjunto de práticas significantes de apropriação simbólica, exercício e compartilhamento de territórios no âmbito da disputa cotidiana de imaginários sobre o sentido da cultura e da própria cidade:

Investir nesse jogo de criação e comunicação estética significa, para os jovens das favelas, a sua afirmação como sujeitos na disputa urbana de imaginários. É nestes termos que a cultura mobilizada nos territórios populares é um ato político, reunindo inventividade e rebeldia de seus criadores face à invisibilidade que lhes é imposta na cidade. Portanto, a postura criativa dos jovens das favelas não é um ato circunstancial ou uma curiosidade errante, mas um modo de fazer cultura e de fazer alguém em uma cidade de desiguais. (BARBOSA e COSTA, 2016)

### 3.2 REDES, TERRITÓRIOS E TERRITÓRIOS-REDE

A história das redes antecede, em muito, o contexto da telemática e da cibercultura. Ferrovias e rodovias, bem como a telegrafia e a telefonia, configuraram pontes entre lugares distantes, permitindo a circulação mais rápida de bens, pessoas e informações, modificando os espaços nacionais e o mapa do mundo.

Redes desenham o espaço e a organização social. E definem territórios. O imperialismo europeu do século XIX pôde prosperar por conta dos avanços nos transportes e nas comunicações, da mesma forma que a participação dos plantadores de café paulistas nas sociedades de estradas de ferro foi determinante para a configuração espacial da rede ferroviária – e, por consequência, sobre a circulação da produção. (DIAS, 2000, p. 142).

Da mesma maneira, na Baixada Fluminense, “o urbano chegou por meio das ferrovias”. (FRANCISCO, 2012): a formação dos municípios da região foi, na primeira

metade do século XIX, definida pela criação de seus ramais e sub-ramais, quando os primeiros habitantes passaram a migrar para as paradas dos trens, onde começava a se delinear uma vida com atividades comerciais básicas, como a venda de lenha. O crescimento vertiginoso dessa população configurou estações que mais tarde definiriam os espaços urbanos de Nilópolis, Nova Iguaçu, Queimados, São João de Meriti, Belford Roxo, entre outros.

Ao analisar o processo de produção do espaço social, Lefebvre (2000) menciona o papel das redes: “espaço físico, balizado, modificado, transformado pelas redes, circuitos e fluxos que aí se instalam: rodovias, canais, estradas de ferro, circuitos comerciais e bancários, auto-estradas e rotas aéreas” (LEFEBVRE, apud RAFFESTIN 1993[1980], p. 129).

Raffestin (1993[1980]) chama a atenção para a relação entre rede e poder: “a rede faz e desfaz as prisões do espaço tornado território: tanto libera como aprisiona. É porque ela é instrumento, por excelência do poder” (p. 155). Mencionando o movimento social de resistência civil que, nos anos 1980, mobilizou a Polônia pela causa dos direitos dos trabalhadores, Claval (1989) confirma Raffestin: “Os poderes centrais se dedicam, agora, mais à mobilidade de ideias e das ordens do que àquela das pessoas. Quando, Jariselski<sup>33</sup>, pretendeu paralisar o Solidariedade, ele desconectou as centrais telefônicas de todo o país” (apud DIAS, 2000, p. 148).

Assim, ao lado da possibilidade de conectar, as redes também podem excluir. “Os organismos da gestão da rede, quer se trate de gestão técnica, econômica ou jurídica, não são neutros: eles colocam em jogo relações sociais entre os elementos solidarizados e aqueles que permanecem marginalizados” (DUPUY, 1984, p. 241 apud DIAS, 2000, p. 148). É precisamente nesse sentido que Castells (1999a), ao refletir sobre a exclusão digital contemporânea, identifica como o “quarto mundo” as populações e territórios cujo acesso à internet é controlado ou vedado por razões técnicas, políticas ou geopolíticas. (p. 412).

Para Milton Santos (2005[1994], p. 18-19), as redes são “parte do espaço e o espaço de alguns”, diferenciando-se do “espaço banal”, o “espaço de todos, todo o espaço”, aquele que o autor associa aos “homens lentos”. Santos identifica como “verticalidades” o “território transnacionalizado”, formado por pontos distantes uns dos outros, ligados por todas as formas e processos sociais, “espaço global, habitado por um processo racionalizador e um conteúdo ideológico de origem distante”. Distinguindo-as das “horizontalidades”, relacionadas ao espaço da contigüidade e do cotidiano, registra que, se as redes promoveram a unificação técnico-econômica do planeta, elas não significam sua união.

Como visto no primeiro capítulo, o território está associado ao controle de fronteiras, sejam elas físicas, sociais, subjetivas ou culturais, fruto de apropriações materiais e simbólicas:

Criar um território é se apropriar, material e simbolicamente, das diversas dimensões da vida. [...] Todo espaço, físico ou simbólico, apropriado por forças políticas, econômicas, culturais ou subjetivas, se transforma em território. (LEMOS, Andre, 2006, p. 4-5)

Considerando que a cibercultura nada mais é que a cultura do século XXI, em que o cotidiano e os lugares são fortemente mediados pela tecnologia e pelas redes sociotécnicas, e constatando que o ciberespaço se firmou como dimensão ubíqua da vida (real) contemporânea, é possível reconhecer que territorializar-se significa hoje, sobretudo, controlar fluxos informacionais, como se discutirá adiante.

As redes – “não as redes em si, mas as formas e meios constituídos e/ou mobilizados por determinados sujeitos” (HAESBAERT, 2010, p.294) – contínua e concomitantemente constroem e desarticulam territórios. Levando-se em conta que “territorializar-se é sempre uma conjugação (diferenciada) entre função e símbolo” (op.cit), isto é, envolve controle material e/ou apropriação simbólica, pode-se dizer que as redes têm efeito concomitantemente territorializador e desterritorializador.

Ao pensar sobre a internet, devemos vê-la não apenas em seu caráter meramente funcional, como quando ela favorece a integração de uma determinada localidade isolada. Decisões de gestão da rede exógenas aos usuários de uma comunidade podem ter sobre ela efeitos francamente desterritorializantes. É o que ocorre, por exemplo, quando limitações são impostas ao acesso ao conhecimento, à livre expressão ou ao amplo debate de temas de interesse público, por motivações mercadológicas ou por políticas públicas autoritárias.

Territorializar-se significa, na geografia contemporânea, “construir e/ou controlar fluxos/redes e criar referenciais simbólicos em um espaço em movimento, no e pelo movimento” (HAESBAERT, 2010, p. 280). O conceito passou a envolver, portanto, não só fixação (enraizamento) mas também mobilidade, ou seja, “tanto os itinerários quanto os lugares” (BONNEMAISON, 1981, p. 253) ou, para Santos (1996), “os fixos e os fluxos”.

Territórios construídos no movimento não são novidade: as redes de itinerários dos povos nômades, as peregrinações e romarias, bem como as rotas dos caixeiros-viajantes já desenhavam territórios-rede em uma modalidade mais tradicional. Desde o final do século passado, já existiam também, em diferentes níveis, redes de territórios associadas, em menor ou maior grau, a fluxos articulados externos às fronteiras físicas, como nas grandes

corporações empresariais, multi ou transnacionais. Tratavam-se, no entanto, de territórios-rede formados pela conexão de diferentes territórios *zonais* – no sentido areal, original do conceito – isto é, articulando um conjunto de áreas frequentemente contínuas, com fronteiras claramente delimitadas e não superpostas<sup>34</sup>, próprias da lógica estatal.

O diferencial contemporâneo está na percepção de que, além da forma reticular dos territórios (territórios-rede) ter se tornado predominante, os avanços tecnológicos, conjugados à compressão espaço-temporal, trouxeram novas modalidades de rede, nas quais os “dutos” são invisíveis aos seus usuários, ao contrário do que acontecia com as rodovias, as ferrovias e os cabos telefônicos. Dessa forma, as redes contemporâneas, enquanto componentes de territorialização – e não simplesmente de desterritorialização –, passaram a configurar territórios onde prevalece a descontinuidade, a fragmentação e mesmo a superposição. (HAESBAERT, 2010, p. 281)

Como tratado no capítulo anterior, diversos autores fundamentaram suas teses sobre a desterritorialização dos grupos sociais contemporâneos baseados em uma oposição território x rede. Essa falsa oposição atribuiu ao território as características de contigüidade, fechamento, fronteiras físicas, fidelidade exclusiva, ao mesmo tempo em que associou à rede a libertação do constrangimento espacial, fronteiras simbólicas, abertura, ao lado de fidelidades móveis. Ao postular o fim dos territórios, por exemplo, Bertrand Badie registrou que, “ao princípio da territorialidade, o mundo das redes opõe um outro modo de articulação de indivíduos e grupos” (BADIE, 1995, p. 135 apud HAESBAERT, 2010, p. 282-283), afirmação que, para Haesbaert (2010) e outros geógrafos, é equivocada, devendo-se trazer à tona a concepção dos territórios-rede.

Bruno Latour (1994) considera território e rede duas unidades distintas, associando o primeiro “aos pré-modernos” e a segunda aos “modernos”, enquanto Castells diferencia o espaço de fluxos, próprio da “sociedade em rede”, do espaço dos lugares, marcados pela contigüidade espacial. Como já mencionado, Milton Santos também distingue as verticalidades das redes e as horizontalidades do espaço comum, porém, adverte que “o território ainda resiste” (SANTOS, 1999, p.10):

O território, hoje, pode ser formado de lugares contíguos e de lugares em rede. São, todavia, os mesmos lugares que formam redes e que formam o espaço banal. São os mesmos lugares, os mesmos pontos, mas contendo simultaneamente funcionalizações diferentes, quiçá divergentes ou opostas (SANTOS, 2005[1994], p.16)

Raffestin (1993[1980]) reflete sobre as interações entre três elementos que entende como “invariantes territoriais”: as malhas (relacionadas, essencialmente, à dimensão horizontal), os nós (representados pelos núcleos urbanos) e as redes, privilegiados diferentemente conforme a sociedade em que se está inserido. Partindo da concepção raffestiniana, Haesbaert (2010) prefere simplificar essa tríade em torno de dois elementos básicos: a *zona* (que seria a malha, para Raffestin) e a *rede*, conjugação de “conexões ou ‘nós’ (e não apenas pontos) e fluxos (e não apenas linhas):

Ao mencionar o território-rede, pensa-se a rede como um de seus elementos constituintes – ou territorializadores. Nesse caso, a rede estaria, ao lado das superfícies ou ‘zonas’, compondo de forma indissociável o conteúdo territorial. O território-zona só se definiria como tal pela predominância das dinâmicas ‘zonais’ sobre as ‘reticulares’, mas não por sua dissociação. Ou seja, território-zona não estabelece em momento algum uma relação dicotômica ou duas com sua contraparte, o território-rede (HAESBAERT, 2010, p. 286)

Para Haesbaert (2010), haveria, portanto, duas formas básicas de territorialização: a *zonal*, de controle ou apropriação – objetiva ou subjetiva – de áreas e limites ou fronteiras e outra, *reticular*, de controle de fluxos e polos de conexão, ou redes. Trata-se de mostrar, segundo o autor, que “o território coloca-se em um outro patamar de reflexão teórica e que a rede pode corresponder mesmo a um de seus momentos constituintes” (p. 290)

### 3.3. ARQUITETURA DE REDES E PODER: NOVOS TERRITÓRIOS

Em seu livro *O poder das redes* (2007), David Ugarte chama a atenção para a relação essencial que existe entre arquitetura de rede e poder, aspecto que, como já visto no capítulo 1, é estrutural na concepção de território.

A topologia de uma rede é parte fundamental de sua arquitetura<sup>35</sup>, juntamente com seus protocolos de comunicação. Ugarte entende que a chave de análise para a maioria dos novos fenômenos sociais e políticos com os quais nos deparamos hoje está na diferença entre topologias e, mais especificamente, na forma como o poder é mais, ou menos, distribuído e horizontalizado nas redes em que estamos imersos na contemporaneidade. Para o autor, a tecnologia, em especial a das comunicações, “produz as condições de possibilidade de mudanças na estrutura de poder” (UGARTE, 2007, p.17)

A ilustração a seguir identifica três possíveis topologias de rede: a centralizada, a descentralizada e a distribuída. Ela integra o documento *On distributed communications*,



elaborado por Paul Baran em 1964 para o dossiê do projeto que, anos adiante, se converteria na internet:

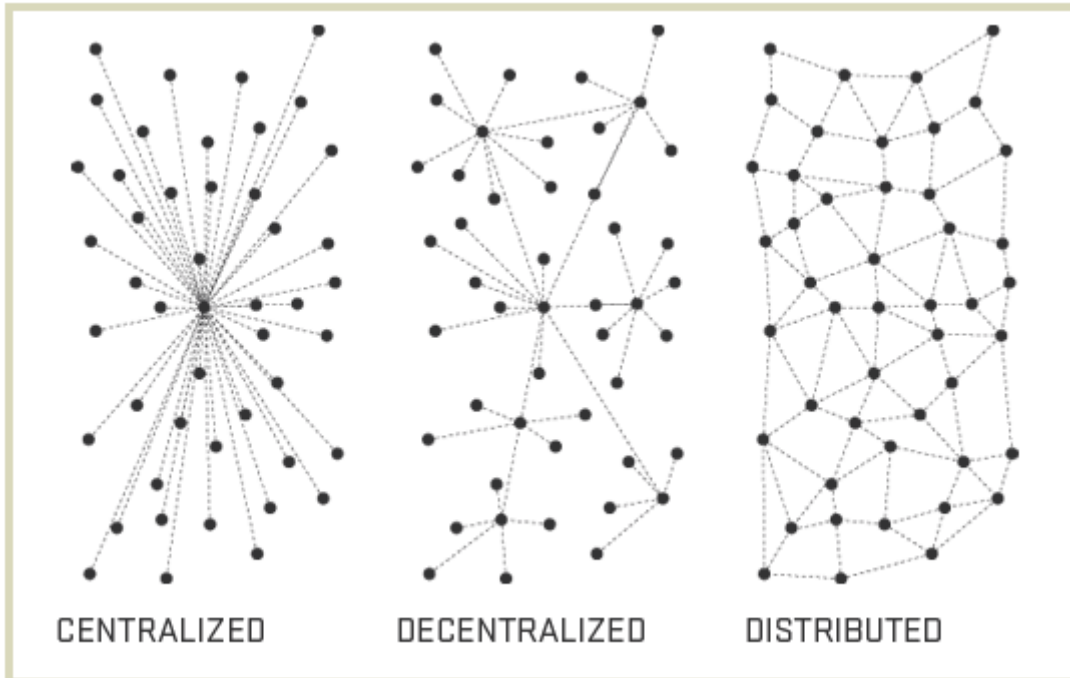


FIG. 1 – Rede centralizada, descentralizada e distribuída.

Como se pode observar, as três alternativas ligam os mesmos pontos, porém de maneiras bastante distintas.

Quanto mais centralizada é uma rede, menos conectividade e interatividade ela possui, menos autonomia e possibilidades de articulação têm seus nós. Na *sociedade em rede*, as redes centralizadas se associam às hierarquias, enquanto chamamos de redes sociais aquelas que são mais distribuídas do que centralizadas, incluindo-se aí, tanto as que têm como suporte as redes telemáticas, quanto as redes de sociabilidade que existem desde os primórdios da sociedade humana (FRANCO, 2014).

Até o final da década de 1960, as redes de computadores eram organizadas em torno de um computador central que controlava todas as suas conexões e comunicações. Como uma alternativa a essa centralização, entendida como de alta vulnerabilidade pelo setor de segurança norte-americano, foi desenvolvida a Arpanet<sup>36</sup>, rede capaz de conectar diferentes redes, livre da dependência de um nó central.

As redes descentralizadas, conectando redes centralizadas, nascem como possibilidade a partir do telégrafo, ao final da Segunda Guerra Mundial. A internet, bem como a sua precursora Arpanet, foi criada sob a inspiração de uma “rede de redes”, aberta, onde não se

pediria permissão para entrar, nem seria necessário se identificar. Hoje, no entanto, servidores de acesso e de hospedagem são gerenciados por grandes corporações privadas, sendo também crescentes as tentativas de controle e os ataques à privacidade dos cidadãos, como mostraram, em junho de 2013, tanto os arquivos revelados pelo ex-analista de sistemas da CIA e da NSA Edward Snowden<sup>37</sup>, quanto as persistentes tentativas de calá-lo.

Para além das redes *descentralizadas*, são as redes *distribuídas*, baseadas nas trocas diretas entre pares (*peer-to-peer*, ou P2P), ou seja, sem a mediação de um servidor-distribuidor central, que terão a possibilidade de revolucionar o sistema de produção e circulação de conhecimento, criando novas dinâmicas produtivas, como alerta Michel Bawens (2008), em *A economia política da produção entre pares*. No contexto P2P, milhares de computadores que “baixam” um vídeo ou uma música, por exemplo, tornam-se, simultaneamente, seus distribuidores, cenário que, evidentemente, desagrade a indústria de intermediação, para quem a comunicação digital deve seguir submissa às hierarquias corporativas ainda que os avanços tecnológicos tenham descortinado outras possibilidades de comunicação autônoma.

Reunindo as companhias de telecomunicações e também as indústrias fonográfica, cinematográfica e de radiodifusão baseadas no *copyright*, que, respectivamente, faturavam com a distância e com a dificuldade de relacionamento entre criadores e seus públicos, o setor da intermediação passou a enfrentar a “ameaça” das redes digitais de arquitetura livre e a disseminação das práticas *peer to peer*. O embate era inevitável, como já alertara, há oito anos, Sergio Amadeu da Silveira em *Arquiteturas em disputa: ativistas P2P e a indústria da intermediação* (2009): “a democratização das comunicações e a diversidade cultural passam pela defesa de uma arquitetura que assegure o livre fluxo de informações” (p.15).

Ao ilustrar as três diferentes topologias supra-mencionadas, Baran então imaginava a conexão entre grandes computadores por meio de cabos; hoje, em uma rede efetivamente distribuída, os nós poderiam ser pensados como pessoas, em suas relações mútuas e diretas. O grau de autonomia dessa configuração – onde a comunicação entre pares não depende de um nó central – constitui a essência das discussões contemporâneas sobre os processos sociais relacionados à internet, o que, no século XXI, significa dizer todo um espectro de possibilidades e impossibilidades de *acesso* a direitos e oportunidades. As tentativas de controle, censura e ameaça aos direitos civis dos internautas crescem na mesma proporção em que proliferam os processos distribuídos.

Propulsor de novos processos sociais, o modelo P2P forneceu a base para o surgimento de um modo de produção, de autoridade e de propriedade que fomenta a

participação de atores equipotenciais, baseando-se em princípios como: (i) seus produtos não residem em um valor de troca destinado ao mercado, mas a um valor de uso dirigido a uma comunidade de utilizadores; (ii) sua administração se dá pela própria comunidade de produtores e não por uma hierarquia empresarial; (iii) o valor de uso é disponibilizado livremente, por meio de regimes de propriedade distribuída, comum ou entre pares, diferentemente, tanto da propriedade privada quanto da estatal (BENTES, 2006).

A cultura P2P tem suas raízes nos mesmos princípios que levaram aos movimentos pelo *software livre*<sup>38</sup>, bem como com seu deslizamento para a *cultura livre* (LESSIG, 2004). Em 1985, o ciberativista e *hacker*<sup>39</sup> norte-americano Richard Stallman, enfrentando a proibição de compartilhar com seus pares seus próprios avanços no desenvolvimento de programas, lançou o Manifesto GNU, onde, além de uma crítica severa à propriedade de programas de computador, propõe a criação de uma licença, a GNU-Linux, base da primeira grande estrutura de propriedade livre em desenvolvimento distribuído: o movimento do *software livre*, de desenvolvimento baseado em compartilhamento e colaboração entre pares.

Seu fundamento é a chamada Ética Hacker<sup>40</sup>, que marca as raízes da internet e se baseia nos valores do livre acesso a informação, do compartilhamento, da descentralização e da construção do bem comum. Essa possibilidade viria se ampliar, alguns anos depois, a partir do desenvolvimento das ferramentas pessoais de computação (nos PCs<sup>41</sup>) e da internet, que já nasce movida pela inspiração de tornar-se uma rede global distribuída.

Para Ugarte (2007), com a internet conectando milhões de nós – computadores, *smartphones* e outros artefatos hierarquicamente iguais – nasce “a era das redes distribuídas, que abre a possibilidade de passar de um mundo de poder descentralizado a outro mundo de poder distribuído” (p. 24), com evidente impacto sobre hegemonias no campo econômico, político e geopolítico.

Coerentemente com as definições originais de sua precursora Arpanet, o protocolo (IP) que rege a comunicação na internet é, essencialmente, neutro: os pacotes de dados, iniciados num ponto da rede e destinados a outro ponto, não podem, nem devem sofrer nenhuma interferência indevida, analogamente ao que se espera do correio tradicional ou da telefonia. É o que se entende por *neutralidade da rede*, característica que, embora garantida no texto do *Marco Civil da Internet* (2014), vem sendo sucessivamente ameaçada por intervenções governamentais e práticas de mercado capitaneadas por empresas operadoras de telefonia e internet.

Como se viu até aqui, a topologia de uma rede, ao lado da garantia de sua neutralidade e abertura, determinam, na prática, as possibilidades e limitações de compartilhamento de

poder e de equipotencialidade entre seus nós, determinando as regras de acesso, os fluxos de conteúdos e a autonomia dos internautas conectados.

Como discutido no capítulo anterior, território é o espaço apropriado por um ou mais atores, definido e delimitado por relações de poder em suas múltiplas dimensões e escalas, decorrendo não apenas do poder estatal, mas também das ações das organizações, grupos e indivíduos em suas múltiplas relações (RAFFESTIN, 1993).

Redes, portanto, desenham territórios.

### 3.4 CIBERCULTURA E CIBERESPAÇO: A PRODUÇÃO DO COMUM E O VIRTUAL COMO POTÊNCIA

Neste trabalho, analiso a cibercultura, essencialmente, em sua dimensão cultural – (ciber)cultura – ressaltando, nesse contexto, a renovação de práticas sociais e estéticas, linguagens, formatos midiáticos, processos, atitudes, valores e possibilidades diversas de expressão e de apropriação material e simbólica do espaço-tempo.

Sem subestimar as disputas econômicas, políticas e geopolíticas movidas pelos atores hegemônicos nesse campo, já sinalizadas na seção anterior, procuro ressaltar o viés potencialmente transformador desse cenário, especialmente no que tange à ampliação das possibilidades de acesso ao conhecimento, bem como à fruição e à produção cultural, a partir de práticas compartilhadas e no contexto de comunicação “de muitos para muitos”, onde não há distinção estrutural entre emissor e receptor. Trato aqui o ciberespaço, portanto, dialeticamente, como território de acesso controlado e sob a inspiração do bem comum.

Como já visto, os paradigmas ciberculturais vêm fortalecendo a afirmação de diversidades e territorialidades, a circulação de imaginários e a difusão de bens culturais aos quais a mídia e o mercado não se mostram sensíveis, promovendo, assim, a incorporação ao tecido cultural brasileiro de protagonistas historicamente destituídos de seus direitos plenos – em particular de seus *direitos culturais*<sup>42</sup>. Constitui-se, dessa forma, o ciberespaço enquanto “espaço feito de conhecimentos, saberes e potências que permitem novas formas de constituição do social” (EGLER, 2010), expressão de uma *inteligência coletiva* (LÉVY, Pierre, 1998; 1999) compartilhada em tempo real e alimentada pela colaboração de muitos indivíduos em suas diversidades.

Expressando a cultura do século XXI, a cibercultura, em suas múltiplos diálogos e transversalidades, impacta o cotidiano em todas as esferas do pessoal e do coletivo. Os

“modos de vida” constituem elemento essencial na concepção de cultura<sup>43</sup> registrada na *Declaração Universal sobre Diversidade Cultural* (2002) da UNESCO e ratificada, mais adiante, na *Convenção sobre a proteção e a promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (2005), ambas tendo o Brasil como um de seus países signatários<sup>44</sup>. Para além da abordagem tecnológica da cibercultura, ressalta-se assim, a dimensão essencialmente *cultural* desse contexto, ao lado dos desafios que estão a ele associados nesse campo:

Os processos de globalização, facilitados pela rápida evolução das tecnologias de comunicação e informação, apesar de proporcionarem condições inéditas para que se intensifique a interação entre culturas, constituem também um desafio para a diversidade cultural, especialmente no que diz respeito aos riscos de desequilíbrios entre países ricos e pobres (UNESCO, 2005)

A Convenção adotada em 2005 atendia à solicitação que 16 ministros de cultura de diferentes países haviam feito à UNESCO dois anos antes, para que, por meio de um documento supranacional, fossem legitimados direitos e obrigações referentes à proteção da diversidade cultural, aí incluído o direito de cada nação na criação ou preservação de suas próprias políticas relativas à produção e circulação de seus conteúdos culturais.

Disputas envolvendo diversidade cultural e propriedade intelectual já fervilhavam no cenário global desde meados dos anos 2000. Discutia-se, por exemplo, o tratamento diferenciado aos bens culturais na esfera das relações comerciais, bem como a necessidade de proteção às culturas nacionais diante dos abusos das megacorporações da indústria do entretenimento (COSTA, 2014). Os embates geopolíticos evidenciavam o caráter eminentemente *territorial* da questão.

Como registra Giuliana Kauark em seu artigo *Participação e interesses do MinC na Convenção sobre a Diversidade Cultural* (2010), o Brasil teve atuação destacada nas discussões e votações<sup>45</sup>, com a participação pessoal de seus ministros da Cultura, Gilberto Gil, e das Relações Exteriores, Celso Amorim (KAUARK, 2010). O texto final do documento estabelece um contraponto à lógica exclusiva do mercado, preconizando a utilização das novas tecnologias “para incrementar o compartilhamento de informações, aumentar a compreensão cultural e fomentar a diversidade das expressões culturais” (UNESCO, 2005).

Um ano antes, o Ministério da Cultura brasileiro lançara o Programa Cultura Viva e o primeiro edital de Pontos de Cultura, promovendo a instalação de mini-estúdios digitais de produção audiovisual – com recursos básicos de gravação de áudio e vídeo e microcomputadores conectados à internet – em áreas em situação de vulnerabilidade social,

como comunidades indígenas, quilombolas, ciganas, favelas, grupos rurais e urbanos, pequenos municípios e periferias de grandes cidades. Era a primeira política pública cultural para o cenário da cibercultura.

A cibercultura foi descrita por Pierre Lévy, em livro homônimo, como “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores” que se desenvolvem a partir do crescimento do ciberespaço – este definido pelo autor como “o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores” (LÉVY, Pierre, 1999, p.17).

Além da infraestrutura material da comunicação digital, Lévy inclui no conceito de ciberespaço “o universo de informações que ele abriga, assim como os seres humanos, que navegam e alimentam esse universo”. Anuncia, ainda, que a perspectiva da digitalização geral das informações “tornará o ciberespaço o principal canal de comunicação e suporte da memória da humanidade”. (LÉVY, Pierre, 1999, p.17).

Lévy registra que o termo ciberespaço havia sido usado por William Gibson, em 1984, em seu livro *Neuromancer*, já ali, premonitoriamente, representando “o universo das redes digitais, descrito como campo de batalha entre as multinacionais, palco dos conflitos mundiais, nova fronteira econômica e cultural”. Gibson antevê fortalezas de informações secretas protegidas, além de “ilhas banhadas pelos oceanos de dados que se metamorfoseiam e são trocados em grande velocidade ao redor do planeta” (apud LÉVY, Pierre, 1999, p. 92).

A articulação da cibercultura como campo científico no Brasil tem suas raízes na criação do Centro de Estudos e Pesquisas em Novas Tecnologias, Comunicação e Cultura (NCT), na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), no final da década de 1990 (TRIVINHO e CAZELOTO, 2009). Pouco depois da proposição seminal de Lévy, o professor e pesquisador André Lemos, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), passa, igualmente, a se debruçar sobre esse campo, descrevendo, então, a cibercultura como “forma sociocultural que emerge da relação simbiótica entre a sociedade, a cultura e as novas tecnologias de base microeletrônica que surgiram com a convergência das telecomunicações com a informática” (LEMOS, Andre, 2003, p.1).

Não é possível pensar na cibercultura – e na internet como a entendemos hoje – sem conhecer, ainda que sucintamente, o que a inspirou e moveu. Tanto Pierre Lévy (1999, p.31) quanto Manuel Castells (2003, p. 25), dois dos mais reconhecidos pensadores desse campo, destacam que a rede mundial de computadores nasceu da interseção entre *big science*, cultura libertária e pesquisa militar, ainda que, como informa Castells, esta última tenha se tornado secundária já na etapa intermediária do projeto.

Ambos destacam o papel efervescente da contracultura californiana dos anos 1960, que, conjugada às possibilidades técnicas que então emergiam, levou à ideia do “computador pessoal” (PC), no seio de uma cultura que conjugava liberdade individual, pensamento independente, compartilhamento e cooperação:

Os dois mundos eram muito diferentes, mas tinham mais pontos de contato do que geralmente se pensa. [...] Embora os jovens que integravam a Arpanet<sup>46</sup> não fizessem parte da contracultura, suas ideias e seu software construíram uma ponte natural entre o mundo da *big science* e a cultura estudantil mais ampla que brotou nos BBSs e na rede Usenet News<sup>47</sup> [...] Essa cultura estudantil adotou a interconexão de computadores como um instrumento de livre comunicação<sup>48</sup> e, no caso das manifestações mais políticas, como um instrumento de libertação que, junto com o computador pessoal, daria às pessoas o poder da informação, que lhes permitiria se libertar, tanto dos governos, quanto das corporações. (CASTELLS, 2003, p.25-26)

Neste texto, Castells se refere a personagens como Ted Nelson, filósofo e sociólogo norte-americano que, em 1963, lançava o manifesto *Computer Lib*, no qual antevia, no sistema utópico Xanadu, o hipertexto de informação interligada, base da forma como “navegamos” hoje. Na contramão desse pensamento, o presidente da DEC, fabricante de computadores de grande porte, declarava, em 1977 (já depois da concepção dos PCs), “não haver razão alguma para alguém querer ter um computador em casa” (apud CASTELLS, 2003, p. 27). Sua opinião, no entanto, não impediu que os imensos “cérebros eletrônicos”, como eram inicialmente chamados, fossem, progressivamente escapando dos centros de processamento de dados das maiores empresas e rumando para os escritórios de profissionais liberais e para os domicílios familiares, deixando, mais adiante, também o topo das mesas<sup>49</sup>.

Hoje, com a popularização da internet, das câmeras e outros recursos digitais nos telefones celulares, ao lado da *cultura de conexão generalizada* (LEMOS, Andre, 2006a) – na qual, em vez de plugarmos nossos computadores à rede, ela já está à nossa volta – os “computadores pessoais” se transformaram em minúsculos *chips* nos *smartphones* carregados em nossos bolsos e bolsas. Sob nosso comando direto, tornaram-se instrumentos de criação, interação, memória, articulação, diversão e acesso ao conhecimento – ainda que o caráter libertário que marcou suas origens, bem como as da internet, venha sofrendo, nos últimos anos, crescentes ameaças e tentativas de controle – que serão melhor observadas adiante, neste capítulo. A internet “aberta e livre” é, hoje, apenas um dos lados de um terreno de disputas onde interesses econômicos, políticos e geopolíticos tecem uma trama de territorialidades múltiplas e diversas.

Transformações socioculturais geram novas necessidades que, por sua vez, demandam avanços tecnológicos. As técnicas têm influência direta na formação de novos

comportamentos e novas culturas; seu desenvolvimento, no entanto, não seria possível se já não estivessem ocorrendo transformações nos processos e estratégias das relações humanas que apontassem nesta direção<sup>50</sup>. Assim, a cibercultura não deve ser compreendida somente como a cultura que decorre do ciberespaço, mas como uma dimensão da cultura contemporânea que encontrou no ciberespaço um espaço privilegiado para sua manifestação (BRITTO, 2009).

Evitando, também, o determinismo tecnológico, Pierre Lévy (1999) alertou, desde o início, que as tecnologias não trazem consigo os usos que delas serão feitos e que a revolução das técnicas que se consolidava na virada para o século XXI era apenas “uma das dimensões de uma mutação antropológica de grande amplitude” (LÉVY, Pierre, 1999, p.12):

As técnicas criam novas condições e possibilitam ocasiões inesperadas para o desenvolvimento das pessoas e das sociedades, mas elas não determinam nem as trevas, nem a iluminação para o futuro humano [...] Que tentemos compreendê-la, pois a questão não é ser contra ou a favor, mas sim reconhecer as mudanças qualitativas na ecologia dos signos, o ambiente inédito que resulta da extensão das novas redes de comunicação para a vida social e cultural. Apenas dessa forma seremos capazes de desenvolver essas novas tecnologias dentro de uma perspectiva humanista. (LÉVY, Pierre, 1999, p.12)

É na virada para a década de 1960 que ganham visibilidade, no mundo, as grandes transformações paradigmáticas nos processos de produção e consumo culturais, bem como em seus protagonistas e novos sujeitos, aspectos que, como abordado em minha dissertação de mestrado (COSTA, 2011), estarão novamente presentes no contexto da cibercultura – então potencializados pelas possibilidades polifônicas da internet, onde muitos falam para muitos, sem edição, nem mediadores.

Fredric Jameson (1991), teórico marxista dedicado à análise da cultura contemporânea, entende que o que ficou conhecido como “os anos sessenta” teve seu ponto de partida no Terceiro Mundo, no final da década de 1950<sup>51</sup>, com as guerras de descolonização na África inglesa e francesa, especialmente em Gana, no Congo e na Argélia, prolongando-se até crise econômica mundial do início dos anos 1970. Para ilustrar a dimensão dos efeitos socioculturais provenientes das convulsões no continente africano – o autor cita trecho do prefácio de Sartre a *Les damnés de la terre*, obra clássica de Frantz Fanon sobre a luta e a dialética da relação senhor-escravo, publicada em 1961: “Há muito tempo, a Terra tinha dois bilhões de habitantes: quinhentos milhões de homens e um bilhão e quinhentos milhões de nativos. Os primeiros tinham a palavra, os outros, simplesmente a usavam”. (SARTRE, 1961 apud JAMESON, 1991).



Para Jameson, os “anos sessenta” foram “a época em que todos esses ‘nativos’ tornaram-se seres humanos”, reconquistando o direito à palavra. O autor ressalta que isso ocorreu tanto interna, quanto externamente: as transformações se operaram não somente nos súditos externos – os nativos habitantes das ex-colônias –, mas, sobretudo, nos “internamente colonizados do Primeiro Mundo” (JAMESON, 1991): as minorias, as mulheres, os negros, com reflexos na esquerda estudantil e na contracultura.

Heloisa Buarque de Hollanda identifica também, nos “anos sessenta”, “o reconhecimento da pluralidade sociocultural, da ênfase na diferença, do dissenso em prejuízo do consenso, do surgimento dos projetos das micro-revoluções, da afirmação das minorias ou novas identidades coletivas”<sup>52</sup>. As novas categorias vão renovar as formas clássicas de ação política, fazendo surgir um novo espaço, articulado pelo lema “o pessoal é político”.<sup>53</sup> (HOLLANDA, apud COSTA, 2011)

Para Jameson, foi também na década de 1960 que ocorreu uma “explosão da esfera autônoma da cultura”, com sua expansão por todo o domínio do social, “até o ponto em que tudo em nossa vida social, do valor econômico e do poder do Estado às práticas e à própria estrutura da psique, pode ser considerado como cultural, em um sentido original que não foi, até agora, teorizado” (Jameson, 1996). É nessa relação simbiótica entre a sociedade, a cultura e as novas tecnologias de base microeletrônica que se encontram, para André Lemos (2003), as raízes da cibercultura.

Lemos aponta os três princípios fundamentais que regem esse contexto: (i) a liberação do polo emissor, que possibilita a diversidade de vozes e discursos, em oposição à emissão hegemônica de mensagens da mídia de massa; (ii) o princípio da conexão em rede, que provê sua infraestrutura tecnológica; e (iii) a reconfiguração de formatos midiáticos e de práticas sociais. (LE MOS, Andre, 2003)

Ao romper com a relação de um emissor para muitos receptores – como no modelo *broadcast* que marcou a comunicação linear e de mão única do século XX – a cibercultura possibilitou que os envolvidos na comunicação sejam, simultaneamente, produtores e consumidores de conteúdos. Tal contexto ultrapassa a abordagem restrita à sua infraestrutura tecnológica: ele remete a novas práticas, valores e possibilidades. Em seu livro seminal, Pierre Lévy já previa que, “longe de ser uma subcultura dos fanáticos pela rede, a cibercultura expressa uma mutação fundamental da própria essência da cultura”. (LÉVY, Pierre, 1999)

Como resultado das técnicas e das reflexões desenvolvidas desde o anúncio da *era da informação*, quando átomos se tornaram bits (NEGROPONTE, 1995), das *comunidades virtuais* (RHEINGOLD, 1996), da *sociedade em rede* (CASTELLS, 1999), da *cultura da*

*convergência tecnológica* (JENKINS, 2006), da *ubiquidade da rede* e da *comunicação móvel* (LEMOS, Andre, 2004, 2007, 2010, 2016), estamos hoje em plena *era da conexão* (WEINBERGER, 2003), tempo em que as *mídias locativas* e a *cultura da conexão generalizada* “engendram novas formas de mobilidade social e de apropriação do espaço urbano” (LEMOS, Andre, 2006, p.1).

Um dos principais motores da cibercultura é a emergência do que Lévy identificou como *inteligência coletiva* (LÉVY, Pierre, 1994, 1999), na qual

[...] a sinergia entre competências, recursos e projetos, a constituição e manutenção dinâmicas de memórias em comum, a ativação de modos de cooperação flexíveis e transversais, a distribuição coordenada dos centros de decisão, opõem-se à separação estanque entre as atividades, às compartimentalizações, à opacidade da organização social. Quanto mais processos de inteligência coletiva se desenvolvem – o que pressupõe, obviamente, o questionamento de diversos poderes – melhor é a apropriação, por indivíduos e por grupos, das alterações técnicas, e menores são os efeitos da exclusão. (LÉVY, Pierre, 1999, p. 28-29)

O ciberespaço, como dispositivo de comunicação interativo e comunitário, é instrumento privilegiado da inteligência coletiva e, ao mesmo tempo, condição e ambiente para o seu desenvolvimento. *Em Inteligência coletiva: uma antropologia do ciberespaço* (1998), Pierre Lévy a define como “uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta de uma mobilização efetiva das competências” (p.28). Para o autor, trata-se da convocação de um novo humanismo, que generaliza o “penso, logo existo”, para o “formamos uma inteligência coletiva, logo existimos eminentemente como comunidade”, em um processo de crescimento, de diferenciação e de retomada recíproca das singularidades (LÉVY, Pierre, 1998).

Para Lévy (1998), a cibercultura inaugurou um novo nomadismo, cujo espaço não é o geográfico, nem o das instituições, nem o dos Estados, mas um espaço invisível de conhecimentos, saberes, potências de pensamento, “que brotam e se transformam em qualidades do ser, maneiras de construir a sociedade” (p.15). Para Lévy, o ciberespaço constitui, assim, “o espaço móvel das interações entre conhecimentos e conhecedores de coletivos inteligentes desterritorializados”<sup>54</sup> (p.29).

Além da *inteligência coletiva*, Lévy (1998) aponta, como outros dois vetores de fundação do ciberespaço, a *interconexão* – que passou de uma ideia de canal, ou duto, para a de um ambiente envolvente – e as *comunidades virtuais* (RHEINGOLD, 1996), construídas sobre afinidades de interesses, de conhecimentos, de projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, independentemente de proximidades geográficas e filiações institucionais.

Na *sociedade em rede* (CASTELLS, 2007), o ciberespaço não é apenas dispositivo midiático, mas espaço público socialmente construído. Nesse sentido, é possível dizer que a apropriação subjetiva dos artefatos tecnológicos contemporâneos de expressão e comunicação *produz* (LEFEBVRE, 1986[1974]) o ciberespaço, a partir de espaços coletivos virtuais, autônomos e compartilhados, criados “de baixo para cima” (COSTA e AGUSTINI, 2014), motivados pelo sentimento de pertencimento a um mundo comum (ARENDDT, 2007[1981]) e no âmbito de uma comunicação que se faz nos microdomínios do *mundo da vida cotidiana* (HABERMAS, 1987a).

Esse novo espaço público emerge da conjugação de uma – há alguns anos – impensável descentralização dos meios de produção cultural e de emissão de mensagens – decorrente da popularização das câmeras e outros equipamentos digitais de captação e edição de áudio, fotos e vídeos, bem como da possibilidade de postagem direta de textos nos celulares e computadores pessoais –, com a igualmente ampla possibilidade de circulação de conteúdos culturais em mídia digital entre receptores que são também produtores – ou seja, uma comunicação *de muitos para muitos*.

Enquanto dimensão ubíqua da vida (real) contemporânea, o ciberespaço e as TIC promovem um amálgama complexo entre o vital e o virtual (EGLER, 2013a), de vivência e representação. Ressaltam-se, neste trabalho, experiências de afirmação e compartilhamento de subjetividades, desenvolvidas na potência de uma cibercultura de caráter cidadão e plural, capaz, portanto, de contribuir para a diversidade cultural, para a afirmação de territorialidades subalternizadas e para a democratização da comunicação.

No contexto das trocas entre pares – o já mencionando modelo P2P – essencialmente marcado pela horizontalidade, ganharam relevo valores como *generosidade intelectual* e a noção de *commons* (BENKLER, 2007; LESSIG, 2001). De maneira simplificada, este último termo reflete a produção ou o espaço do que é comum e público, em oposição ao que é proprietário, privado. Em português, ainda não está consolidada uma palavra que transmita seu sentido com precisão, embora alguns grupos, no Brasil, venham adotando o termo *procomum*<sup>55</sup>, inspirados no espanhol *procomún*.

Nos *commons*, “nenhuma pessoa tem o controle exclusivo do uso e da disposição de qualquer recurso particular”: pelo contrário, os recursos podem ser utilizados e dispostos por qualquer membro da comunidade, sob regras que podem variar desde o “vale-tudo” até critérios claros e formalmente articulados. (BENKLER, 2007, p. 13).

Entre os *commons*, destaca-se o ar, um bem universal e não rival, na medida em que o fato de alguém respirar não significa que outros não possam fazê-lo, em igualdade de

condições. Bens e espaços públicos, como as praças, os monumentos e as ruas, fazem parte da vida em sociedade e da própria história da humanidade.

A concepção dos *commons* é, no entanto, um pouco mais complexa. De acordo com Ronaldo Lemos (2005), fundador e diretor do Instituto de Tecnologia e Sociedade (ITS-Rio), o que define se um determinado bem se insere na noção de *commons* não é sua possibilidade *intrínseca* de compartilhamento por todos, mas sim o regime pelo qual uma determinada sociedade escolhe lidar com ele, isto é, a *regulação* que é a ele associada (LEMOS, Ronaldo, 2005 apud COSTA, 2011; BENKLER, 2007).

Nesse sentido, chama a atenção para o caso de outros bens – não rivais – aos quais, no entanto, a sociedade decidiu negar a natureza de *commons*. Exemplifica citando as obras intelectuais, como as músicas e as obras literárias: “para criar uma competitividade artificial a esses bens [...] que não faz parte, *a priori*, de sua natureza” (LEMOS, Ronaldo, 2005), a sociedade criou mecanismos como os direitos autorais, que estabelecem, por determinado prazo, restrições externas a criações que, intrinsecamente, seriam livres. Esses direitos estabelecem, no entanto, que, uma vez expirado esse prazo, as obras voltam ao domínio público<sup>56</sup>, como é próprio de sua natureza (LEMOS, Ronaldo, 2005 apud COSTA, 2011)

Conteúdos culturais licenciados como *commons* – seja por terem passado ao domínio público ou por terem sido assim previamente definidos por seus autores – contribuem para a configuração de uma espécie de “praça pública” no ciberespaço. Lawrence Lessig, professor da Faculdade de Direito de Harvard e criador de uma licença com essa finalidade, entende que esse novo espaço público virtual é indispensável para a criação cultural, não apenas pelas possibilidades de acesso a ele para fruição, mas também para a produção de novas obras, derivadas das originais ali existentes. Para André Lemos (2006), o eixo central da cibercultura é a “re-mixagem”, ou, mais simplesmente, o *remix*, conjunto de práticas sociais e comunicacionais baseado em releituras, recombinações e colagens de conteúdos digitais.

A Wikipedia, por exemplo, se funda na *colaboração entre pares* e na perspectiva dos *commons*, uma condição que se estende a tudo que é ali publicado. É essa concepção que permite que novos conteúdos possam a ela ser agregados sem a necessidade de autorizações específicas para cada postagem. O mesmo vale para *downloads* e reproduções de seus conteúdos, automaticamente licenciados como *commons* quando postados. Sem uma forma de licenciamento que a insira no espaço dos *commons*, a Wikipedia não poderia existir.

A vedação absoluta colocada pelas licenças tradicionais como a de *copyright*, que não distinguem situações, nem usos específicos, logo mostraram não ser compatíveis, na prática, com a extrema facilidade de copiar, usar e trocar conteúdos suscitada pelos avanços das TIC

na *sociedade em rede* contemporânea. Por conta disso, e buscando impedir uma criminalização em larga escala dos internautas, foram desenvolvidas licenças flexíveis como a *Creative Commons* (CC), por meio das quais cada autor tem a possibilidade de pré-determinar, ele mesmo, situações em que sua obra pode ser utilizada, reproduzida ou compartilhada.

Por meio de licenças dessa natureza, o autor tem autonomia para definir – sem intermediações, e em cada caso – quais usos permitirá que a sociedade faça de sua obra. Enquanto o *copyright* estabelece que *todos* os direitos estão reservados, as chamadas licenças *copyleft*, entre as quais se insere a CC, buscaram preservar o direito público a algumas práticas – acesso, *download*, compartilhamento, reprodução, recriação a partir da obra original, com ou sem caráter comercial, ou uma combinação dessas possibilidades, de acordo com a vontade do autor. Trata-se, portanto, de uma possibilidade de pactuação *direta* entre usuários e artistas/autores, envolvendo suas obras, o que, muitas vezes, desagrade as empresas de intermediação.

Além da Wikipedia e das comunidades de *software livre*, já aqui tratados, baseiam-se igualmente na ideia de *commons*, o portal Overmundo<sup>57</sup>, criado em 2006 e pioneiro, no país, na difusão colaborativa da diversidade cultural brasileira não mostrada na mídia convencional. Da mesma forma, experiências de jornalismo cidadão, midialivrisimo e midiativismo, como a Mídia Ninja<sup>58</sup>, por exemplo, têm todos os seus conteúdos postados sob licenças como a CC.

O *remix* está presente, por exemplo, na releitura de músicas em novos arranjos e “batidas”, em experiências e performances das artes contemporâneas, nas colagens do funk e dos DJs, nos *memes* que circulam na internet, tendo sido ainda a provocação para o livro *Sujeito Oculto*, da jornalista e professora Cristiane Costa, no qual a autora instiga a reflexão sobre *remix*, plágio e apropriação. Construído a partir de um “corta e cola” de palavras e frases subtraídas de outros livros, num processo de montagem explicitado no projeto gráfico, o livro “cria um jogo de espelhos infinitamente recuado em que o autor nunca é quem parece ser”<sup>59</sup>.

“A cultura das redes é um terreno típico dos *commons*” (SILVEIRA, 2008, p.49) e o *remix* juridicamente protegido depende deles diretamente. Ao tratar de processos massivos de colaboração em rede, Silveira pondera que, embora ações colaborativas existam há muito tempo no cenário dos negócios e das empresas, os *commons* da cibercultura têm como diferencial o fato de articularem “agentes individuais livres, que cooperam e reúnem-se para resolver problemas que são do seu interesse; não colaboram por obrigação, nem estão submetidos a instituições ou companhias”. (SILVEIRA, 2008, p. 50)

Ilustra essa afirmação, por exemplo, o Passinho, mais adiante tratado nesta tese. O fenômeno se funda, ainda que empiricamente, na conjugação das ideias de *remix* e *commons*. Quando eclodiu nas periferias do país e se tornou um *case* de cultura digital, cada jovem observava na internet os vídeos gravados por dançarinos e criava suas próprias coreografias a partir de recombinações, difundindo-as, novamente, nas redes.

Yochai Benkler (2007), professor titular da Escola de Direito de Yale, vê na internet um ecossistema que emerge da batalha entre a liberdade de criação e os grandes grupos que historicamente controlaram a produção da cultura e os principais meios de comunicação. Considera que, se na sociedade industrial a liberdade serviu principalmente para a ampliação dos mercados e da propriedade privada, na era da internet ela pode contribuir para a expansão dos *commons*, do não-proprietário e da cooperação, em processos desenvolvidos “de baixo para cima” (COSTA e AGUSTINI, 2011), ou a partir das pontas (FONSECA, 2014) – uma visão que, nos dias atuais se mostra, por vezes, utópica em função da proliferação e consolidação de plataformas proprietárias e das renovadas ameaças à ideia de uma internet livre e aberta.

No ciberespaço, a principal moeda em jogo é a *informação*, e, dessa forma, a discussão sobre as possibilidades de acesso e compartilhamento livres a bens e espaços comuns é fundamental para a criatividade, a inovação e o desenvolvimento da sociedade.

Informação é, em tese, um bem comum não rival que, no entanto, não é tratado sob a ótica dos *commons* por conta de sua regulação. Para Benkler, quando se trata de um ambiente de informação, do espaço cultural e simbólico de indivíduos e cidadãos, “a diversificação das restrições sob as quais operamos, inclusive a criação de espaços relativamente livres das leis de estruturação de mercados, atinge o cerne da liberdade e da democracia”. (BENKLER, 2007, p. 16)

Em seu uso original, aplicado aos bens comuns físicos ou materiais, a ideia de *commons* era inexoravelmente relacionada ao risco da escassez, à competitividade e à exclusividade; no campo dos bens imateriais ou simbólicos, entretanto, ela se desenvolve sob o prisma da abundância, como indicam as palavras de Thomas Jefferson sobre a natureza das ideias, ainda em 1813:

Se a natureza fez alguma coisa menos suscetível que outras de tornar-se propriedade exclusiva, é a ação do poder pensante chamado “uma ideia” que um indivíduo pode possuir com exclusividade, enquanto a mantiver para si próprio; desde que essa ideia é divulgada, ela se torna posse de todos, e o receptor não pode despossuir-se dela. É característica peculiar dessa ideia, também, que ninguém a possui em parte porque qualquer outro a possui no todo. Aquele que recebe de mim uma ideia tem aumentada a

sua instrução sem que eu tenha diminuída a minha. Como aquele que acende sua vela na minha recebe luz sem apagar a minha. Que as ideias passem livremente de uns aos outros no planeta, para a instrução moral e mútua dos homens e a melhoria de sua condição, parece ter sido algo peculiar e benevolmente desenhado pela natureza ao criá-las, como o fogo, expansível no espaço, sem diminuir sua densidade em nenhum ponto. Como o ar que respiramos, movem-se incapazes de serem confinadas ou apropriadas com exclusividade. Invenções, portanto, não podem, na natureza, ser sujeitas à propriedade.<sup>60</sup>

Um dos casos mais famosos de impasses envolvendo as trocas – autônomas e entre pares – na internet foi o Napster, site de compartilhamento livre de músicas que, lançado em 1999, nos Estados Unidos, alcançou enorme popularidade, vindo a agregar milhões de usuários. Porém não resistiu a uma série de ações legais por violação da Lei do Copyright impetradas pelas grandes empresas da indústria fonográfica, tendo seus servidores desligados dois anos depois. A questão mobilizou advogados, titulares de direitos autorais e ciberativistas em torno da discussão sobre o caráter imaterial das músicas na internet, uma vez que, ali, elas não dependem de um suporte físico, como também os vídeos, textos e outros conteúdos que circulam no ciberespaço.

Para Lessig, criador da CC, não se trata de ser a favor ou contra o *copyright*, e sim de decidir que tipo de direito autoral faz sentido num mundo digital: “exigir que as pessoas tenham permissão para usar e reusar qualquer tipo de cultura é loucura, é sem sentido num mundo digital”<sup>61</sup>. A própria ideia de cópia seria questionável nesse contexto, uma vez que original e réplicas digitais são, em termos práticos, exatamente iguais, não se processando perda de qualidade.

Pondera que existe um arquivo histórico de produção cultural no mundo que precisa ser acessível e livremente compartilhável: “precisamos de um sistema de direitos autorais que entenda essas diferenças e permita que o artista ganhe o que necessita, ao mesmo tempo em que seja fácil o compartilhamento deste passado cultural”<sup>62</sup>. Sobre a indústria da intermediação, afirma que “a luta histórica do *copyright* tem sido sempre a indústria cooptando os artistas, mas para proteger elas mesmas, e não os artistas”<sup>63</sup>.

Alternativas de distribuição de conteúdos digitais por assinatura vieram, anos mais tarde, trazer novos modelos de remuneração aos titulares das obras. É o caso de plataformas pagas, como Netflix e Spotify, por exemplo, que oferecem a seus assinantes vídeos e música protegidos por direitos autorais, sem a violação destes. Baseiam-se em *streaming*<sup>64</sup> -- em vez do *download* para a máquina do usuário --, o que descaracteriza a ideia de retenção de cópia.

Entretanto, diante da baixa remuneração auferida nessa modalidade, diversos artistas preferem disponibilizar gratuitamente suas produções na internet, investindo, como alternativa, na construção de uma base de fãs, capaz de ampliar, por exemplo, a procura de ingressos para

seus shows. É nesse sentido que Ronaldo Lemos considera que, na rede, paradoxalmente, “o ‘de graça’ pode dar mais dinheiro que o ‘muito pouco’”<sup>65</sup>. Essa aparente contradição é também a base para a reflexão do editor irlandês Tim O’Reilly, ativista do *software* livre: “às vezes, é melhor ser pirateado do que permanecer na obscuridade, especialmente se você quer ganhar dinheiro com a sua obra”<sup>66</sup>.

O pano de fundo para os impasses no mundo digital é, essencialmente, a disputa entre propriedade e abertura. No âmbito desta última, busca-se responder às oportunidades fornecidas pelas tecnologias digitais de maneira criativa, garantindo que seus potenciais benefícios sejam amplamente compartilhados pela sociedade mediante práticas de regulação que protejam a privacidade, a liberdade de expressão e o acesso ao conhecimento.

Ainda em 2007, Benkler alertou para a inexorável reação dos gigantes industriais do século XX às possibilidades emancipadoras da internet. Fazendo uma autocrítica focada nos dez anos transcorridos desde então, e na permanência/recrudescimento dessas ameaças, Rodrigo Savazoni, fundador e articulador do Instituto Procomum, em Santos, no litoral paulista, avalia: “não fomos capazes de gerar institucionalidades sólidas para afirmar os modelos de produção baseados no procomum”<sup>67</sup>.

Antonio Lafuente, intelectual espanhol e coordenador do Laboratório do Procomún, no MediaLab Prado, pensa o *procomún* em quatro enquadramentos, que define como “entornos”: o corpo (sensibilidade e corporalidade), o meio ambiente (enquanto patrimônios, como a biosfera e geosfera), a cidade (urbanidade e cultura) e o ciberespaço (códigos, estruturas, direitos civis, liberdades digitais), ressaltando que, em cada uma dessas dimensões “temos travado duras batalhas para delimitar o que é domínio público e o que é de domínio privado”, bem como, mais recentemente, “para abrimos um âmbito em que se possa desenvolver o *comum*”. Para Lafuente, “a visão sobre uma forma de organização da sociedade para além do mercado toca em todas as dimensões da vida”.<sup>68</sup>

No contexto do *pós-fordismo*, do *trabalho imaterial* e do *capitalismo cognitivo* contemporâneos, marcados pela “passagem de uma lógica da reprodução para uma lógica da inovação, de um regime de repetição para um regime de invenção” (CORSANI, 2003, p. 15 apud SILVEIRA, 2008), Hardt e Negri entendem que o comum (*the common*) não é dado, é construção. Para eles, o *comum* vai além da concepção ancorada nas noções de comunidade ou de público e se vincula, especificamente, à produção realizada pela *multidão*:

A noção de multidão baseada na produção do comum afigura-se para alguns como um novo sujeito de soberania, uma identidade organizada semelhante aos velhos corpos sociais modernos, como o povo, a classe operária e a nação. Para outros, pelo contrário,



nossa noção de multidão, composta que é de singularidades, parece pura anarquia (HARDT e NEGRI, 2006, p. 271).

Os sujeitos sociais que constroem *o comum* nas redes sociotécnicas, em processos “virtuais, não menos reais, completamente plurais, que precedem à individuação e que se realizam no seu processo de construção” (SILVEIRA, 2008, p. 55), escapam às categorizações de *povo* e *massas*, ilustrando o que Hardt e Negri identificaram como o campo da *biopolítica*:

[...] O comum assinala uma nova forma de soberania, uma soberania democrática (ou, mais precisamente, uma forma de organização social que desloca a soberania), na qual as singularidades sociais controlam através de sua própria atividade biopolítica aqueles bens e serviços que permitem a reprodução da própria multidão. Esta haveria de construir uma passagem da res-publica para a res-communis (HARDT e NEGRI, 2006, p. 268).

Os autores estabelecem uma diferenciação à noção de *commons* como trabalhada até aqui:

O comum que compartilhamos, na realidade, é menos descoberto que produzido (relutamos em utilizar a expressão no plural, os comuns [commons], porque ela remete a espaços de partilha pré-capitalista que foram destruídos pelo advento da propriedade privada. Apesar de um tanto estranho, o comum [the common] ressalta o conteúdo filosófico do termo e deixa claro que não se trata de uma volta ao passado, mas um novo desenvolvimento). Nossa comunicação, colaboração e cooperação não se baseiam apenas no comum, elas também produzem o comum, numa espiral expansiva de relações. Esta produção do comum tende a ser central a todas as formas de produção social, por mais acentuado que seja o seu caráter local, constituindo na realidade a característica básica das novas formas dominantes de trabalho hoje (HARDT e NEGRI, 2005, p.14).

Para Bawens e para os teóricos do capitalismo cognitivo, o modelo P2P, de produção entre pares, mencionado na seção anterior, conjugado ao acesso à infraestrutura tecnológica que dá suporte à cibercultura e à comunicação autônoma, democrática e colaborativa, articula novos processos sociais, fomenta uma *intelectualidade de massa*, chave de análise possível para algumas das experiências que constituem o foco deste trabalho, como aponta Ivana Bentes:

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. (BENTES, 2009, p.11)

Uma *intelectualidade de massa*, fundada na horizontalidade das redes, surge, para Bentes (2009), como “um discurso fora de lugar” (não vem da universidade, nem do Estado, nem da mídia e tampouco dos partidos políticos):

[...] 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 vem 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. (BENTES, 2009, p. 19)

A importância dessa *intelectualidade de massa* fica sublinhada quando se considera a hegemonia das representações sociocêntricas sobre as periferias urbanas, sua cultura e, especialmente, sua juventude. Calcadas em compreensões limitadas de suas realidades sociais, econômicas, políticas, ambientais e culturais, e fartamente veiculadas na mídia, essas representações reforçam estigmas e acabam por orientar políticas de segurança e investimentos públicos em geral, consolidando invisibilidades sociais e cristalizando desigualdades.

Em *Redes colaborativas e precariado produtivo* (2006), a autora reconhece nos movimentos vindos das periferias, subúrbios e favelas a gestação de um novo modo de produção e distribuição cultural nas bordas dos grandes centros urbanos, fora da ingerência do mercado ou do Estado e que se alimenta das novas tecnologias de informação e comunicação. Constituem “um lugar de trabalho vivo e não meramente reprodutivo” (p. 54) e ganham uma dimensão política ao serem “portadores de expressões culturais e estilos de vida vindos da pobreza, forjados na passagem de uma cultura letrada para uma cultura audiovisual e midiática” (BENTES, 2009, p. 19).

Essas redes culturais periféricas ganham importância ao constituir um contraste com as políticas públicas, organizadas do centro, muito hierarquizadas e que se mostram aquém das demandas da desigualdade social das metrópoles. Funcionando de forma horizontal, acentrada, rizomática e organizando sua própria produção, várias dessas experiências podem ser compreendidas como embriões de políticas públicas potenciais. (BENTES, 2009, p. 19).

Também como estratégia de contraponto às representações estereotipadas sobre as periferias, Castells (2007a, p. 238) ressalta a forma de comunicação específica da sociedade informacional que identifica como *autocomunicação de massas*: a emergência de cidadãos interconectados e articulados em conexões horizontais, capazes de produzir sua própria

comunicação e disputar narrativas e imaginários com as redes corporativas e midiáticas, aspecto central neste trabalho.

Castells ressalta que essa estratégia ganha importância quando é analisada no contexto do já mencionado quadro de exclusão digital global, no qual, “por intermédio da tecnologia, redes de capital, de trabalho, de informação e de mercados conectaram funções, pessoas e locais valiosos ao redor do mundo”, ao mesmo tempo em que “desconectaram as populações e territórios desprovidos de valor e interesse para a dinâmica do capitalismo global”<sup>69</sup>, desenhando assim, um “quarto mundo” (CASTELLS, 1999a, p. 412).

Castells adverte que, na *sociedade em rede*, a geração de riqueza, o exercício do poder e a criação de códigos culturais passaram a depender diretamente da capacidade tecnológica das sociedades e dos indivíduos. Nesse contexto, entende que “o poder de criar redes é a forma suprema de poder” (CASTELLS, 2009, p.47)

Para Pierre Lévy (1996), o termo *virtual* vem do latim medieval *virtualis*, derivado, por sua vez, de *virtus*, força, potência. O virtual é o que existe em potência: tende a atualizar-se, sem ter passado, no entanto, à concretização efetiva ou formal. Para Deleuze (1993), igualmente, o virtual é uma dimensão do real que se atualiza na experiência cotidiana: “o virtual possui uma plena realidade, enquanto virtual” (p.335).

Lévy entende que o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: “virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser, diferentes” (LÉVY, Pierre, 1996, p. 15), como a árvore que está virtualmente presente na semente. O virtual é, assim, “um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido” (LÉVY, Pierre, 1996, p. 12)

Para Castells (1999, p. 415), o novo sistema de comunicação que emerge dos avanços das TICs e é mediado por interesses sociais, políticas governamentais e estratégias de negócios, faz surgir uma nova cultura: a *cultura da virtualidade real*.

Citando a inspiração deleuziana, Lévy (1996) traz também a distinção entre possível e virtual: o possível já está constituído e se realizará sem que nada mude em sua determinação e em sua natureza; é “um real fantasmagórico, latente”, exatamente como o real, “só lhe falta a existência” (p.16), diferentemente do virtual:

Já o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, que chama um processo de resolução: a atualização. [...] O problema da semente é fazer brotar uma árvore. A semente “é” esse problema, mesmo que não seja somente isso. Isto significa que ela “conhece” exatamente a

forma da árvore que expandirá finalmente suas folhagens acima dela. A partir das coerções que lhe são próprias, deverá inventá-la, co-produzi-la com as circunstâncias que encontrar. (LÉVY, Pierre, 1996, p. 12).

Se a realização é a ocorrência de um estado pré-definido (o possível); a atualização é a invenção exigida por um complexo problemático. Assim, conclui o autor, se o real assemelha-se ao possível, o atual *responde* ao virtual. Para Lévy, a atualização é “solução que não estava previamente contida no enunciado”: é criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades, “um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual”. (p.16-17). A interação entre humanos e sistemas informáticos se relaciona à dialética do virtual e do atual (LÉVY, Pierre, 1996).

Nos últimos anos, a potência da cibercultura – herança do caráter libertário, colaborativo e aberto à inovação que marca as raízes da internet –, ao lado da utopia de construção de um *ciberespaço público e comum*, vem sofrendo freqüentes ameaças de mercantilização por parte dos conglomerados das indústrias cultural e de telecomunicações, ao lado de reiteradas investidas governamentais de censura e controle. É na própria rede, no entanto, que se desenvolvem os debates e ativismos sobre seu futuro: “a arquitetura aberta e não-proprietária da internet é a guardiã de sua liberdade e das possibilidades democráticas de seu uso” (SILVEIRA, 2009, p. 15):

Uma dessas conquistas recentes nesse contexto foi a elaboração do Marco Civil da Internet<sup>70</sup> (Lei nº 12965/2014), a “constituição brasileira para a cibercultura”. O Marco Civil foi a primeira iniciativa do Poder Executivo a se valer da própria internet para ampliar o debate que leva à propositura de um projeto de lei no Congresso Nacional. Sua edição colocou o Brasil na vanguarda do debate sobre direitos na rede, com atuação destacada nos fóruns globais sobre regulação e governança da rede. Nos três anos que, até aqui, sucederam sua aprovação, diversas iniciativas, nacionais e internacionais, foram desenvolvidas sob a inspiração de seus dispositivos. (SOUZA, Carlos e LEMOS, Ronaldo, 2016).

O Marco Civil trata a internet como serviço essencial para o exercício da cidadania, o que demanda políticas públicas de acesso universalizado à banda larga, um requisito que deve ser entendido, portanto, não apenas em seu viés técnico, mas político. Apesar da aprovação do documento, são muitas, ainda, as controvérsias sobre a sua interpretação e o destino que os tribunais reservam para seus dispositivos mais inovadores.

Nessa lacuna, florescem “tentativas de criação de mecanismos de bloqueio, controle e censura da internet que, de acordo com Ronaldo Lemos, ferem direitos fundamentais de privacidade e liberdade de expressão”<sup>71</sup>. Para o autor, o objetivo subjacente em grande parte

das intervenções legislativas é o de preservar autoridades de críticas na internet, através da ordem de remoção imediata dessas postagens pelos provedores e pelas redes sociais, sem necessidade de ordem judicial: “se aprovado, isso poderia criar um efeito borracha que apagaria o que se quisesse [...] a luta é por preservar a privacidade dos usuários e aumentar a transparência do poder público. São lutas que coexistem”:

A lei brasileira nos últimos anos foi profundamente renovada para tratar dos cibercrimes. O Brasil tem uma legislação atualizada e incisiva. Por causa da CPI da Pirataria, houve ampla reforma do Código Penal para combater violações de direitos autorais na internet. Em 2008, tratou-se a questão da pedofilia, por causa da CPI da Pedofilia. Hoje, a polícia e as autoridades têm ferramentas poderosíssimas para combater pedofilia online. A Lei Carolina Dieckmann criou o rol dos crimes digitais e cibernéticos em 2012, e depois veio o Marco Civil em 2014, dando à polícia amplos poderes de investigação. Tudo já foi feito. O desafio, se houver, é fazer as leis existentes serem aplicadas. (SOUZA, Carlos e LEMOS, Ronaldo, 2016).

Como aponta um pensamento ciberpunk espanhol citado por David de Ugarte em sua publicação *O poder das redes* (2007): “por trás de toda arquitetura informacional esconde-se uma estrutura de poder”.<sup>72</sup> As lutas e impasses aqui relatados parecem não deixar dúvidas de que o ciberespaço constitui, hoje, um campo de forças, cujo controle é objeto de permanentes disputas, o que justifica e inspira sua análise sob a lente do território.

### 3.5 DES-RE-TERRITORIALIZAÇÕES: O TERRITÓRIO COMO PROCESSO

Para que se possa aprofundar a relação entre território e cibercultura, especialmente sob a ótica das desterritorializações – questão central nesse contexto, para diversos autores –, é importante buscar o pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari (2000[1980], 1997), ainda que de forma resumida.

Para eles, não há território sem um vetor de saída deste, não havendo, igualmente, saída de um território – desterritorialização – sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. Trazem, assim, a ideia de *território como processo* – um contínuo e concomitante “tornar-se” e “desfazer-se” – que passam a identificar como *des-re-territorialização*, “palavra bárbara” com a qual tentaram “refletir, com pretensão nova”, sobre o conceito. (DELEUZE, vídeo, apud HAESBAERT, 2010, p. 99).

Mencionando que, para os etólogos, voltados ao comportamento animal, mesmo a família pode ser vista como um “território móvel”, os autores vão tratar o território como um dos conceitos-chave da filosofia, destacando que “cada um, em qualquer idade, nas menores

coisas, como nas maiores provações, procura um território para si”. Ao abordar as “reterritorializações absolutas do pensamento”, afirmam que somos capazes de nos reterritorializar “quase sobre qualquer coisa, lembrança, fetiche ou sonho”. (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p.66).

Deleuze e Guattari vêem na territorialização uma potência positiva e sempre relativa, cuja complementaridade está na desterritorialização. Para esses autores, os territórios são, sempre, atravessados por “linhas de fuga” que provocam movimentos incessantes de saída e entrada em territórios diversos. (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p.72)

Uma síntese dessa proposição é oferecida por Guattari e Rolnik (1996), a partir de uma concepção de território eminentemente subjetiva:

A noção de território é entendida aqui num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 323)

Sob essa ótica, os mesmos autores assim descrevem o processo de des-reterritorialização:

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em uma linha de fuga e até sair de seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada em um imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais. A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante. (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 323)

Note-se que o termo desterritorialização é aqui observado em suas diversas dimensões, desde a material, de saída de um substrato físico, até à cultural, passando pelos aspectos políticos e econômicos. Dessa forma, podem existir situações em que um indivíduo ou grupo social esteja territorializado no sentido funcional, mais concreto, e desterritorializado sob a ótica simbólico-cultural, sendo o contrário igualmente possível. (HAESBAERT, 2010, p. 312)

Deve-se ressaltar que a desterritorialização *não tem* sentido negativo, nem está inexoravelmente associada à expulsão de uma localidade ou à exclusão social: as linhas de fuga, para Deleuze e Guattari, podem, ao contrário, ter um potencial transformador, criador,

de devir. A recomposição de territórios, no processo de des-re-territorialização, se dará a partir da construção de novos *agenciamentos* (DELEUZE e PARNET, 1998), tanto no campo das práticas quanto no das representações e imaginários.

Para o geógrafo Rogério Haesbaert, muitos dos fenômenos comumente associados à ideia de desterritorialização – enquanto fim dos territórios – são, na verdade, expressões contemporâneas de uma multiterritorialidade representada, nos dias atuais, pela vivência consecutiva ou simultânea de múltiplos territórios, em escalas diversas e por processos sucessivos ou concomitantes de desterritorialização e territorialização (des-re-territorializações). Nesse âmbito, o autor inclui as territorializações que se dão via ciberespaço, como as tratadas neste trabalho.

O geógrafo prefere, assim, focalizar o deslizamento, de uma concepção estruturada apenas em territórios-zona, areais, contínuos e fixos, para outra, pautada por territórios-rede ou por redes que reúnem territórios diversos, contínuos ou descontínuos.

Territorializar-se significa, também, hoje, construir ou e/ou controlar fluxos/redes e criar referenciais simbólicos num espaço em movimento, no e pelo movimento [...] As redes contemporâneas, enquanto componentes dos processos de territorialização (e não simplesmente de desterritorialização), configuram territórios descontínuos, fragmentados, superpostos, bastante distintos da territorialização dominante na chamada modernidade clássica. (HAESBAERT, 2010, p.280).

O diferencial da multiterritorialidade contemporânea está em que, hoje, não apenas vivenciamos múltiplos territórios, mas combinamos, consecutiva ou simultaneamente, territórios zonais com territórios-rede, numa conjugação em que prevalecem a fragmentação, a fluidez e a descontinuidade. Haesbaert chama a atenção, nesse caso, para as migrações e as diásporas de caráter global:

[O] migrante globalizado pode estar ligado a territorialidades locais (um bairro numa grande metrópole), regionais (a região e a língua ou dialeto no país de origem ou de destino), nacionais (o Estado-nação em que se situa e o de onde partiu) e globais (o próprio território-rede da diáspora a que pertence). A multiterritorialidade que ele constrói pelo acionamento – simultâneo e/ou sucessivo – dessas múltiplas territorialidades é composta não só pela “funcionalidade” que o leva, por exemplo, a estabelecer toda uma rede de auxílio financeiro transnacional, mas também pela identificação que ele cria com uma grande multiplicidade de territórios, permitindo, inclusive, se for um grupo mais aberto, a construção de territorialidades híbridas com outras etnias e/ou nacionalidades. Bem ao contrário da multiterritorialidade meramente funcional dos grandes executivos de empresas multinacionais que, por mais que frequentem diferentes territórios ao redor do mundo, acabam recriando sempre suas “bolhas” de segurança, no convívio entre iguais, que os impede de dialogar com territorialidades efetivamente distintas. (HAESBAERT, 2011a, p.5)

A multiterritorialidade, como experiência espacial contemporânea, é construída, portanto, por cada um de nós, na costura de sua própria rede e de seus territórios-rede, que, certamente, envolverão também conexões de territórios-zona. Movemo-nos todo o tempo através dessa “costura”, tanto por deslocamentos físicos, quanto por conexões virtuais: “não podemos mais distinguir claramente onde começam e onde terminam ou, ainda, onde irão ‘eclozir’, pois formações rizomáticas<sup>73</sup> também são possíveis”. (HAESBAERT, 2004, p.14).

Em sua abordagem seminal sobre a natureza do virtual, Pierre Lévy (1996, 1999) restringe a cibercultura ao seu viés desterritorializador: “quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se *virtualizam*, eles se tornam ‘não-presentes’, se desterritorializam” (LÉVY, Pierre, 1996, p.21):

[Em uma comunidade virtual] seus membros estão reunidos pelos mesmos núcleos de interesses, pelos mesmos problemas: a geografia contingente, não é mais, nem um ponto de partida, nem uma coerção. Apesar de “não-presente”, essa comunidade está repleta de paixões e de projetos, de conflitos e de amizades. Ela vive sem lugar de referência estável: em toda parte onde se encontrem seus membros móveis... ou em parte alguma. (LÉVY, Pierre, 1996, p. 20)

Para Pierre Lévy, o virtual se confunde com desterritorialização em seu sentido de desmaterialização, denotando a visão tradicional que privilegia a dimensão concreta e areal do território, em detrimento da abordagem geográfica contemporânea sobre os territórios construídos através de conexões, em rede, que articulam espaços na descontinuidade. Haesbaert entende que falta em Lévy o elo indissociável entre desterritorialização e reterritorialização, “na medida em que a virtualização pode estar (ou sempre está) impregnada de processos concomitantes de reterritorialização”, isto é, de construção de novos territórios, “tenham eles uma maior carga funcional ou simbólica, sejam eles mais estáveis ou em constante movimento”. (HAESBAERT, 2010, p. 273).

Dessa forma, o geógrafo prefere trabalhar com a ideia de uma multiterritorialidade complexa, resultante de processos contínuos de des-re-territorialização, “numa multiplicidade de territorialidades nunca antes vista, dos limites mais fechados e fixos da guetificação e dos neoterritorialismos aos mais flexíveis e efêmeros territórios-rede ou ‘multiterritórios’ da globalização”. (HAESBAERT, 2010, p. 372).

Para este autor, a complexidade dessa multiterritorialidade contemporânea se mostra, também, na possibilidade de passagem constante de um território a outro. Transitamos hoje, contínua e quase indistintamente, entre territórios do espaço urbano e *territórios*



*informacionais*, inseridos que estamos em uma *cultura de conexão generalizada* (LEMOS, Andre, 2006a).

Se o território é “movimento, ritmo, fluxo, rede”, não se trata, no entanto, de uma dinâmica qualquer, ou de caráter apenas funcional e sim de um “movimento dotado de significado, de expressividade, isto é, que tem um significado determinado para quem o constrói e/ou para quem dele usufrui” (HAESBAERT, 2010, p. 281) – “territórios expressivos”, como apontam Deleuze e Guattari. Deve-se retomar aqui a ideia de territórios enquanto “espaços de exercício de poder, de relações de poder feitas (no/pelo) espaço” (HAESBAERT, 2011a, p. 3), que incluem, desde aquele que emana do Estado, aos poderes dissidentes ou insurgentes, os nanoterritórios (SOUZA, 2009, p. 61), isto é, o poder simbólico em suas micro-escalas, na perspectiva de que toda relação social é também uma relação de poder (FOUCAULT, 2008[1978]).

Temática espacial essencial nos dias de hoje é, igualmente, a da intensificação da *precarização* dos territórios humanos, situações nas quais a desterritorialização se dá no sentido mais estrito da perda de controle sobre territórios, estando a (busca de) territorialização, dialética e permanentemente, a ela associada. A precarização territorial marca hoje grandes contingentes da humanidade que, em lugar da possibilidade de, efetivamente, usufruir de múltiplos territórios, lutam pelo mais elementar: o do abrigo e da sobrevivência cotidiana. Dessa precarização emergem processos de reclusão (guetos) ou contenção (fronteiras), fartamente ilustrados pelos fluxos migratórios globais da atualidade.

Para Haesbaert (2011a), aí reside um dos grandes paradoxos da geografia contemporânea: ao lado da fluidez globalizada das redes e da desterritorialização (e/ou da multiterritorialidade contemporânea) aparecem também “os fechamentos, as tentativas de controle dos fluxos, da circulação, sobretudo da circulação de pessoas” (p.7).

Os “novos muros” da atualidade incluem, desde os que cercam os condomínios fechados nos bairros nobres das grandes cidades, até as barreiras virtuais que confinam/controlam redes telemáticas a partir de filtros (invisíveis) de software, passando pela Muralha da Cisjordânia, construída por Israel em torno e por dentro dos territórios palestinos ocupados, ou ainda por aqueles erguidos na cidade do Rio de Janeiro, seja para estancar o crescimento de favelas (Rocinha, por exemplo), ou para evitar o contato visual com estas (como o que corre ao longo da Linha Vermelha). A precariedade territorial contemporânea poderia também ser ilustrada por Guantánamo, prisão norte-americana localizada na ilha de Cuba, um território que remete à ideia de “campo” (AGAMBEN, 2002):

“território por excelência do Estado de exceção, no qual a exceção, por ser desejada, torna-se regra”. (apud HAESBAERT, 2011a)

Em *Viver no limite* (2014), Haesbaert analisa a metrópole do Rio de Janeiro enquanto expressão de “uma multiplicidade contemporânea de tempos-espacos, mobilidades e fixações, aberturas e fechamentos territoriais” (p.15). Megalópole “vigiada” e “i-mobilizada”, tanto pela vigilância informacional, quanto por iniciativas oficiais de retomada de territórios (como as UPPs), é também constantemente “*contornada*” pelas formas com que a população reage a esses dispositivos de controle. Trata-se, assim, de uma “arte de contornar, de encontrar saídas, de inventar contornos, diversas formas de evitar o controle imposto ‘pelo alto’, geralmente desencadeadas como formas de resistência por parte de grupos subalternos”. (HAESBAERT, 2011a, p.12)

Nas favelas cariocas, os muros de contenção ao crescimento são “contornados” por construções verticalizadas ou por deslocamentos para outras favelas menos rigidamente controladas (op.cit). Práticas de compartilhamento de subjetividades e territorialidades via ciberespaço, como as estudadas no presente trabalho, podem, igualmente, ser analisadas no âmbito dessas *estratégias de contornamento*.

A contemporaneidade fornece inúmeras situações em que grupos sociais fazem do “viver no limite” não algo provisório e passageiro, mas, praticamente, sua condição de existência, permanentemente contornando obstáculos e situações perigosas, indo/vindo, transpondo ou passando entre diferentes territórios, “quase como se estivessem continuamente nas fronteiras” (HAESBAERT, 2014, p. 275).

Para este autor, estar nas fronteiras é estar dotado de *mobilidade*. Esta, no entanto, não se restringe ao deslocamento físico, nem constitui algo externo às relações econômicas e de poder: “não nos movemos simplesmente entre ‘locais’ (localizações genéricas, abstratas), mas entre ‘lugares’, dotados de significação, e ‘territórios’, moldados no interior de específicas relações de poder”:

O limite-fronteira, nesse caso, não é estabelecido apenas para controlar, conter, deter, mas também [...] para ser transposto, contornado, transgredido, enfim, “usufruído”, já que, de algum modo, muitas vezes pode tornar-se o próprio lócus central da nossa vida e, ao propor diferenças, incita-nos mais diretamente a enfrentá-las e/ou partilhá-las. Mas essa mobilidade, em suas múltiplas geometrias de poder (da compressão espaço-tempo), como afirmou Doreen Massey, está atrelada a inúmeros condicionantes sociais, econômicos, políticos, culturais e mesmo naturais. (HAESBAERT, 2014, p.275)

Ressalta-se aqui a contribuição de Massey (2008), quando esta complexifica a ideia de compressão espaço-tempo, ao alertar para as diferentes “geometrias” que expressam relações de poder extremamente desiguais em jogo. Sublinhando a relação espaço-poder e ressaltando que o espaço é produto de ações, relações e práticas sociais, a autora destaca que a mobilidade contemporânea é diferenciada e impacta grupos sociais em graus e formas distintas: enquanto alguns podem circular em tempo real ao redor do mundo, vivenciando uma multiterritorialidade aberta a novas conexões e territorialidades, para outros, o espaço representa constrangimentos e muros visíveis ou invisíveis a serem contornados.

Como exemplo dessa mobilidade diferenciada, pode-se citar a repressão policial aos Rolêzinhos realizados em *shopping-centers* de São Paulo e do Rio de Janeiro: organizados pelo Facebook por jovens de periferias e favelas, esses eventos de sociabilidade e celebração evidenciaram, em quase todas as suas ocorrências, a distinção corpórea-territorial de direitos. Essas manifestações, estratégias de afirmação de diversidades e compartilhamento de territorialidades e subjetividades, provocaram reações que explicitaram formas e processos contundentes de rejeição e apartação social, nas fronteiras de territórios de consumo de bens distintivos. (BARBOSA e COSTA, 2016)

### 3.6 TERRITORIALIZAÇÕES VIA CIBERESPAÇO

Conjugo, nesta seção, a concepção de território como “espaço controlado” (SACK, 2013), tratada no capítulo 1, com as reflexões de Deleuze e Guattari (2000[1980], 1997), abordadas na seção precedente, nas quais o território é concebido como *processo*. Faço isso no contexto do entendimento do ciberespaço como espaço público socialmente produzido.

Para Sack (2013, p.77), territorialidade é a tentativa, por um indivíduo ou grupo, de atingir/afetar, influenciar ou controlar pessoas, fenômenos e relações, pela delimitação e asseguramento do *controle* sobre uma área ou espaço que deve ser concebido e comunicado, “uma estratégia para estabelecer diferentes níveis de acesso a pessoas, coisas e relações”, constituindo uma expressão geográfica primária de poder social. Esse controle não se dá apenas no plano físico, podendo também se desenvolver, tanto em sua dimensão simbólica, quanto informacional. Nesta, trata-se de controlar fluxos e conexões, ou seja, redes, mais do que controlar zonas e fronteiras.

Combinando esta visão à perspectiva do território como processo, isto é, como permanente “tornar-se ou devir” (DELEUZE e GUATTAR, 2000, p.72), André Lemos

(2006a) aponta, no contexto da cibercultura e das tecnologias móveis, novas dinâmicas de *controle* (territorialização) e de *mobilidade/fuga* (desterritorialização):

Definimos território através da ideia de controle sobre fronteiras, podendo estas ser físicas, sociais, simbólicas, culturais, subjetivas. Criar um território é controlar processos que se dão no interior dessas fronteiras. Desterritorializar é, por sua vez, se movimentar nessas fronteiras, criar linhas de fuga, ressignificar o inscrito e o instituído. O território é uma área de acesso controlado (Sack), utilizando aqui a ideia de acesso em sentido amplo, incluída a dimensão informacional. [...] Criar um território é se apropriar, material e simbolicamente, das diversas dimensões da vida. (LEMOS, Andre, 2006a, p. 4)

Lemos (2006a) inicia seu artigo *Ciberespaço e tecnologias móveis: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura*, citando o exemplo de um *blogueiro* iraniano, morador do Canadá, que teve sua entrada negada na área de imigração dos Estados Unidos. Ao buscar seu nome nos bancos de dados, os oficiais foram direcionados ao seu blog, crítico ao governo norte-americano, não o deixando passar.

Para Lemos, o *blogueiro* foi vítima, simultaneamente, “da potência libertadora da emissão e da violência controladora e punitiva possibilitada pelos novos formatos midiáticos” (p.1). Seu *blog* – apropriação simbólica do ciberespaço, portanto, um território – um “espaço de liberdade” que acaba sendo utilizado como forma de controle e vigilância. No aeroporto, um “não-lugar” (AUGÉ, 1994), ele é territorializado (controlado) pela polícia a partir das pegadas eletrônicas que deixou na rede. O exemplo mostra processos de desterritorialização (mobilidade), ao lado de formas de territorialização (controle de fluxos a partir de redes telemáticas).

Sob a perspectiva do território como um contínuo e concomitante “tornar-se” e “desfazer-se”, portanto, o viés desterritorializante comumente relacionado à fluidez da vida contemporânea, e à própria cibercultura, não existe sem novas reterritorializações, inclusive as que se dão através do próprio ciberespaço. Se, na esfera do vital, as dinâmicas urbanas, sociais, políticas, econômicas e subjetivas criam territorializações e desterritorializações sucessivas e concomitantes, as práticas da cibercultura fazem o mesmo no campo do virtual, estabelecendo formas, mais, ou menos, transitórias, de controle de fluxo de informações em meio ao ciberespaço (em si, um espaço vigiado e controlado, como já visto).

Dessa forma, o ciberespaço acolhe processos de des-re-territorializações, na perspectiva de Deleuze e Guattari, para quem, como já mencionado, não há território sem um vetor de saída deste, não havendo, igualmente, desterritorialização sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte.

Além dos *blogs*, também as comunidades virtuais, as redes de compartilhamento P2P<sup>74</sup>, as tecnologias de comunicação móvel, os espaços/conteúdos comuns (*commons*<sup>75</sup>), os jogos móveis locativos (como o *Pokemon go*, por exemplo, que conjuga o digital e o físico através de tecnologias móveis e locativas), bem como as ações ciberativistas, os circuitos alternativos para a circulação de produções culturais independentes, entre outros, podem representar, ao mesmo tempo, desterritorializações (linhas de fuga, mobilidade, escapes a um controle ou limitação instituída) ou territorializações (apropriação simbólica do espaço virtual).

Lemos (2006a) lembra Raffestin, quando este afirma que o acesso ou o não acesso à informação é o que comanda o processo de territorialização e desterritorialização da sociedade (RAFFESTIN, 1988 apud LEMOS, Andre, 2006a, p.7). Assim, um telefone celular conectado à internet permite que, por meio de um aplicativo de localização (GPS), um turista se oriente durante a visita a uma cidade desconhecida, encontre pessoas com interesses comuns nas proximidades, ou conheça o cardápio dos restaurantes do entorno. Esse indivíduo controla, dessa maneira, o espaço físico através do espaço virtual – se territorializando, portanto. Ao mesmo tempo, ao caminhar por percursos pré-definidos em um mapa digital indicado pelo GPS, ele deixa rastros que o expõem ao controle (territorialização) por outros agentes e dispositivos tecnológicos.

A convocação, por mensagem instantânea ou para uma comunidade virtual, para manifestações coordenadas conhecidas como “*flashmobs*” ou “*smartmobs*”<sup>76</sup> (RHEINGOLD, 2003), constituem desterritorializações (linhas de fuga) e reterritorializações (pertencimento, ações coordenadas do grupo). Embora em trânsito, o viajante que lê as postagens de seu grupo de amigos no Facebook, ou nele registra algo, se territorializa. Por outro lado, uma pessoa que, sentada em sua poltrona, navega por diferentes sites na internet, em escolhas aleatórias, vivencia processos desterritorializantes sem que tenha saído do lugar.

Andre Lemos chama a atenção para o fato de que, da mesma forma que as tecnologias da cibercultura não determinam, necessariamente, desterritorializações, estas também não dependem daquelas:

Se pensarmos em civilizações pré-modernas, o território físico é lugar de controle sobre os aspectos da vida material. Delimitar o seu território significa aqui controlar as condições materiais de existência (acesso a bens materiais e defesa contra inimigo) [...] São, no entanto, processos desterritorializantes como a religião e o mito, que dão sentido à apropriação do território. A linguagem, a arte, a técnica, a religião, são aqui mídias, ativadoras de processos desterritorializantes em um território físico muito bem delimitado. (LEMOS, Andre, 2006a, p.5)

Para Andre Lemos, o ciberespaço é “lugar de quebra e criação de controle e de hierarquias, de territorializações e desterritorializações”. Adverte, porém, que um site pode ser uma linha de fuga ao poder instituído ou, por outro lado, reafirmar este mesmo poder. Dessa forma, a cibercultura pode também instituir ou fortalecer fronteiras e hierarquias no bojo de seus processos complexos de des-re-territorializações.

O que tem feito do ciberespaço um mecanismo de liberação da emissão, de reconfiguração cultural e de sociabilidade coletiva em rede é a potência para a criação de linhas de fuga em um espaço de controle informacional. [...] Ele nasce como espaço estriado<sup>77</sup>, território controlado pelo poder militar e industrial e vai sendo, pouco a pouco, des-re-territorializado por novos agenciamentos da sociedade – tensões de controle e acesso informacionais. (LEMOS, Andre, 2006a, p. 7):

### 3.7 TERRITÓRIOS INFORMACIONAIS E NOVAS URBANIDADES

O cotidiano e o urbano foram bastante tratados por diversos autores, com destaque para Henri Lefebvre e Michel de Certeau. Para estes autores, o espaço urbano é espaço socialmente produzido, um conjunto de forças em movimento (LEFEBVRE, 1986[1974]), domínio das invenções e apropriações cotidianas (DE CERTEAU, 1996).

Dialogando com a proposição de virtualidade trazida por Pierre Lévy, Andre Lemos (2007) entende o urbano como “o virtual da cidade”: ele se atualiza na cidade e esta se virtualiza no urbano. Nesse sentido, o urbano não é a cidade, mas a *alma* da cidade (LEMOS, Andre, 2007, p.12).

Para de Certeau, “o que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível...” (DE CERTEAU, 1996, p. 31) e é certo que as redes telemáticas representam, hoje, parte considerável desse invisível, engendrando “uma mutação fundamental da própria essência da cultura”. (LÉVY, Pierre, 1999). De Certeau acrescenta que, embora toda atividade e produção humana possam ser entendidas como cultura, “não basta ser autor das práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza” (p.142)

As redes telemáticas contemporâneas são ubíquas – difusas e onipresentes (guardados os limites impostos pelo quadro de exclusão digital) – e pervasivas, no sentido daquilo que é ativo e se infiltra. Há alguns anos procurávamos o cabo de rede para conectar nossos computadores; hoje ela nos cerca e envolve sem fios e a céu aberto, criando novos territórios e fazendo surgir dinâmicas urbanas mais complexas, bem como lutas pela necessária democratização do acesso à banda larga.

Andre Lemos (2010a) identifica o momento atual como de “*espacialização*” da *internet*, produção social transitória do espaço urbano das metrópoles. Entendendo-as como *ciberurbes*, chama a atenção para os *territórios informacionais*, “espaços híbridos de controle eletrônico-informacional e físico que se movem no espaço urbano” (p.10). Se as TIC móveis consolidaram a cultura de conexão generalizada, ela foi radicalizada com o advento das mídias locativas, por meio das quais lugares/objetos passam a ser capazes de emitir, receber, processar e armazenar informações, dialogando de maneira ativa e personalizada com os cidadãos que trafegam na cidade. Além de ubíquas e pervasivas, as mídias locativas adquirem, assim, o caráter sensitivo ou *senciente* (LEMOS, Andre, 2010, p.11), isto é, tornaram-se capazes de reconhecer e identificar dispositivos móveis (celulares, por exemplo), dialogar com eles e promover ações efetivas.

Dessa forma, ao contrário de uma placa, estática, imutável, vista “ao acaso” e com informações genéricas (não personalizadas/customizadas) que identifica um restaurante, esse mesmo letreiro, com base em mídias locativas, pode reconhecer um cliente habitual (ou identificar um freguês potencial a partir de preferências pessoais em seu perfil) e sugerir que seu prato preferido o aguarda. Ao mesmo tempo, enquanto a placa tradicional não é sensitiva e portanto não coleta informações, o letreiro-mídia-locativa o é, podendo, por exemplo, alimentar automaticamente um banco de dados de possíveis interessados nos serviços que o estabelecimento oferece, para futuros usos.

A partir dessas interações, inúmeras experiências vem sendo realizadas, tanto no terreno da arte, quanto da tecnologia e das intervenções urbanas, bem como da publicidade e do marketing (*big data*), da segurança pública e da vigilância, com o notável risco de invasões de privacidade para diferentes fins:

Objetos e espaços cotidianos tornam-se máquinas comunicacionais, trocando informação e identificando objetos/pessoas e movimento. Emergem daí questões não apenas comunicacionais ou urbanísticas mas políticas, ligadas a novas formas de monitoramento, vigilância e controle do espaço urbano e da mobilidade social, já que tudo/todos terá/terão um indexador eletrônico transformando os espaços das cidades em nuvens de dados (LEMOS, Andre, 2010a)

Não se trata aqui de aplicações em um mundo futuro e robotizado de ficção científica, mas de aplicações usuais no cotidiano da metrópole, nas quais o caráter ubíquo, pervasivo e sensitivo das redes é “invisível”, porém engendra territorializações, desterritorializações e des-re-territorializações via ciberespaço. Serviços usados cotidianamente ilustram essas aplicações, como o aplicativo de transporte pessoal Uber, que localiza os carros disponíveis

no entorno de quem os solicita, ou o Waze, que além de geolocalizar o usuário, traça as melhores rotas até seu destino pretendido, em tempo real e a partir de processos colaborativos que informam eventuais retenções no trajeto.

Aplicativos culturais ressignificam locais da cidade onde o visitante pode ouvir a história do lugar, músicas, poesias, filmes e entrevistas a ele relacionados. Este pode, ainda, agregar seus comentários e novas referências associadas àquele local (presencial ou digitalmente, através de *geotags* criadas sobre pontos em mapas digitais), bem como ter acesso a conteúdos deixados por outros visitantes, gerando assim “anotações urbanas” (LEMOS, Andre., 2010a).

Museus oferecem a seus visitantes, informações ampliadas (imagens, biografias, vídeos, áudios) sobre obras ali expostas, quando de sua aproximação, ao mesmo tempo em que sistemas baseados em inteligência artificial como o IBM-Watson<sup>78</sup>, vem sendo desenvolvidos para que uma obra de arte “responda” a perguntas do público. Um protótipo – *A voz da arte* – já foi implantado na Pinacoteca de São Paulo: educadores e curadores do museu trabalharam com um conjunto de obras do acervo para “ensiná-lo” sobre, seus autores, contexto histórico, relação com o cotidiano e outras curiosidades, em uma aplicação de *realidade aumentada*, na qual informações digitais são somadas às físicas.

Nas primeiras décadas do século XXI, as mídias digitais pós-massivas revolucionaram a comunicação, permitindo a comunicação “de muitos para muitos” em uma cultura de conexão generalizada, suportada pelas redes telemáticas. Ainda que convivendo com os processos massivos de comunicação, de fluxo centralizado e verticalizado (que em outros momentos também tiveram impacto nas dimensões urbanas, configurando territórios), as mídias locativas reconfiguram a indústria cultural e transformam a vivência cotidiana no espaço urbano das metrópoles, “hibridizando o espaço físico com o ciberespaço” (LEMOS, Andre., p.11).

Essa hibridização, sob a qual as referências da cidade “não se vinculam apenas às marcas territoriais físicas, mas a eventos informacionais dinâmicos, embarcados nos objetos e localidades” (op.cit) caracteriza, para o autor, as *ciberurbes*, “o urbano das *cibercidades contemporâneas*” (LEMOS, Andre, 2004; 2005; 2010a):

Definimos a ciberurbe como o urbano da cibercidade, como a forma (genérica) da atual sociedade da informação. Ciberurbe é a dimensão simbólica, imaginária informacional das cibercidades contemporâneas. Cibercidade é a cidade na cibercultura. Ciberurbe é o urbano na cibercultura. [...] A dinâmica sociotécnica da cibercultura cria uma nova urbanidade, a ciberurbe. (LEMOS, Andre., 2010a)



Para Andre Lemos, espaço, mobilidade e tecnologia formam o tripé na relação mídias locativas / ciberurbe, sob a qual novas práticas de uso do espaço urbano se dão pelo deslocamento com artefatos digitais, em áreas wifi. É a mobilidade informacional que permite vivências e novas possibilidades de apropriação do urbano – “o andar como forma de criar um território” (p.13). Para o autor, as experimentações artísticas, tecnológicas ou ativistas contemporâneas são a versão contemporânea das derivas dos *flâneurs*, dos dadaístas e surrealistas, em suas buscas de apreensão do urbano (LEMOS, Andre, 2010a). Para o autor, as derivas contemporâneas conjugam desterritorializações e territorializações:

[As novas apropriações do espaço urbano] ocorrem na mobilidade por territórios informacionais. Se mover com dispositivos eletrônicos através das redes sem fio permite formas de desterritorialização e, ao mesmo tempo, novas territorializações pelo controle do fluxo informacional do lugar. Esse lugar é agora um território informacional que se constitui como zonas de acesso e controle da informação digital, criando uma nova heterotopia (LEMOS, Andre, 2010a, p.13).

Os *territórios informacionais* são, portanto, “áreas de controle do fluxo informacional digital em uma zona de interseção entre o ciberespaço e o espaço urbano”. O acesso a eles, bem como seu controle/apropriação, se dá pelos dispositivos móveis e redes sem fio. Representam um “espaço movente, híbrido [...] imbricado no território físico (e político, cultural, imaginário, etc) e no espaço das redes telemáticas”. (LEMOS, Andre, 2010a, p.14).

“O território informacional cria um lugar, mesmo estando ou passando por diferentes espaços” (LEMOS, Andre, 2010a, p.14). A aplicação *Cartas a Lumière: a chegada do trem à estação*, desenvolvida em realidade virtual imersiva 360 graus e abordada no próximo capítulo, ilustra precisamente essa afirmação: ao colocar os óculos 3D, o “espectador” é impactado sensorialmente pelas imagens, movimentos, rostos e vozes em seu entorno – ele *está* na Central do Brasil.

Essa perspectiva nos permite configurar o território informacional como um espaço de reconhecimento e compartilhamento de sentidos e significados, uma vez que, como já mencionado, o lugar é o espaço do “acontecer solidário” (SANTOS, 2005[1994], p. 255): é onde as solidariedades definem usos, promovem trocas e geram valores culturais, econômicos, sociais, entre outros, evidenciando coexistências.

Concluo este capítulo ressaltando a percepção do território como algo que amalgama materialidades e imaterialidades, funcionalidades e expressividades. Dialeticamente mais flexível e fluido, como quando absorve os territórios-rede que constituem a multiterritorialidade contemporânea, ou quando considera os territórios informacionais que

trazem novas camadas ao espaço urbano; mais rígido e fixo, quando se trata dos novos muros e fronteiras cuja superação representa a possibilidade de abrigo, o território primeiro (HAESBAERT, 2014).

#### **4 DAS PRIMEIRAS ONGS À “VIRADA TERRITORIAL” NAS NARRATIVAS: DISPUTAS DE IMAGINÁRIO NA METRÓPOLE**

As primeiras organizações não governamentais (ONGs) no Brasil e, em particular, no Rio de Janeiro, surgem nas décadas de 1960 e 1970, à revelia do Estado autoritário, ligadas à Igreja Católica ou ao movimento ecumênico internacional. São desse primeiro momento a FASE - Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional e o ISER - Instituto de Estudos da Religião (NOVAES, 2002, p. 13).

A partir do início dos anos 1980, com a abertura política, uma nova geração de ONGs é criada por intelectuais que voltam do exílio e se envolvem nos movimentos de redemocratização do país e de comunicação popular, como o IBASE - Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas e o CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular (NOVAES, 2002, p. 13).

Seja como desdobramentos dessas organizações, ou em função das novas demandas dos movimentos sociais representativos das chamadas minorias, um novo ciclo vai emergir na segunda metade da década de 1980, voltado às questões étnicas, de gênero, ambientais, entre outras (NOVAES, 2002, p. 13), como o CEAP - Centro de Articulação de Populações Marginalizadas. Duas iniciativas seminais, já no campo da cultura, ilustram também esse momento: o Grupo Nós do Morro, criado na favela do Vidigal pelo ator e diretor Guti Fraga, até então dedicado ao *mainstream* do teatro, e a *TV Maxambomba*, primeira frente do CECIP, que se volta à Baixada Fluminense.

No decorrer dos anos 1990 surgem as chamadas “ONGs comunitárias”, com foco local e gestores com raízes nos próprios espaços populares. É nesta quarta geração que se inserem as chamadas “ONGs comunitárias de cultura”<sup>79</sup>, de especial interesse para o presente trabalho. Um dos marcos iniciais desse segmento pode ser apontado na criação, em 1993, do primeiro Núcleo Comunitário de Cultura do Afroreggae na favela carioca de Vigário Geral, logo após a chacina ali ocorrida, no contexto do que o jornalista Zuenir Ventura chamou de “cidade partida” (VENTURA, 1994).

A inflexão territorial capitaneada por agentes culturais cariocas/fluminenses em meados dos anos 2000, objeto do presente capítulo, vai surgir no seio dessa geração de projetos que, portanto, há mais de dez anos, já vinha fazendo das bordas da cidade do Rio de Janeiro celeiros de tecnologias sociais inovadoras que ressoavam por todo o país (CASTRO, 2001; NOVAES, 2002).

Desse breve relato, pode-se depreender que, desde as últimas décadas do século XX, um conjunto de diferentes narrativas vem descrevendo sob óticas distintas – “comunicação popular”, “movimento comunitário”, “projetos sociais” ou “de inclusão social”, “cultura da periferia”, “redes culturais periféricas” – iniciativas envolvendo cidadania, cultura e comunicação, frequentemente com foco em juventude, movidas por organizações não governamentais (ONGs), ou por grupos não formalizados, nas franjas das metrópoles brasileiras.

A “ação no território” surge como nova expressão nesse contexto. Vocalizada sistematicamente por um segmento de agentes culturais a partir de meados dos anos 2000, notadamente no Rio de Janeiro, essa narrativa vai incorporar uma perspectiva até então não experimentada no campo da produção cultural, fundada na proposição, enunciada pelos mesmos sujeitos, das favelas como lugar “de potência, não de carência” e na disposição de “disputa do imaginário da cidade”<sup>80</sup>.

Concomitantemente a essa “virada territorial”, a popularização da internet, dos celulares, das redes sociais e demais tecnologias digitais de comunicação, produção, publicação e circulação de conteúdos fazia ecoar, com redobrado vigor, a produção artística e cultural vinda das periferias, naquele momento também fortemente estimulada por políticas do Ministério da Cultura (MinC) para a cultura digital nos Pontos de Cultura.

Neste capítulo, busco refletir sobre diferentes formas com que a cena aqui descrita interpelou, empiricamente, o conceito geográfico de território, seja a partir de disputas narrativas, estéticas ou de atitude.

#### 4.1 COMUNICAÇÃO POPULAR E ARTE NAS BORDAS: PRIMEIROS MOVIMENTOS

Desde a década de 1970, em pleno regime autoritário, já se faziam notar, nas periferias do Rio de Janeiro, algumas ações, frequentemente clandestinas, como pequenos jornais impressos, rádios comunitárias e outras atividades na interface cidadania-comunicação-cultura. Tais iniciativas eram coletivamente identificadas no campo da “comunicação popular”: “a comunicação produzida pelo povo e para o povo, com o objetivo de alterar a realidade social de uma determinada comunidade ou grupo social”, como definiu Vito Gianotti, educador e comunicador popular, coordenador do Núcleo Piratininga de Comunicação (NPC), centro de treinamento e produção em comunicação popular e sindical (apud GIANOTTI, 2016, p. 23).

Para Claudia Giannotti, organizadora do livro *Experiências em comunicação popular no Rio de Janeiro ontem e hoje* (2016, p.23), iniciativas dessa natureza se constituíam em “porta-voz dos interesses da comunidade”, ajudando-a, igualmente, a “se organizar em torno de seus problemas”.

Como na cibercultura, também no contexto da comunicação popular os públicos destinatário e emissor se mesclavam. No entanto, as diferenças de alcance e de processos nos dois momentos são notáveis, como mostra o caso do jornal *O Tagarela*, criado em 1977 e que circulou na favela da Rocinha por oito anos, com tiragem semanal de 2.500 exemplares, distribuída de mão em mão. O periódico tinha, então, o apoio da FASE, conforme registra um dos articuladores da publicação:

Para fazer o jornal, a gente mesmo comprava o papel e o álcool. Fazíamos mágica. Começávamos a rodar o jornal por volta das 17h e só parávamos lá pelas 6h da manhã. Quando foi pro estêncil ficou uma delícia... Quando rodávamos na FASE era muito melhor, até pra fugir da repressão. A FASE ajudava muito o movimento comunitário naquele período. Era uma militância. Tinha até pichação de muro, coisa que não tem mais: a gente ia de madrugada escrever nos muros: “comunicação popular”, “movimento comunitário”, “resistência”... A participação da população era muito diferente da de hoje. Era muito maior [...] Fazer jornal comunitário era muito complicado. Aliás, atuar em movimento de base era muito difícil naquela época. Estávamos com uma ditadura que matava, perseguia, torturava qualquer um. (apud GIANOTTI, 2016, p. 68)

*O Tagarela* foi a semente para outros projetos de comunicação popular desenvolvidos mais adiante na mesma comunidade, como o jornal *Rocinha Notícias* (2000-2008), a *TV Tagarela* (1998) e o jornal *Fala Roça* (2012), os dois últimos em atividade nos dias atuais. O *Fala Roça* é um dos projetos protagonizados por jovens de favelas que foi incentivado por meio da Agência de Redes para Juventude, iniciativa destacada adiante.

Outros jornais similares surgiram em comunidades do Rio de Janeiro, como, por exemplo, o *Eco*, criado na favela Santa Marta, em Botafogo, em 1976 e funcionando ainda hoje como coletivo. Adair Rocha, pesquisador da comunicação e da cultura naquela comunidade há mais de 30 anos, afirma que o jornal *Eco* foi fundamental na disputa democrática local: “Ele passa a aglutinar um movimento importante na busca pela autonomia dos moradores tanto no fortalecimento da favela contra as forças repressoras da polícia, quanto no fortalecimento político” (apud GIANOTTI, 2016, p. 82). O movimento gerado pelo *Eco* foi estratégico, por exemplo, para a cobrança de uma atuação da Associação de Moradores a favor da comunidade e aberta ao diálogo. Para Rocha, é também nesse momento que surge a questão da linguagem, do formato, da forma de se comunicar: “saiu-se de uma

linguagem mais dura, para uma linguagem muito mais afeita ao cotidiano das pessoas”. (apud GIANOTTI, 2016, p. 82).

A primeira rádio comunitária no bairro da Tijuca, zona norte carioca, surgiu, ainda na década de 1950, no Borel, favela que foi pioneira no Rio de Janeiro na criação de uma associação de moradores, revelando uma antiga tradição de luta e associativismo. (IBASE, 2006). Era a *Rádio Cipó*, criada em 1952, para lutar contra a remoção da favela e pela posse da terra. Como ainda não havia luz elétrica na comunidade, a rádio só alcançava uma pequena área, o Tacidando, hoje conhecida como Terreirão. No entanto, repercutida boca a boca, desempenhava um papel importante na convocação dos moradores para as reuniões e assembleias. Mais tarde, já no início dos anos 1970, transformou-se na rádio ZYKM, que funcionava aos sábados e domingos, sob o comando de Jorge Neto, morador local que não sabia ler, nem escrever, “mas colocava a rádio na rua com megafone, alto-falante e microfone. Era tudo muito precário, mas as pessoas cantavam e se divertiam” (apud Giannotti, 2016, p. 96). Já a *Folha do Borel* foi criada em 1979 por militantes do Partido Comunista, então na clandestinidade, que atuavam junto ao movimento comunitário.

Giannotti (2016) destaca ainda o jornal *O Cidadão*, uma referência no campo da comunicação popular. Criado em 1999 pela ONG Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), chegou a ter sua tiragem de 20 mil exemplares distribuída por toda a cidade, sendo hoje publicado via internet<sup>81</sup>. No mesmo complexo de favelas, a *TV Maré* “foi ao ar” entre 1989 e 1996, registrando atividades culturais como os blocos carnavalescos *Corações Unidos de Bonsucesso* e *O Gato de Bonsucesso*, os grupos locais de folias de reis, os bailes gay, ao lado de depoimentos de moradores. Seus acervos contribuíram para a criação, na própria comunidade, do Museu da Maré. Diversas iniciativas na interface cidadania-comunicação-cultura são, hoje, desenvolvidas no Complexo da Maré, por instituições como Observatório de Favelas e Redes de Desenvolvimento da Maré.

Giannotti (2016) aponta ainda outras realizações no contexto da comunicação popular no Rio de Janeiro, como o jornal *O Favelão*, fundado pela Pastoral das Favelas em 1981 para denunciar as remoções, falar de cultura e de violência policial nas diversas comunidades, enfrentando a ditadura em seus anos finais. Bem como o *Berro*, surgido na Baixada Fluminense em 1979, a partir da fusão de dois pequenos tablóides: o *Berro da Baixada*, que já circulava em Nova Iguaçu, e o *Arranco*, que teve apenas uma edição publicada. O *Berro* reunia um grupo de militantes de organizações políticas clandestinas, trabalhadores metalúrgicos, sindicalistas, jornalistas e moradores de diferentes favelas.

Duas iniciativas – ambas iniciadas em 1986 – se destacam, entretanto, de maneira especial, pelo papel inspirador que desempenharam para o que viria a ser, anos depois, a atuação das mencionadas “ONGs comunitárias” no campo cultural: o Grupo Nós do Morro, na favela do Vidigal e a *TV Maxambomba*, na Baixada Fluminense.

O Grupo Nós do Morro<sup>82</sup> foi idealizado pelo jornalista, ator e diretor Gutí Fraga, que então já morava em um sobrado próximo à subida para o Morro do Vidigal, vizinho ao bairro do Leblon, um dos mais ricos bairros cariocas.

Na década de 1970, o Vidigal era um endereço famoso, os prédios ao pé do morro eram a moradia de artistas tais como Gal Costa, Danilo Caymmi, Lima Duarte. Mas todos se mudaram à medida que a favela crescia. Gutí não. [...] Gutí não vinha de nenhum movimento social, não militava para nenhum partido político, ele trabalhava para Marília Pêra como diretor de palco. Demitiu-se bruscamente após uma espécie de epifania que surgiu vendo os grupos de teatro da periferia de Nova York, cidade onde a atriz estava em turnê. Começou solitário e foi atraindo amigos de boemia, colegas de trabalho, vizinhos, para o projeto-sonho de um novo Vidigal imaginado, buscando formar um grupo de teatro com filosofia de vida. Traduzindo, mas ainda seguindo suas palavras, não queria formar atores e sim artistas com atitude, que pensassem coletivamente. Buscava uma ideia multiplicadora. Gutí sempre achou que a vida lhe deu várias oportunidades mesmo antes de sair de Mato Grosso, onde nasceu; queria agora proporcioná-las também a outras pessoas. (SVARTMAN, 2008, p. 30).

Juntamente com um grupo de jovens moradores locais, Gutí dedicou-se à criação do projeto *Teatro-Comunidade*, com o objetivo de estimular, a partir de uma ação local, o acesso a atividades de arte e cultura para crianças, jovens e adultos do Vidigal. Além de transformar a vida dos moradores, a proposta do *Nós do Morro* foi, desde o princípio, a de “um artista querendo formar outros artistas”. Alternando textos clássicos com crônicas inspiradas no cotidiano da favela, a trupe chegou a juntar cerca de 800 pessoas que vinham rir e brincar com as esquetes apresentadas pelos atores da comunidade. (SVARTMAN, 2008, p. 33).

No início da década de 1990, os cineastas Rosane Svartman e Vinicius Reis ampliam o foco do projeto, criando ali um Núcleo de Audiovisual, com atividades de formação e produção. Dessa iniciativa vão surgir diversas realizações, entre as quais as curtas-metragens *O jeito brasileiro de ser português* e *Picolé, pintinho e pipa* (dirigidos por Gustavo Melo), *Mina de Fé* (por Luciana Bezerra), *Neguinho e Kika* (por Luciano Vidigal), que hoje podem ser assistidos no YouTube. Todos têm temáticas relacionadas ao cotidiano dos espaços populares, a partir de um ponto de vista próprio e original. Trata-se ali do que acontece no botequim de uma família portuguesa do subúrbio quando esta instala uma antena parabólica para exibir aos fregueses os jogos do campeonato brasileiro; da corrida das crianças para trocar sucata por picolés, pintinhos e pipas na passagem mensal do carro troca-troca pelas ruas

do Vidigal; das dificuldades de uma mulher que se apaixona pelo chefe do tráfico, bem como do primeiro amor e das esperanças de um casal de adolescentes em uma favela carioca.

Os jovens cineastas do Nós do Morro, bem como centenas de outros que se formaram, a partir de 2000, nas oficinas de audiovisual da Central Única das Favelas (CUFA) e, mais adiante, no Cine Maneiro<sup>83</sup> e no Cinema Nosso<sup>84</sup>, consolidariam a cena do “audiovisual periférico” no Brasil. Um de seus marcos iniciais foi *Falcão, os meninos do tráfico* (2006), produzido na CUFA sob a direção do rapper MV Bill e do ativista social Celso Athayde.

Os “filmes de periferia” tiveram festivais específicos como o *CineCufa* e o *Visões Periféricas* como vitrines. Material do primeiro *CineCufa*, realizado em 2007, indicava a disposição autoral e de autorrepresentação das produções: “O mundo já retratou a periferia; agora é a vez das posições se inverterm”. Anunciava, assim, um novo ponto de vista: “a capacidade de contribuir não somente com personagens que possam atuar à frente das câmeras, mas também como protagonistas, atrás delas”.

O Rio de Janeiro contou, ainda, com um importante polo irradiador e dinamizador do audiovisual periférico: o Cineclube Mate com Angu, no município de Caxias. O coletivo, desde 2002 na luta pelos direitos culturais na Baixada Fluminense, foi criado como “uma experiência de provocação audiovisual a partir de uma ótica periférica e inconformada” (HB, 2013), nas palavras de um de seus fundadores, Heraldo Bezerra, o HB, que já havia criado também a Rádio Comunitária Quarup e o *Baixada On*, portal na internet que chegou a ser fonte de vários jornais do Rio, como se verá adiante.

Em 2009, Cacá Diegues produziu um longa-metragem escrito, dirigido e realizado por jovens cineastas moradores das favelas cariocas. Seu título – *5 Vezes Favela: agora por nós mesmos* – fazia referência ao filme *Cinco Vezes Favela*<sup>85</sup>, realizado em 1961 pelo Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), no qual cinco jovens diretores do Cinema Novo – Marcos Farias, Miguel Borges, Joaquim Pedro Andrade, Leon Hirszman e o próprio Cacá Diegues –, todos universitários da classe média carioca, apresentavam seus olhares sobre a favela.

As oficinas de seleção e formação para o novo filme foram realizadas em cinco comunidades, com o apoio de organizações locais: Nós do Morro (Vidigal), CUFA (Cidade de Deus), Observatório de Favelas (Maré), Afroreggae (Parada de Lucas) e Cine Maneiro/Cidadela (Linha Amarela). Com aula inaugural de Nelson Pereira dos Santos e tendo como palestrantes e professores alguns dos mais importantes nomes do cinema brasileiro, as oficinas tiveram mais de 600 inscritos, dos quais foram selecionados 200, que então escolheram as áreas de sua preferência: produção, direção, fotografia, arte, edição, finalização



ou interpretação. As filmagens começaram em julho de 2009, depois de sete semanas de aulas diárias e acesso permanente a uma sala de projeção onde os alunos assistiam aos filmes indicados pelos professores ou de seu interesse pessoal, além de participar de discussões coletivas semanais com profissionais da cadeia produtiva do setor.

*5 X Favela: agora por nós mesmos* é estruturado em cinco episódios: (i) em *Arroz com feijão*, que tem argumento de Zezé da Silva e direção de Rodrigo Felha<sup>86</sup> e Cacau Amaral, um menino de 12 anos sonha dar ao pai, que só come arroz com feijão, um presente de aniversário inusitado: uma refeição de frango; (ii) em *Deixa voar*, a única trama a abordar, no filme, a questão do narcotráfico, o argumento e a direção são de Cadu Barcellos<sup>87</sup>: a pipa de um rapaz de 17 anos cai na região dominada por uma facção do tráfico rival à que manda em sua favela e, ao ir recuperá-la, ele descobre as semelhanças entre as duas comunidades; (iii) *Concerto para violino*, com argumento de Rodrigo Cardozo da Silva e direção de Luciano Vidigal<sup>88</sup> conta a história de três jovens que, quando crianças, haviam feito um juramento de amizade, porém, já adultos e com diferentes destinos, não têm mais como cumpri-lo; (iv) *Fonte de renda*, com argumento de Vilson Almeida de Oliveira e direção de Manaíra Carneiro e Wavá Novais<sup>89</sup> traz os impasses de um jovem que realiza seu sonho de passar no vestibular de Direito, mas precisa arranjar dinheiro para pagar seus estudos, livros, cadernos e transporte; e (v) *Acende a luz*, com argumento e direção de Luciana Bezerra<sup>90</sup>, que se passa na véspera do Natal, quando o morro fica sem luz e os técnicos chamados não conseguem resolver o problema; até que um deles se torna refém da comunidade que não quer passar o Natal às escuras.

Sobre o projeto e seu processo de realização, Cacá Diegues registrou, à época, em entrevista:

Não estamos preparando apenas mão-de-obra para o mercado de trabalho formal do cinema brasileiro, mas também treinando esses jovens cineastas para que se tornem porta-vozes deles mesmos, como agentes e testemunhas da vida em suas comunidades. O que eles têm a dizer e o modo de dizê-lo deve ter uma grande contribuição à linha evolutiva do cinema brasileiro. [...] O ponto central de *Cinco vezes favela, agora por nós mesmos* é se integrar à economia formal do cinema brasileiro, trazendo com ele uma contribuição transformadora. [...] A integração dos moradores das favelas na sociedade brasileira, gozando de todos os seus direitos de cidadão, inclusive as oportunidades que o resto da população possa ter. Uma integração a partir da interpretação da favela pelos seus próprios moradores, capazes de olhar para essas comunidades com um olhar original e pertinente, livre dos preconceitos do resto da sociedade. *Cinco vezes favela, agora por nós mesmos* é um assalto, uma invasão do centro pela margem, através do cinema. Acho que, com as novas tecnologias estamos caminhando rapidamente nisso<sup>91</sup>.

Lançado em 2010, o longa-metragem foi, no mesmo ano, apresentado no Festival Internacional de Cinema de Cannes, na França, com a presença de seus diretores. A trajetória do Grupo Nós do Morro, o Cineclube Mate com Angu, o filme *5 Vezes Favela: agora por nós mesmos* e a cena do audiovisual periférico vêm sendo objeto de diversas dissertações de mestrado (SVARTMAN, 2008; BEZERRA, 2010; COUTINHO, 2005; PAULA, 2012; GOUVEIA, 2007; ZANETTI, 2007).

A segunda iniciativa apontada como referencial nesta pesquisa é a *TV Maxambomba*, também foco de diferentes trabalhos acadêmicos (NASCIMENTO, 2009; MIRANDA, 2007) e igualmente criada em 1986, como o Nós do Morro. É sobre ela que me detenho a seguir.

Em 1978, com o início da abertura política, voltava ao Brasil o cartunista Claudius, um dos fundadores do jornal *O Pasquim* (1969). Dois anos depois, já após a Anistia, retornava também o educador Paulo Freire, autor da “pedagogia do oprimido”, que propunha ensinar o aluno a “ler o mundo” de forma a poder transformá-lo. Quatro anos mais tarde, o cineasta Eduardo Coutinho retomava seu filme *Cabra marcado para morrer*, que trazia a versão ficcional do assassinato real de um líder camponês, tendo como atores os camponeses e a própria família do líder morto – as filmagens haviam sido interrompidas pela ditadura vinte anos antes.

Nas ruas, cresciam as mobilizações populares que culminariam com o Congresso Constituinte, do qual decorreria, em 1988, a Constituição Cidadã. É no meio desse percurso que Claudius, Paulo Freire e Eduardo Coutinho se juntam com outros amigos para criar, em 1986, a *TV Maxambomba*, semente da qual brotou, em seguida, o Centro de Criação de Imagem Popular, o CECIP, até hoje em atividade:

Em 1986, o Brasil recém saía de uma ditadura que esvaziara as praças; os meios de comunicação eram propriedade de grandes empresas e a imagem popular neles só aparecia por motivo de crime ou desastre; a internet era quase um segredo de Estado; movimentos sociais fervilhavam na Baixada Fluminense, periferia do Rio de Janeiro, com o apoio de membros da Igreja Católica ligados à Teologia da Libertação; e a tecnologia do vídeo começava a ser introduzida no país. (CECIP, 2015, p. 30)

Para dar a partida nos trabalhos da TV comunitária, os fundadores reúnem equipamentos de vídeo, uma Kombi e um telão<sup>92</sup> e passam a percorrer associações de moradores, ruas e praças da Baixada Fluminense, exibindo vídeos produzidos com personagens locais. Projetavam os vídeos em um telão, com o microfone aberto para a participação dos presentes.

Pouco a pouco, a equipe da *TV Maxambomba* foi sendo ampliada com pessoas da região. Os pontos de exibição, bem como as questões mais importantes a serem tratadas nos programas eram definidos coletivamente pelos moradores e participantes. Buscava-se tratar sempre do cotidiano da periferia a partir da perspectiva de suas riquezas – suas memórias, cultura, arte, sonhos, soluções – e não de suas carências. Sobre o nome e o conceito do projeto, Claudius explica:

Maxambomba, antigo nome de Nova Iguaçu, ainda se mantinha na estação do trem e foi escolhido pela identidade com o local e pela sonoridade. Era um projeto que continha em germe todos os princípios e futuras linhas de ação do CECIP – escuta ativa, horizontalidade, pensamento crítico, humor, protagonismo infantil e juvenil, uso das tecnologias a favor da autonomia e da democracia. (CECIP, 2015, p. 33)

Entre 1989 e 2001, quarenta pontos de exibição funcionaram em diferentes locais da Baixada, como Nova Iguaçu, Queimados, Japeri e Belford Roxo. Centenas de pessoas participavam semanalmente – adultos, jovens e crianças, com suas imagens sendo projetadas no telão (CECIP, 2015, p. 31) – inspirando Zuenir Ventura a registrar, em sua coluna de 27/7/1991 no *Jornal do Brasil*, sob o título “A TV que tem tudo a ver com a Baixada”: “A Maxambomba não tem comerciais, não dá lucro e apresenta uma atração muito especial: o povo no vídeo”.

Em seus princípios e processos, a *TV Maxambomba* e o Grupo Nós do Morro já concretizavam, desde sua criação, a concepção de *território usado* que Milton Santos proporia poucos anos mais tarde. Ainda que sem explicitar essa perspectiva, as iniciativas ressaltavam, em suas práticas, a potência do lugar enquanto “o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida” (SANTOS, 1999, p.8).

Em todas as experiências mencionadas fica, igualmente, patente a forte relação entre território e cidadania, já apontada neste trabalho (BARBOSA, 2009a, p.1). Elas ratificam, ainda, a convicção de que os territórios transcendem em muito a dimensão física do espaço habitado, constituindo experiências de compartilhamento e de comunicação entre sujeitos sociais (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013, p. 125), nas quais o cotidiano é fundamento e essência. Conjugando representação e vivência, essa comunicação envolve identificação e pertencimento – o sentimento de “pertencer àquilo que nos pertence” – como apontaria Santos (1999, p.8), ao distinguir o *território usado*.

#### 4.2 ONGS COMUNITÁRIAS DE CULTURA: A “CULTURA DA PERIFERIA”

Um dos marcos inaugurais do segmento cultural que emerge, na década de 1990, no seio da geração das “ONGs comunitárias”, é o Grupo Cultural Afroreggae (GCAR) que, poucos meses após a chacina na favela de Vigário Geral, em agosto de 1993, instala-se no mesmo local, oferecendo oficinas de percussão para os jovens da comunidade. (JUNIOR, 2006).

O Rio de Janeiro vivia, então, um de seus piores momentos<sup>93</sup>. Em junho do ano anterior, a cidade havia sediado a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (ECO 92), em meio a disputas entre facções criminosas, tiroteios nos morros e no asfalto. A explosão da crise de segurança pública – mais de 200 casos de seqüestro haviam sido registrados entre maio de 1990 e dezembro de 1992 – já ganhara destaque internacional e, para o evento, o Exército montara um forte esquema de segurança, com diversas áreas cercadas e tanques de guerra apontados para as favelas.

Desde os anos 1980, o narcotráfico instaurara um poder paralelo fortemente armado em quase todas as favelas do Rio e do Grande Rio (HENRIQUES, 2002; VENTURA, 1994; JUNIOR, 2006). A crise recessiva, a inflação galopante e a precariedade das políticas sociais haviam multiplicado os “pivetes” nos sinais e os assaltos, configurando o Rio de Janeiro como um território “sem lei”. A população se via acoçada entre a violência do crime organizado – que do alto comandava seqüestros e outros delitos contra os moradores “do asfalto” – e a brutalidade policial que, combinada a práticas cotidianas de extorsão, pesava, sobretudo, sobre os moradores das favelas. (ZALUAR, 1998).

A situação fica ainda mais crítica em outubro de 1992, quando uma suposta série de “arrastões”<sup>94</sup> na praia do Arpoador e de Ipanema é difundida e amplificada por todos os jornais no país, e também no exterior, alastrando o pânico e gerando impactos imediatos sobre a imagem da cidade, como informa o jornal Tribuna da Imprensa, em 23/10/1992: “Arrastão já causou a suspensão da vinda de 1.125 turistas”.

Os agressores eram identificados nos noticiários como “bandos de adolescentes das favelas” (Jornal do Brasil, 19/10/1992), ou como “galeras do funk”, em alusão ao *funk carioca*, gênero musical que, desde os anos 1970, representava a expressão cultural das favelas e do subúrbio, mas que, até então tinha estado ausente da mídia, como apontaria o antropólogo Hermano Vianna<sup>95</sup>, estudioso do fenômeno (VIANNA, 1988). Matérias publicadas nos jornais com os títulos “A divisão da areia” (Jornal do Brasil, 25/10/1992), “Polícia define operação de fim de semana” (Jornal do Brasil, 24/10/1992) e “Funkeiros sem

os bailes ameaçam ir brigar nas praias” (O Globo, 21/10/1992), sugeriam uma cidade sitiada, dividida em territórios e a mercê das ‘galeras’ (HERSHMANN, 2000).

Os “funkeiros” passam, assim, a ser vistos como inimigos públicos e, por extensão, são criminalizados os jovens e a cultura das favelas, sistematicamente associados pelos meios de comunicação à violência, à ameaça iminente, ao medo. Piora a situação o fato de que os “bailes funk”<sup>96</sup> seduziam, naquele momento, milhares de jovens de classe média, como registrava o jornal O Globo, na matéria “O asfalto sobe o morro do Leme para dançar”<sup>97</sup>: “Os bailes do Chapéu Mangueira são um sucesso. A quadra chega a reunir por noite cerca de três mil participantes, centenas deles adolescentes da zona sul e do subúrbio carioca”. Como aponta Hershmann (2003), o discurso que demonizava o funk assentava também as bases para a sua glamourização.

O mesmo autor identifica nos arrastões de 1992 um marco na criminalização do gênero musical no Rio de Janeiro, ocasião em que a palavra “funkeiro” passara a reunir um conjunto de marcas identitárias, substituindo inclusive o termo “pivete”, que até então nomeava os “meninos de rua” e a “juventude perigosa” da cidade. (HERSHMANN, 2003).

O “apartheid social” no Rio de Janeiro é cantado por Fernanda Abreu em *Rio, quarenta graus*: “cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos”<sup>98</sup>. Pelo ISER, no entanto, o cientista social Luis Eduardo Soares publica um longo trabalho de pesquisa, buscando separar o que havia de real na “escalada de violência do Rio” de sua exploração política, ideológica e psicológica, pela mídia.

Os resultados do estudo<sup>99</sup> apontavam para a conclusão de que a busca de solução do problema unicamente pela via das ações militares contra os morros e favelas, sem que se atacasse a rede de financiamento e organização do tráfico de armas e drogas, só fazia agravar a violação das liberdades e direitos civis da população pobre, que já era a vítima mais direta da violência. Os resultados da pesquisa sugeriam, ainda, que estaria havendo exploração política inescrupulosa de forças reacionárias associadas aos meios de comunicação, com a finalidade de desestabilizar ou boicotar projetos que não se enquadravam em suas prioridades, mesmo que à custa do agravamento das condições de vida e de segurança, da população. O estudo afirmava, inclusive, que uma pesquisa realizada pelo Núcleo de Estudos da Violência do ISER havia revelado ligeiro recuo de mortes por homicídios no estado do Rio de Janeiro em 1992, ao contrário do que propalava a mídia.

A menção à exploração política decorria do fato de que as notícias sobre os supostos arrastões tinham acontecido em outubro, um mês antes das eleições para a Prefeitura do Rio, nas quais disputava com Cesar Maia a candidata pelo Partido dos Trabalhadores, Benedita da

Silva – “mulher, negra e favelada” nos dizeres de sua própria campanha. Reforça essa suposição a matéria publicada pelo Jornal do Brasil em 25/10/1992, a menos de duas semanas da votação, sob o título “Movimento funk leva desesperança”, na qual traça o perfil do “funkeiro” como um jovem alienado politicamente, amante dos filmes “enlatados de terror e violência” e que tem como heróis os traficantes de suas comunidades. O texto termina destacando que os “funkeiros” eram os eleitores potenciais da candidata do PT, que acabou sendo derrotada na eleição<sup>100</sup>.

Em 1993, o que o jornalista Zuenir Ventura chamou de “cidade partida”<sup>101</sup> chega ao seu apogeu. No dia 23 de julho, a “massacre da Candelária” leva o Rio de Janeiro aos jornais de todo o mundo. No meio da noite, dezenas de policiais saltam de viaturas e atiram contra mais de 70 crianças e adolescentes que dormiam nas imediações da igreja homônima, situada no cruzamento das duas maiores avenidas do centro da cidade. Seis crianças e dois jovens morrem, dois outros ficam feridos. Poucos meses antes, ocorrera em São Paulo, o “massacre de Carandiru”, na instituição prisional homônima, quando, após uma rebelião, 111 presos haviam sido mortos pela polícia militar em suas celas, sem qualquer chance de defesa.

Apenas um mês depois da ocorrência na Candelária, nova chacina acontece, dessa vez na favela de Vigário Geral, na zona norte do Rio. Na madrugada do dia 29 de agosto, a comunidade é invadida por um grupo de extermínio formado por mais de 30 homens encapuzados e armados, conhecidos como “cavalos corredores”, que, em represália à morte de policiais por traficantes, dois dias antes, arrombam casas aleatoriamente e executam 21 moradores, nenhum deles com vinculação ao tráfico.

É exatamente nesse contexto, e nesse mesmo ano de 1993, que surgem três importantes reações – a Casa da Paz, o Viva Rio e o Afroreggae – onde se encontrarão as sementes do que aqui se identifica como “ONGs comunitárias” e, mais especificamente, “ONGs comunitárias de cultura”.

Caio Ferraz, sociólogo, morador local e liderança do MOCOVIAGE, o Movimento Comunitário de Vigário Geral, dá início à primeira das três iniciativas, que envolvia a transformação – em Casa da Paz – do imóvel onde oito pessoas de uma mesma família haviam sido assassinadas. Para tanto, busca o apoio do ISER. Ao mesmo tempo, um dos diretores desta ONG, Rubem Cesar Fernandes, tentava reunir, contra a violência, um grupo de intelectuais da cidade, entre os quais Herbert de Souza, o Betinho, diretor do IBASE, que então lançava a campanha *Ação de cidadania contra a miséria, a fome e pela vida*, voltada à mobilização da sociedade brasileira para o enfrentamento da pobreza e das desigualdades. Para essa reunião, que já contará com a presença de Caio, foram também convidados os

diretores dos maiores jornais e redes de televisão. Dela nasce o *Viva Rio* que, desde o início, garante boa cobertura da mídia.

Dois meses após a chacina, Zuenir Ventura visita a favela, no mesmo dia em que ali se realizava o show *Vigário In Concert Geral*. A comunidade ainda estava traumatizada e o evento se deu em meio à presença ostensiva dos policiais do BOPE<sup>102</sup> que constrangiam os moradores na passarela de acesso à favela. Em busca de outra perspectiva, Ventura é ali ciceroneado pelos jovens do MOCOVIAGE, registrando em seguida suas impressões em *Cidade partida* (1994):

Caio fez questão de nos mostrar o painel que seu grupo pintara no muro alto que fica no “Vietnã”, o paralelo que separa dois territórios até há pouco inimigos. É a rua que leva a Parada de Lucas. As duas favelas parecem uma só, mas há dez anos estavam em guerra e só agora, depois da chacina, viviam uma trégua. O resultado das batalhas está naquele muro. São dezenas de furos de balas, alguns, do tamanho de uma bola de gude, outros com a circunferência de uma bola de pingue-pongue. Caio e seu grupo resolveram transformar o muro em símbolo, fazendo de cada um dos buracos uma flor colorida desenhada a lápis, saindo todas de uma pistola empunhada pelo beatle Ringo Starr. A obra é um mural naïf tendo como epígrafe uma frase de Bob Dylan: “quantas mortes ainda serão necessárias para que se saiba que já se matou demais?” Esses jovens parecem gostar de poesia. No muro que cerca a pequena igreja católica, há outras inscrições. Uma de Raul Seixas (“Não diga que a canção está perdida / Tenha fé em Deus, tenha fé na vida / Tente outra vez”), uma de Caetano Veloso (“Enquanto os homens exercem seus podres poderes / morrer e matar de fome, de raiva e de sede / são tantas vezes gestos naturais”), de Camões/Legião Urbana (“Ainda que eu falasse a língua dos homens e dos anjos / sem amor nada seria”) e de Gandhi (“Cada dia a natureza produz o necessário para as nossas carências. Se cada um tomasse o que lhe é de direito, não haveria fome no mundo e ninguém morreria de inanição”). (VENTURA, 1994, p. 56)

É enquanto espera o início do evento que um grupo de rapazes chama a atenção de Ventura: “Me aproximei da roda de uns cinco jovens negros, elegantes, com camisas multicoloridas, calças que parecem de Bali e cabelos rastafári. Eles acabam de chegar. São do Afroreggae” (VENTURA, 1996, p. 58).

O grupo que meses depois fundaria ali o Grupo Cultural Afroreggae reunia pessoas que vinham de outros bairros, como José Junior, morador do Centro da cidade, onde organizava festas e bailes. Após os arrastões de 1992, os *bailes funk* tinham sido proibidos – e inclusive a execução desse gênero musical em eventos que promovessem grande concentração de público. Junior havia, então, decidido passar a tocar *reggae* em suas festas, transformando-as nas *Rasta Reggae Dancing*. O sucesso foi enorme e o grupo resolveu criar, também, um jornal para divulgá-las, dada a carência de espaço na mídia. Surge assim o *Afro*

*Reggae Notícias*, cuja primeira edição é lançada em janeiro de 1993, com tiragem de 4 mil exemplares e festa de lançamento na sede do ISER, no bairro da Glória.

Para as edições seguintes do jornal, o projeto teve o apoio do CEAP, o Centro de Articulação de Populações Marginalizadas, ONG fundada em 1989 por ex-internos da antiga Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Funabem), sob a liderança de Ivanir dos Santos. Com suas ações, o CEAP criou jurisprudência sobre a lei que transformou o racismo em crime inafiançável e imprescritível. Teve ainda papel fundamental em campanhas como *Mães de Acari*, que fomentou uma rede de solidariedade às mães dos jovens assassinados na chacina de onze moradores de Acari, em julho de 1990 e *Não Matem Nossas Crianças*, que buscava sensibilizar a sociedade e o poder público diante das estatísticas de extermínio de crianças e adolescentes negros. Essa última mobilização foi decisiva para a criação do Estatuto da Criança e do Adolescente como política pública do Estado brasileiro.

A parceria com o CEAP leva o grupo do Afroreggae ao contato direto com a favela, inicialmente a de Acari. Logo após a chacina de Vigário Geral, um evento é realizado para chamar a atenção da mídia: a *Caminhada pela Paz*, que reúne o CEAP, o Afroreggae, o MOCOVIJE, o Centro de Teatro do Oprimido e outras organizações. Percorrendo 14 quilômetros, cerca de 80 participantes caminham em fila indiana da Candelária até o local do massacre. A Casa da Paz é instalada em Vigário Geral pouco mais de três meses após o crime, porém Caio Ferraz passa a ser ameaçado de morte, acabando por ir morar nos Estados Unidos, onde permaneceu por vários anos.

Em junho de 1994, o Afroreggae lança em Vigário Geral seu primeiro Núcleo Comunitário de Cultura, com a missão expressa de desviar jovens do narcotráfico: “dar oportunidade a jovens que estejam na ociosidade, já envolvidos com o tráfico de drogas ou muito próximos dele” (Junior, 2003). Por intermédio do CEAP, Jose Junior chega à FASE, cujo Setor de Análises e Assessoria a Projetos (SAAP), dirigido por Lorenzo Zanetti, e mais tarde por Cleia Silveira, foi essencial para a formação e o fomento a inúmeros projetos e agentes comunitários que permanecem atuantes até os dias de hoje no campo da cultura. Com a assessoria inicial da FASE/SAAP, o Afroreggae passa a desenvolver suas metodologias de trabalho na favela.

O cotidiano no Rio de Janeiro se deteriorava. Se, em 1983, o estado do Rio de Janeiro tinha uma taxa de 15,9 homicídios por 100 mil habitantes (16% maior do que a taxa brasileira, que, naquele momento, era de 13,8 por 100 mil<sup>103</sup>), as estatísticas mostram um aumento de 288,8% na taxa estadual até 1995, quando esta alcança 62 homicídios por 100 mil, levando o Rio a encabeçar, por vários anos, o ranking nacional da violência (WAISELFISZ, 2012, apud



RAMOS, 2016, p.10). Nesse período, a violência policial já se mostrava, também, altamente seletiva: mais nas favelas que no asfalto, mais negros que brancos, mais nos bairros pobres que nos bairros ricos da cidade, situação que se repete nos dias atuais e que piora com a presente retração das políticas sociais. (MUSUMECI, 2002 apud RAMOS, 2016, p.10).

Em 28 de novembro de 1995, o Viva Rio lidera, com o apoio de diversas instituições da sociedade civil, uma grande marcha, identificada como *Reage Rio*, contra a onda de violência que recrudesceu na cidade. A passeata consegue reunir 300 mil pessoas vestidas de branco, que se concentram em torno da Igreja da Candelária, na maior manifestação pública desde as que, em 1992, haviam exigido o impeachment do então presidente da república Fernando Collor de Mello.

A Federação das Favelas do Rio de Janeiro (FAFERJ) adere à passeata após obter do Viva Rio o compromisso de que, por sua proximidade com a mídia, este atuaria para mudar a imagem das favelas. Tal pacto leva a ONG a montar uma pequena agência de notícias, com o objetivo de reunir informações realistas sobre essas comunidades e seus moradores, passando a publicá-las sob o título *Novidades da Favela* nos três principais jornais da época – O Dia, O Globo e Jornal do Brasil – que se comprometeram a ajudar na empreitada (RAMALHO, 2007).

Era uma tentativa de fornecer, à população, e à própria mídia, um ponto de vista diferente, menos estreito e discriminatório. A iniciativa desdobrou-se, seis anos mais tarde, na criação do portal *Viva Favela* (2001) – já na internet – apoiado por quinze “correspondentes comunitários” que atuavam como repórteres e fotógrafos sob a supervisão de jornalistas profissionais. O novo *site* tinha como objetivo interferir na pauta da mídia tradicional – que trazia uma cobertura cada vez mais limitada das favelas, -- ao lado da formação de comunicadores locais. (RAMALHO, 2007).

Presente na Casa da Paz de Vigário Geral, juntamente com o ISER, o Viva Rio ressaltava seu foco de atuação na “construção de pontes”, formatando iniciativas de cidadania e mobilização que buscavam interligar diferentes segmentos da população, o setor privado e o Estado. Material impresso do Viva Rio datado de 1996 informa que a ONG atuava como “uma rede de redes” no Rio de Janeiro. (YÚDICE, 2004).

Ao mesmo tempo, as oficinas de percussão e dança do Núcleo Comunitário de Cultura do Afroreggae ganhavam destaque em Vigário Geral, sendo procuradas por meninos e meninas, como recorda José Junior: “Alguns deles se identificaram instantaneamente com a nossa proposta e fincaram raízes, tanto que hoje participam como instrutores dessas oficinas, ou se tornaram mediadores de conflitos e porta-vozes do projeto” (JUNIOR, 2003). Ao longo

de sua trajetória, o Afroreggae chegou a reunir patrocinadores de peso e o apoio de organizações internacionais, bem como recursos diretos do poder público estadual e municipal.

Expande-se para Parada de Lucas, Cantagalo, Complexo do Alemão e Caju, oferecendo oficinas de percussão, circo, teatro, dança, música, audiovisual e empreendedorismo. De seus quadros surge a Banda Afroreggae, que chega a fazer diversas turnês nacionais e internacionais e, em seguida, diversos grupos musicais, de dança, teatro e circo como o AfroSamba, o AfroLata e o AfroMangue, o Makala, o Kitôto, a Tribo Negra, a Trupe de Teatro e o AfroCirco. Cria ainda uma orquestra, um estúdio para formação de DJs e técnicos de som, bem como um bloco de carnaval que anualmente desfila pela rua Primeiro de Março, uma das mais importantes vias no centro do Rio. Em 2010, inaugura em Vigário Geral o Centro Cultural Waly Salomão, homenageando o poeta que foi um dos padrinhos do projeto desde sua instalação, juntamente com Caetano Veloso e Regina Casé. Desenvolve, ainda, uma produtora audiovisual, responsável por séries de TV voltadas à questão da criminalidade e policial, bem como a Agência de Empregos Segunda Chance, voltada à reinserção de egressos do sistema prisional. Diversos ex-trafficantes e ex-presidiários tornaram-se lideranças e palestrantes do projeto em fóruns nacionais e internacionais. O próprio José Junior foi eleito pelo Fórum Econômico Mundial de 2006, em Davos, um dos 200 jovens líderes para o futuro mundial, tendo recebido também, um ano antes, o Prêmio *Faz Diferença* do jornal O Globo.

A repercussão nacional e internacional do trabalho do Afroreggae vai estimular a emergência de uma série de novos grupos culturais, de base comunitária e liderados por atores sociais oriundos dos próprios espaços populares da cidade, diferentemente, portanto, das ONGs que os haviam precedido nesse campo. (NOVAES, 2002; FERNANDES, 1994). O caráter autoral dessa nova categoria de iniciativas é sublinhado, por exemplo, pela Central Única das Favelas (CUFA), que surge em 1999, seis anos depois do Afroreggae, sob o lema “fazendo do nosso jeito”.

As ONGs que constituíram a geração anterior tiveram, entretanto, papel muito significativo para a eclosão desse novo ciclo, como registra Junior Perim, fundador, com Vinicius Daumas, do Circo Crescer e Viver, um picadeiro montado nos anos 2000 na Cidade Nova, região central do Rio, para a realização de “experiências estéticas, criações artísticas, formação em circo e transformação social”<sup>104</sup>:

Da mesma forma que essa geração que está chegando agora e se inspira em coisas que a gente faz, se relaciona com a gente, é importante dizer que a quase totalidade dos projetos que a gente considera a nossa geração passou pela FASE, ou pelo

CEAP, ou pelo IBASE, ISER. O Afroreggae passou pelos quatro: CEAP, FASE, IBASE e ISER. O Crescer e Viver teve muita relação com a FASE, não estivemos tão perto das outras, mas eu passei a conhecer. Ou seja, todos nós, de alguma maneira, passamos por essas ONGs, que foram uma outra geração anterior à nossa, que foi uma geração que havia percebido isso também, eram organizações estruturadas, atuavam como intervenção e perceberam que precisavam apoiar o surgimento de novos sujeitos. Boa parte de nós somos frutos de um processo de parceria, de consultoria, de dedicação mesmo, dessas organizações. Foi, em muitos casos, uma estreita relação. Inclusive apoios financeiros, bem pequenos às vezes, mas que foram fundamentais pra gente se formalizar e inclusive começar a dialogar com a cena de uma maneira mais qualificada. Nós devemos muito a essa geração anterior à nossa<sup>105</sup>.

Marcus Vinicius Faustini, idealizador de iniciativas como Reperiferia, Escola Livre de Teatro, Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu e Agência de Redes para Juventude, que serão analisadas mais adiante, complementa:

Eu acho, sim, que existe essa relação entre a nossa geração e as ONGs da geração anterior. A presença delas foi muito importante. Uma coisa que eu me orgulho na nossa geração é que a gente reconhece os mestres. A gente tem uma clareza muito grande da importância dessas organizações. E a gente virou organização também. Então é um exemplo de institucionalidade que a gente aprendeu. Nós nos tornamos organizações sociais porque a gente viu estruturas sólidas na nossa frente. A gente aprendeu que a democracia precisa de institucionalidades para garantir direitos. Claro que há uma diferença narrativa, de como narra o território, tinha uma pegada mais de atendimento antes, mas tem relação, tem conversa, tem reconhecimento. E foi um ambiente de muita provocação também, da gente ser obrigado a pensar, a se viabilizar. Por isso que eu acho que a gente teve uma formação muito boa, apesar de não feito faculdade. Uma formação para a discussão da cidade. Eu acho que você tem que formar as pessoas pra cidade, não só pra uma profissão. E eu vejo muita gente das diferentes gerações trabalhando junto, hoje inclusive. A FASE, a Cléia Silveira, especialmente, é muito parceira e amiga da Agência de Redes pra Juventude e também do Crescer e Viver, por exemplo. O CECIP está aí, é uma instituição super séria, que criou a TV Maxambomba e continua desenvolvendo outros projetos muito fortes. Eles continuam ali dando o exemplo da institucionalidade, que eu acho que é o desafio da minha geração. Aprender a se institucionalizar pra não ser efêmero, pra que algo fique. Fique como repertório, como memória, como procedimento, pra que ninguém tenha que passar de novo pelo que a gente passou.<sup>106</sup>

Em 2002, o ISER e a representação da UNESCO no Rio de Janeiro realizam o curso *Juventude, cultura e cidadania*, organizado por Regina Novaes e Marta Porto. A iniciativa buscava consolidar uma rede, a *Fala Galera*, reunindo projetos e iniciativas que então já se desenvolviam na interseção desses três campos, de forma a enriquecer a troca de saberes e experiências, bem como sensibilizar as políticas culturais para a centralidade da cultura no processo de humanização dos modelos de desenvolvimento vigentes. A publicação decorrente desse encontro menciona a participação dos grupos Teatro do Anônimo, Afroreggae, Nós do Morro, Jongos da Serrinha, Orquestra da Cidade Alta, Armazém de Ideias, Grupo ECO/Dona

Marta, CEASM/Maré e COOPPA-Roca/Rocinha, TV N'Ativa, TV Maxambomba/CECIP, site Viva Favela e Rádio Madame Satã, entre outros.

Desse evento, surge outra importante iniciativa agregadora – o *Tangolomango*<sup>107</sup> – projeto pioneiro de tecnologia social de produção colaborativa. Seu nome remete a uma brincadeira de roda, popular em várias regiões do nordeste do país e foi escolhido por expressar o objetivo da proposta. Em sua primeira edição, realizada no Museu da República no final de 2002, reuniu grupos de comunidades periféricas do Rio de Janeiro que apresentaram um painel de suas produções culturais e debateram as possibilidades de sustentabilidade de suas ações, juntamente com Lorenzo Zanetti, da FASE, Regina Novaes, do ISER e Mauricio Andrade, da ONG Ação da Cidadania, criada pelo sociólogo Betinho. O grande gargalo para a inclusão social e cultural, apontado por todos, na ocasião, era, justamente, a dificuldade de comunicação entre os grupos, como lembra Marina Vieira, realizadora do Tangolomango:

No início, os grupos estavam isolados e eram apoiados, basicamente, pelas grandes ONGs. Eles não tinham apoio da mídia. Preferíamos ter uma linha no Segundo Caderno ou no Caderno B [*espaços dedicados à cultura no O Globo ou no Jornal do Brasil*], mas não queríamos entrar nos cadernos Cidade, pois ali os projetos eram apresentados como algo feito na favela, uma coisa de comunidade... e aí todos eram descritos de forma bem parecida: O Nós do Morro, nessa visão, era igual ao Afroreggae, que era parecido... e assim por diante. Era uma coisa ainda muito fechada, muito alternativa ainda. Mas no Tangolomango, os debates cresciam muito, puxados pelos grupos. Já era o momento da virada, mas a mídia não dava o selo de cultura.<sup>108</sup>

O sociólogo Betinho, no entanto, chamava a atenção para a cena que emergia:

A cultura apareceu para construir no campo arrasado, para levantar do chão tudo que foi deitado. O que importa é alimentar gente, educar gente, empregar gente. E descobrir e reinventar gente é a grande obra da cultura. Uma obra que será nossa. Será porque a cultura continua a pensar, discutir, reunir, transformar. A arte sabe e quer dizer mais, muito mais. A arte tem o poder de transformar, nem que seja primeiro na ficção, na imaginação<sup>109</sup>.

O reconhecimento que a cultura conquistava no campo social mobilizou o surgimento de inúmeras iniciativas similares em todo o país, voltadas à produção de espaços de sociabilidade e ao estímulo à expressão artística, bem como à inclusão social e produtiva dos jovens participantes de suas oficinas (Castro, 2001). A CUFA, por exemplo, um ano depois de criada na Cidade de Deus pelos rappers MV Bill e Nega Gizza e pelo produtor Celso Athayde, lança seu Núcleo de Audiovisual, passando a oferecer formação para novos cineastas e a produzir filmes, como *Soldado do morro* (2000) e *Falcão - Meninos do Tráfico* (2006), como já fazia o Nós do Morro.

Sobre a experiência da CUFA no campo cultural, Anderson Quack, nascido e criado na Cidade de Deus e mais tarde Secretário-Geral da organização, registra:

Eu acho que a CUFA teve um papel importantíssimo na questão da formação da periferia no audiovisual e no teatro. Em 2002, o Celso Athayde criou lá o Núcleo de Audiovisual. O Cacá Diegues foi o inspirador e deu a partida na mobilização de muitos profissionais importantes de cinema. Eu fui aluno, monitor e coordenador. Eu já tinha feito o curso de fotografia na PUC e estava fundando na Cidade de Deus a Companhia de Teatro Tumulto. O Celso dizia que o cinema tinha muita coisa pra se fazer, além do diretor, do roteirista. Montou um conselho e um curso, com uma grade curricular invejável. Só tinha fera: Cacá, José Carlos Avellar, Beth Formaggini, Adriana Rattes, Valter Lima Junior, Rafael Dragaud, Mini Kerti, Ivana Bentes, João Moreira Salles, Eduardo Coutinho, Joel Zito. A minha profissionalização se deu aí. A gente tinha aula teórica e prática. E no teatro, a gente fez a mesma coisa: vieram Lazaro Ramos, Maria Padilha, Amir Haddad, Caio Blat, Marcio Libar, João Carlos Artigos, Biza Vianna. Tudo fera. Já existia o núcleo de audiovisual do Nós do Morro, que era de alta qualidade e servia de parâmetro pra gente, mas não era uma coisa de larga escala como os cursos da CUFA, que formavam 80 pessoas por ano. Nessa época já tinha acontecido o filme Cidade de Deus, já tinha sido criado também o Nós do Cinema, de onde veio o Cinema Nosso. Um grupo enorme de pessoas se formou na CUFA e hoje está trabalhando em tudo que é lugar. E em 2010, o Cacá Diegues convidou o Felha e o Cacau, da Cidade de Deus, pra dirigir o episódio Arroz com Feijão, no filme Cinco vezes Favela, agora por nós mesmos. Na verdade, o episódio foi um remix de um curta que a gente tinha feito lá atrás, no núcleo do audiovisual da CUFA<sup>110</sup>.

As chamadas “ONGs comunitárias de cultura” – ainda que algumas sem formalização e CNPJ – criadas por agentes dos próprios estratos populares, espalharam-se pela metrópole durante toda a década 2000. Além do Afroreggae e da CUFA<sup>111</sup>, ilustram esse movimento o Teatro do Anônimo<sup>112</sup>, a Cia Étnica de Dança<sup>113</sup>, o Circo Crescer e Viver<sup>114</sup>, os cineclubes Mate com Angu<sup>115</sup> e Buraco do Getulio<sup>116</sup>, o Instituto Enraizados<sup>117</sup>, o Cinema Nosso<sup>118</sup>, o PontoCine<sup>119</sup>, o Teatro da Laje<sup>120</sup>, a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu<sup>121</sup>, o festival de artes cênicas Encontrarte<sup>122</sup>, a Agência de Redes para Juventude<sup>123</sup> e eventos como o Território Baixada<sup>124</sup>, a Festa Literária das Periferias (FLUPP)<sup>125</sup> e a Festa Literária da Zona Oeste (FLIZO)<sup>126</sup>, entre muitos outros que resistem até hoje à exiguidade e às discontinuidades do fomento público e dos patrocínios privados à manutenção de suas atividades.

Da mesma forma e buscando incidir sobre políticas públicas, diversas experiências surgiram sob a ótica da ampliação dos direitos, da ressignificação das favelas e do diálogo com o campo da cultura movidas por ONGs como o Observatório de Favelas<sup>127</sup> e Redes de Desenvolvimento da Maré<sup>128</sup> e integrando-se igualmente a esse segmento, como o festival de audiovisual Visões Periféricas<sup>129</sup>, o Imagens do Povo<sup>130</sup>, dedicado à formação de fotógrafos populares, a plataforma virtual OnLaje<sup>131</sup>, o Centro Cultural Bela Maré<sup>132</sup>, o projeto Solos Culturais<sup>133</sup> de formação de produtores culturais territoriais, a Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC)<sup>134</sup>, e a Escola Livre de Dança da Maré<sup>135</sup>, entre outros.

Identificada como “cultura da periferia” por pesquisadores como Heloisa Buarque de Hollanda<sup>136</sup> e Hermano Vianna<sup>137</sup> e reconhecida como categoria por programas de patrocínio de grandes empresas como a Petrobras, as realizações dessa nova geração de “ONGs comunitárias de cultura” que se consolida no início do século XXI reafirmam o Rio de Janeiro como polo irradiador de tecnologias sociais inovadoras, grande parte delas articuladas a linguagens artísticas. Os principais protagonistas dessa cena registraram suas iniciativas e trajetórias de vida nos 36 livros que compõem a coleção *Tramas Urbanas*, em cujo texto de apresentação a pesquisadora registra que “a nova *cultura da periferia*” se impôs, na virada do século XX para o XXI, como “um dos movimentos culturais de ponta no país, com feição própria, uma indisfarçável dicção proativa e, claro, projeto de transformação social”<sup>138</sup>.

Heloísa Buarque de Holanda considera que os movimentos culturais produzidos por essa nova geração nas favelas e periferias das grandes cidades repercutiram com tamanha força que saíram dos limites da exclusão, dando origem a uma nova cultura urbana: “um fenômeno mais amplo, não restrito aos guetos, que ressoa e estimula a cultura urbana de forma explosiva e irreversível”<sup>139</sup>.

Junior Perim destaca a origem popular de seus idealizadores, que ali buscavam, inicialmente, sua própria inclusão social:

Eu acho que esses projetos constituem, sim, uma geração. Com metodologias diferentes, envolvendo atores sociais com histórias muito diferentes, mas todos esses projetos são liderados e foram construídos por pessoas que vieram das classes populares. Nenhum veio das elites culturais, econômicas ou intelectuais pra produzir essas experiências. Nós somos de uma geração de realizadores que não aceitou o rumo do que estava dado pra nós, tipo “ah, vamos ensinar a esses caras aqui uma profissão”, “vamos introduzir esses caras nesse modelo de sociedade que tá aí”. A gente meio que disse “olha, a gente não tá a fim disso não” e fomos construir uma nova perspectiva da gente se colocar na cidade, de gerar nossa própria atividade produtiva. É por isso que eu digo que nós não começamos fazendo projetos sociais pra incluir os outros: esses projetos primeiro incluíram a gente...<sup>140</sup>

Ele complementa:

Fazer cultura, no meu caso pessoal, foi o produto das experiências e dos encontros que eu tive no território popular, com pessoas dos estratos populares que se mobilizaram, ou se sentiram responsáveis por colocar a sua trajetória pessoal num trabalho coletivo dedicado ao desenvolvimento de crianças e jovens.<sup>141</sup>

Perim identifica, também, nessa nova geração de iniciativas, a preocupação em alargar as brechas para a passagem de novos agentes culturais vindos das bordas da metrópole:

Alem da origem popular de seus fundadores, eu destacaria mais dois aspectos: o primeiro é uma preocupação cotidiana com a possibilidade de construir espaços para

que outros jovens possam desenvolver um conjunto de repertórios e habilidades pra significar as suas vidas, da mesma forma que a gente significou as nossas; e o segundo, é que a gente não faz projeto pra mostrar qualidade artística ou pra mostrar a nossa capacidade de refletir sobre o mundo a partir de nossa experiência estética, mas coloca essa experiência estética a serviço de uma agenda que envolve desenvolvimento humano, econômico e social, especialmente para os estratos populares da sociedade carioca. Todos nós acabamos tendo nosso trabalho artístico e cultural reconhecido pelos segmentos mais abastados da sociedade e passamos a ocupar a determinados espaços que antes estavam dados só pras camadas médias, mas a gente, todos nós, viemos dos territórios populares e desenvolvemos nossa ação de, para e com a periferia.<sup>142</sup>

Marcus Vinicius Faustini considera que essa geração tem uma genética marcada por ter se formado na cidade do Rio de Janeiro, o que teria facilitado o que chama de sua “intrusão social”:

Sim, sem dúvida somos uma geração... e uma geração do Rio de Janeiro. Eu acho que só foi possível isso por causa do Rio de Janeiro. Tem toda a questão da centralidade da cultura na discussão da cidade, não só da arte, é outro diferencial. Poucos lugares tem isso. [...] Tem a ver com a praia do Rio, a história do Rio. Porque é uma cidade que tem um nível de conflito social muito grande e os pobres sempre circularam na cidade. Não tem mobilidade, mas o pobre sempre circulou pela cidade. Eu sempre circulei e foi por isso que eu me envolvi com os punks do Méier, com o pessoal do teatro da zona sul. Então o Rio teve essas brechas. Nos anos 70, eu era aquele penetra, que conhecia alguém e entrava numa festa, era o que gente chama de “intrusão social”. Isso foi mudando, acho que o Rio tem uma pegada de ação de rua. O turista não vem prá cá pra ter experiência de teatro. Ele vem pra viver o território, a rua, o modo de vida. Isso tudo já estava aqui. A gente pegou e expressou isso.<sup>143</sup>

Sobre as especificidades desse segmento, Faustini destaca o desejo de protagonismo e de *invenção*, palavra que usará com frequência quando incorpora a noção de território às suas narrativas, como se verá adiante:

Esse encontro da favela e do asfalto já tinha na bossa-nova. Só que eu acho que isso foi se reconfigurando. O que está acontecendo agora não é mais aquilo da classe média ir salvar. O que está acontecendo agora, nos últimos, sei lá, oito anos, é uma ideia de criar ambientes de ação comum. Eu acho que o Rio é uma cidade de conflito, social, de minorias, de tudo. E ele tem um imaginário represado. [...] A própria geografia da cidade, os morros no meio dos bairros ricos, isso fez o problema social aparecer com muita força. Na minha geração teve uma coisa assim: pô, eu também quero falar. Eu não quero só receber coisas dos projetos, eu também quero pensar a cidade. E eu acho que a gente foi muito bem formado pra essa discussão de cidade, apesar de não ter feito faculdade. A experiência de partido, de ter feito movimento social, ou passado por ONG, a oportunidade de ter tido contato com pessoas, com intelectuais, esse afeto que a gente troca, eu fico pensando então que a nossa formação foi muito boa. Nosso acesso a repertórios, pessoas. E isso tudo junto com uma vontade de produzir enorme, pautada por uma idéia de sobrevivência, mas ao mesmo tempo por uma alegria de inventar. Quem não tem nada a perder, tem uma alegria de inventar.<sup>144</sup>

Faustini destaca ainda, nesse segmento, a dimensão do afeto e da capacidade de articular redes para a sobrevivência e o mútuo fortalecimento das iniciativas:

Os atores sociais dos projetos dessa geração têm também uma medida de afeto e isso é uma dimensão carioca. E eu acho que essa geração, a nossa, tem também uma dimensão muito forte de ética com os parceiros. A gente aprendeu a reconhecer. Por exemplo, saber que tem um cara na Maré que criou um Observatório de Favelas, tem um maluco de São Gonçalo que invadiu um pedaço de terra e criou um circo... poxa, eu quero conhecer esse cara! E aí você imita ele um pouco, e ele te imita e vai criando aí uma teia.<sup>145</sup>

Binho Cultura, criador de uma biblioteca comunitária em sua própria casa, na Vila Aliança, e, mais tarde, da Festa Literária da Zona Oeste (FLIZO), complementa:

Eu me sinto um fazedor, primeiro por estar numa região, a zona oeste, que sempre foi preterida por todas as políticas públicas, de todos os setores, especialmente no da Cultura. Mas eu comecei a prestar atenção justamente nessas figuras... Faustini, Quack, Perim, que já estão na pista já tem bastante tempo. Quando eu colo nesses caras, meu trabalho se amplia, começo a ter uma visão de cidade, uma visão de Estado, reconheço o meu território, as pessoas e os potenciais dali. E vejo que nenhum governante vai perceber as demandas da periferia se não existirem protagonistas pressionando e buscando dialogar com esses agentes. Então esse é o meu papel, sou um fazedor, tô na ponta. E eu já consigo realizar ações, ações de qualidade, provocando um contrafluxo. Não é mais aquele passivo, só de receber. [...] Hoje a gente tem Ponto de Cultura em Sepetiba, em Santa Cruz, já conseguimos que 48% das verbas públicas municipais de cultura fossem destinadas esse ano [pelo edital Ações Locais de 2013] às regiões norte e oeste da cidade...<sup>146</sup>

A teia de invenções e agentes culturais, essencial para essa geração, é também apontada por George Yúdice (2004), que identifica nessa geração de ONGs, o que Arquilla e Ronfeld (2001) caracterizam como “trabalho em rede”. Yúdice registra ainda que o que marca os movimentos de ativismo cultural nas favelas, nessa geração, é sua estrutura de redes abertas, flexíveis, que tentam canalizar, tanto a violência, quanto o prazer, na direção de uma *cidadania cultural*, isto é, a cultura como direito dos cidadãos (CHAUÍ, 2006). Como explica Junior Perim:

Fazer cultura de baixo para cima. É desde o primeiro passo, estar aberto ao encontro, às novas experiências, a pensar o sentido da intervenção cultural, pensar a dimensão social da cultura, com responsabilidade. Não dá mais pra cultura ser, nesse novo ambiente que o Brasil nos últimos dez anos [*entrevista concedida em 2014*], não dá mais pra cultura ser um modinho de vida do criador, do inventor, do diretor e do artista. Cada vez mais a cultura é chamada a assumir sua responsabilidade e suas tarefas nas agendas sociais que ainda estão postas no país, e na cidade, sobretudo com foco na superação da desigualdade. Trabalhar não só a perspectiva do acesso cultural, mas a questão do direito à expressão. E fazer com que essa expressão tenha sentido e significado, não só pra vida daquele que vive a experiência de se expressar, mas pr'aquele que assiste, a fim de que ele possa encorajar outros sujeitos que vem desse mesmo espaço de que sim, é possível transformar o espaço da expressão



artística em espaço de inclusão produtiva, espaço de desenvolvimento pessoal, espaço de construção do equilíbrio social na cidade. Essa é a minha forma de fazer cultura de baixo para cima.<sup>147</sup>

Novamente se valendo da ideia de invenção, Faustini complementa:

É fazer uma cultura que não está dada; é uma cultura inventada. Tem uma medida de ação: não é você organizar um evento, criar uma obra artística, é você inventar formas que não estão dadas, inventar institucionalidades, dar visibilidades. É um lugar de ação e não de reiterar o que já existe. [...] O “de baixo para cima” é um disparador de deslocamento de conceitos.<sup>148</sup>

Perim destaca a relação entre essa cultura que se faz “de baixo para cima” e a disputa da cidade:

Somos uma marreta simbólica que tá aqui batendo nos muros desse cotidiano, complexo ainda, da cidade do Rio de Janeiro. Essa coisa de disputar a cidade pela cultura, pela realização do território popular é um desafio, é uma questão ainda de classe, que a gente tem que tratar como uma questão de classe. É uma geração de cariocas, ou de novos cariocas, como gosta de falar o Jailson Silva [fundador do Observatório de Favelas] que precisa entrar. Eu nem carioca sou, nasci em São Gonçalo, mas me sinto abraçado, adoro o Rio, vivo a cidade com a maior intensidade possível, me dedico às agendas sociais da cidade. Nós somos essa geração que quer fazer um Rio mais humano, mais justo, mais democrático a partir da cultura. A gente pode não chegar aonde a gente queria, mas a geração que vem aí vai conseguir.<sup>149</sup>

#### 4.3 PERIFERIA NO MEIO: A ‘ORKUTIZAÇÃO’ DO CIBERESPAÇO

A emergência da chamada “cultura da periferia” coincide com o início da popularização das mídias digitais e da internet no Brasil. Até 1994, a internet estava restrita às iniciativas acadêmicas e governamentais, com uma única exceção – o IBASE<sup>150</sup>. Em 1995, uma portaria ministerial cria a figura do provedor de acesso privado à internet, liberando sua operação comercial no país. Já no ano seguinte, começam a ser vendidas assinaturas de acesso pessoal à rede, ao mesmo tempo em que surge o Windows 95, substituindo, com recursos bastante mais amigáveis para o usuário comum, o antigo sistema operacional DOS utilizado até então.

Um ano depois de Pierre Lévy ter seu livro *Cibercultura* (1999) lançado no país, a periferia brasileira chegava ao ciberespaço. Já na virada do ano 2000, um grupo de amigos criava em Caxias um portal na rede: era o *Baixada On*<sup>151</sup>, dedicado exclusivamente a notícias da Baixada Fluminense, com forte viés cultural, como conta Heraldo HB, um de seus

criadores, já mencionado neste trabalho como um dos responsáveis pelo Cineclubes Mate com Angu:

Não havia ainda a explosão das *lan houses* e muito menos as políticas de cultura digital da era Gilberto Gil no Ministério da Cultura. Mas esse quadro mudou a nosso favor com a chegada do IG, Internet Grátis, primeira onda de popularização de verdade do conceito de internet. Com muito dinheiro, muita propaganda em televisão e prometendo acesso gratuito à rede, o IG bombou e passou a ser referência nacional. De uma hora para outra o número de internautas deu um salto, e com ele o interesse e a quantidade de conteúdo gerado sobre a Baixada. E um dia o IG Rio nos chamou para uma reunião e passamos a fazer parte do conteúdo do IG, aparecendo quase todo dia na capa do portal. Com isso, nosso acesso cresceu exponencialmente. [...] Pudemos assistir de uma posição privilegiada ao começo de um forte movimento, promovido pelos agentes culturais da região, de apropriação da internet como ferramenta de trabalho e de uma tímida libertação das condições de descaso com que os governos e o empresariado historicamente tratam a arte e a cultura. É nesse clima de vislumbres da transformação imagética da Baixada, nessa virada de século, que entra o *Progresso Primavera* na história. (HB, 2013, p.29)

Heraldo se refere ao filme feito pelo cineasta Igor Barradas, também caxiense, sobre o bairro Progresso Primavera, naquela cidade. A iniciativa era muito arrojada, como lembra Heraldo:

Recebi essa notícia como uma pancada certa... Na época falei que, se isso fosse verdade, primeiro ele seria meu herói; segundo, o Baixada On iria entrar de cabeça para que o filme tivesse a repercussão midiática do que aquilo significava. Isso, entendam bem, significava fazer um filme naquele momento, e ainda mais um jovem fazendo um filme sobre o seu bairro! [grifos do autor] Fiquei muito chapado com essa parada! [...] O filme foi rodado e finalizado em 2001. Era o iníciozinho da onda digital que iria sacudir as periferias do país nos anos seguintes. Depois do lançamento eu encontrava Igor cada vez mais, tanto ao vivo quanto nas madrugadas, via internet. (HB, 2013, p.31, grifos do autor).

Região de autoestima historicamente massacrada pela política local aliada ao banditismo, à violência e ao abandono, local onde reinaram durante anos o lendário Tenório Cavalcanti, grupos de extermínio e vários prefeitos biônicos, marcado pela depredação da Mata Atlântica, pela grilagem de terras e pela exploração da miséria, folclorizado como “mundo cão” em programas de rádio na década de 1960-70<sup>152</sup>, a Baixada é “território nebuloso que abriga os ‘paraibas’, os ‘favelados’, os ‘suburbanos’ e ‘aquele povo da zona oeste’, termos que a fazem parecer ainda mais estigmatizada, talvez por conter todos esses elementos juntos e misturados” (HB, 2013, p. p.24). Para Heraldo, isso explica porque Caxias teve um problema sério de identidade e amor próprio durante muitos anos, devastador para gerações inteiras de caxienses, sobretudo os jovens, que frequentemente optavam por omitir seu local de nascimento (HB, 2013, p. p.24).

Foi justamente nesse terreno do simbólico que o grupo da Baixada começou a levantar questões, valendo-se da possibilidade da “comunicação de muitos para muitos” que a internet passava a impulsionar: “que cidade é essa? que vergonha é essa?”, como lembra Heraldo:

Nossos papos filosóficos incluíam a percepção de que havia uma brecha aberta em relação à tecnologia digital que mudaria totalmente a forma como a produção e a distribuição de cultura aconteceriam dali pra frente. Era preciso apostar todas as fichas nisso. Percebíamos que o que a gente estava conversando e pesquisando estava sendo debatido em todo o mundo, bolas quicando na frente do gol à espera de um chute. Não se tratava mais das periferias apenas no papel da reação, mas também, e principalmente, de proposição. E nisso a Baixada Fluminense poderia sair na frente, com real vantagem baseada na riqueza estética e na força da cultura produzida aqui. Chico Science e o *manguebeat* eram referência total nesse momento. (HB, 2013, p. 35).

Heraldo aponta, ainda, outras referências que, em 2002, o levaram, junto com Igor Barradas “e mais um bonde, no sentido em que os ‘funkeiros’ cariocas usam a palavra”, a criar em Caxias o *Cineclube Mate com Angu*. A primeira foi quando assistiu *Vidas Secas*, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, na Biblioteca Pública próxima à Central do Brasil, “junto com dois amigos com os quais perambulava pela cidade em busca de livros”<sup>153</sup>. Um desses amigos era Marcus Faustini, o que mostra que os futuros realizadores já se articulavam, nas redes pré-internet, ainda que sem se dar conta do que viriam a criar. O segundo foi quando conheceu o Cineclube Baixada, já então prestes a fechar, onde assistiu *Memórias do Cárcere*, do mesmo diretor, filme que o levou, e aos amigos, à atuação no movimento estudantil. O terceiro foi quando conheceu a turma da *TV Maxambomba*:

Fui convidado pra assistir a uma sessão da Maxambomba e me lembro vividamente da emoção que senti... O primeiro filme que vi era uma entrevista com o compositor Romildo, conhecido principalmente pelas músicas gravadas pela Clara Nunes, como Conto de Areia. A filmagem era em sua casa, em Nova Iguaçu, e me impressionou muito a força daquele registro. Me encantei definitivamente por tudo que assisti e com a proposta estética da Maxambomba que era carregada de verdade e tesão. Esse foi um contato determinante para tudo em que eu viria me meter dali em diante.<sup>154</sup>

Outro momento gerador da energia que fez surgir o *Mate com Angu* foi quando Heraldo tomou conhecimento de uma entrevista, de 1975, na qual, pouco depois de filmar *Amuleto de Ogum*, ambientado em Caxias, “o mestre Nelson Pereira dos Santos” havia declarado ao jornal Opinião<sup>155</sup> que considerava a Baixada “a capital cultural do país”. O roteiro de Nelson se baseara no argumento de Chico Santos que, na década de 1960, dirigia uma produtora de cinejornais naquela cidade e tinha sido motorista de Tenório Cavalcanti.

Era uma história policial que tratava da formação daquele centro urbano, a partir da chegada da migração nordestina.

O cineclube foi criado em 2002 e seu nome homenageia uma antiga escola no centro de Caxias: a primeira da América Latina a servir merenda escolar, de onde vem o apelido “mate com angu”: como as doações dos comerciantes locais sempre incluíam esses itens, o estabelecimento ganhou a alcunha pejorativa. Com orientação montessoriana e muito progressista, a então Escola Regional de Meriti foi também a primeira a ter horário integral, biblioteca e um receptor de rádio, doado por Edgar Roquette-Pinto. Em 1921, ainda com o nome de Escola Proletária de Meriti, teve sua diretora presa diversas vezes como agitadora. O caráter revolucionário da proposta e a força de sua inserção nas memórias daquele território definiram o nome do cineclube, que até então não tinha equipamento, nem dinheiro, nem perspectiva de que aquilo se transformasse em ganhos no médio prazo, como lembra Heraldo:

A internet ainda não era tão popular, mas já era responsável por apresentar outras representações da região, novos interlocutores, novos aliados na luta cultural e novas brechas de atuação frente aos gigantes da comunicação, viciados e dependentes das caricaturas e estereotipagens da cultura. (HB, 2013, p. 57).

Em 2002, os encontros foram raros, mas conseguiram gerar o *I Encontro Audiovisual da Baixada*, com o apoio do *Fórum Cultural da Baixada* que, desde 2000, se reunia na UERJ de Caxias, que é onde passa a se instalar o cineclube. Procurando driblar as dificuldades de circulação cultural próprias do momento ainda incipiente da internet, o grupo cria o *Cinema Cego*, programa de rádio que, apesar de sua proposta *nonsense*, permanece no ar por alguns meses: projetava-se um filme no pátio da faculdade, levando o cabo de áudio até o estúdio da rádio Kaxinawá, um projeto acadêmico que mesclava mídia e diversidade de linguagens.

No ano seguinte, o Mate com Angu se muda para o Instituto Histórico de Caxias, que acabava de reformar uma sala de projeção com 50 lugares e dotada de um bom projetor multimídia, porém carente de ocupação cultural:

Chamamos a programação de Vamos fazer um filme? – Manual de Instruções e a curadoria era composta de curtas-metragens clássicos e coisas recém-saídas do forno frenético das ilhas digitais. Nesse momento já tínhamos clareza que o formato prioritário de exibição do Mate seria o curta-metragem nacional, digital e independente. [...] A gente estava com o cano do revólver para trás, disposto a atirar forte na direção do monstro do estigma da Baixada; e rolaram muitas pontes para conseguirmos acervo para as primeiras exibições. Basta lembrar que a opção de baixar filmes não existia ainda e os gravadores de DVD não eram baratos nem confiáveis. (HB, 2013, p. 63-64).

As sessões quinzenais do *Mate com Angu* passaram a lotar o auditório, com exibições seguidas de debates acalorados instigados por textos escritos por Heraldo e distribuídos ao público. Pouco depois, a iniciativa ilustra a capa do Caderno D do jornal O Dia, uma novidade para a Baixada, cujas notícias se concentravam nas páginas policiais ou nos suplementos locais dos grandes jornais.

O movimento cineclubista, praticamente paralisado desde a ditadura, voltava a crescer por conta das facilidades e do custo dos equipamentos digitais, bastante inferior aos analógicos e à filmagem em película. Era também incentivado pelas políticas públicas que começavam a surgir do Ministério da Cultura sob a gestão de Gilberto Gil, no primeiro governo Lula.

A partir de então, e nesses quinze anos de existência, com pouco ou nenhum apoio público ou patrocínio, o *Mate com Angu* não só exhibe e debate, mas também produz seus próprios filmes, expandindo seus territórios e concretizando o desejo de seus fundadores de fazer valer outro imaginário de Baixada e das periferias da metrópole, como aponta Heraldo:

A aposta do *Mate* sempre foi essa: a de que a molecada sabe das coisas. Garantindo o acesso e não tratando as pessoas como coitadas e incapazes, a galera vai descobrindo linguagens, experimentando e produzindo dos jeitos mais variados possíveis. Internalizando a ideia de que a Baixada é única, mas também é universal; que daqui se pode pensar o mundo em toda a sua complexidade e deixar sua marca. O centro de uma outra onda, de muitos centros possíveis, de uma periferia que também tira onda. (HB, 2013, p. 228)

Os primeiros movimentos da interseção periferia/digital foram também vivenciados no portal *Viva Favela*, que a ONG Viva Rio inaugura na internet em 2001, mesmo ano em que o grupo de Caxias lançava o *Baixada On*. O novo *site* surgia como uma evolução da já aqui mencionada coluna *Novidades da Favela*, que a ONG criara nos anos 1990 nos três maiores jornais cariocas.

O *Viva Favela* chegava às favelas com as Estações Futuro, telecentros com computadores, internet via rádio e cursos básicos de informática criados “para uma população que até então nunca tinha encostado em um mouse”, como lembra Mayra Jucá, coordenadora de comunicação no Viva Rio entre 1999 e 2012. Ela destaca que, naquele momento, a favela era vista como um território ainda muito distante, mesmo quando se tratava da Rocinha, situada entre o Leblon e a Barra da Tijuca:

Nessa primeira fase, o *Viva Favela* chega para ampliar a voz do morador de favela do Rio, para trazer as histórias de dentro das favelas para fora. Mas o papel do correspondente comunitário, nesse primeiro momento, era muito mais de ser a fonte

primária, eu vejo que ali a apropriação era da fala mesmo. Eles atuavam como repórteres e fotógrafos do portal, sob a supervisão de jornalistas profissionais. E tinha toda a questão da identidade, do pertencimento, de ser a voz legítima representando determinado território. A própria ideia que a palavra “correspondente” passa, tem muito a ver com a ideia de território. A favela era um território comparável a outro país, que afinal é onde os jornalistas vão trabalhar como correspondentes.<sup>156</sup>

Em pouco tempo, o Brasil vivenciaria a novidade das câmeras digitais, a popularização dos computadores, do acesso à internet e dos telefones celulares, que logo passariam a incorporar recursos para a troca de mensagens de texto e para a produção e compartilhamento de fotos e vídeos digitais. Jornais *online*, comunidades virtuais e os mecanismos de busca da rede já reconfiguravam inteiramente as práticas de comunicação e sociabilidade e enquanto os blogs surgiam como uma alternativa de comunicação independente, discutia-se se a agilidade editorial dos “blogueiros” poderia realmente significar um golpe na hegemonia da grande mídia (COSTA, 2011, p.10).

A popularização das TIC no Brasil foi voraz e teve características singulares. O sucesso da rede social *Orkut* no país, por exemplo, se deu bem antes de sua fama internacional. Lançado em 2004, tendo como população pioneira parte de uma elite intelectual mundial, foi logo maciçamente adotado pelos brasileiros que, em menos de um ano, tornaram-se ali majoritários, configurando o que a imprensa estrangeira chamou de “*Brazilian internet phenomenon*”,<sup>157</sup>.

As características socioeconômicas dos usuários também se modificaram na chegada ao país. De acordo com Hermano Vianna (2012), “ricos-brancos-com-diplomas-universitários perderam a maioria, o espaço foi ‘invadido’ por gente mais pobre, mais negra, de baixa escolaridade”. O antropólogo comenta o neologismo então criado: o termo ‘orkutização’ reclamava da mudança. Os ‘pioneiros’ lamentavam a perda do ‘ar exclusivo’ daquele ciberespaço. No entanto, já era fato consumado: os pobres estavam ali para ficar”.<sup>158</sup> O ciberespaço se consolidava como um novo território de comunicação e de ação.

Faustini usa o novo termo em entrevista para esta pesquisa:

Eu li em alguma tese que o Orkut foi a primeira ágora da periferia. É isso. O Rio precisa se orkutizar. O que a gente faz é orkutizar. A minha coluna é orkutização do Globo! [*Faustini é colunista semanal no jornal*] Essa cidade tem uma potência enorme de economia cultural popular! Enquanto ela não tirar essas imagens... a imagem dela não pode ser o Cristo Redentor, a imagem dela é outra. Não é “a cidade maravilhosa”. Aqui é a capital da classe C! E não dá pra pensar essa cidade sem pensar em região metropolitana, porque todo dia tem gente aqui.<sup>159</sup>

Os “kits multimídia” e os estúdios digitais de produção audiovisual nos Pontos de Cultura, que já se espalhavam pelo país, alimentavam acaloradas discussões sobre “software livre”, licenças *copyleft* e “cultura livre”, amplificadas pelo envolvimento direto do próprio ministro Gilberto Gil. Nesse contexto, a mesma realizadora do *Tangolomango* promove, na programação do Festival Internacional de Software Livre, em Porto Alegre, o debate *Criei, tive como!* – uma referência “tropicalizada” à licença Creative Commons. E, em seguida, em parceria com o Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da UFRJ, o seminário *Cultura além do digital* discutindo os novos paradigmas digitais sob a ótica da cultura e da comunicação comunitária. Como lembra Marina Vieira:

Para mim, a cultura digital era transversal a todas as áreas. O digital era uma ferramenta. Era uma oportunidade para muitos, era uma democratização: democratização da cultura e democratização tecnológica, do acesso à tecnologia. Mas o digital não era algo em si, ele era cultura.<sup>160</sup>

Sobre o impacto do diálogo entre “cultura da periferia” e cultura digital, Marina Vieira complementa:

Eu acho que eles agora podem mostrar seu trabalho. Independente de ser um grupinho pequenininho de algum espaço de periferia, a produção deles está no YouTube: você vê e você sabe qual a mensagem que eles querem passar. A cultura digital fomentou muitas trocas culturais, articulações, e deu outros horizontes à visibilidade dos projetos. E aí você vê que tem muita coisa bacana. Trabalhei no programa Favela Criativa da Secretaria Estadual de Cultura: eu tinha que promover residências artísticas. Aí eu propus: vamos então abrir um edital de intercâmbio, reunindo pessoas de diferentes comunidades. Focado em trocas. Porque não falta produção, falta é articulação, fomento, gestão pública. E o que era pra ser 20, viraram 111 ações, envolvendo não sei quantas mil pessoas. Tinham que fazer articulações com outras comunidades e propor projetos. Por exemplo: a valsa é um movimento fortíssimo na Rocinha, então eles foram procurar os meninos do hip hop da Cidade de Deus. Fizeram uma oficina e depois um trabalho juntos! Então você se pergunta... onde estavam essas pessoas? Você pode não ver, mas elas se vêem por causa da cultura digital, elas se conhecem, elas trocam<sup>161</sup>.

Expressão contemporânea e corporificada dessa articulação periferia/digital é o jovem Renê Silva, morador do Morro do Adeus, uma das treze favelas que formam o Complexo do Alemão, na zona norte do Rio de Janeiro. Com apenas onze anos de idade, Renê criou, ele próprio, o pequeno jornal *Voz da Comunidade*, inicialmente como um projeto desenvolvido no âmbito de sua escola municipal. Em 2005, impresso, teve 100 exemplares, tiragem que chegou a 10 mil no ano seguinte, com o apoio da ONG Futuro Cidadão.

Em novembro de 2010, quando da invasão da comunidade para a implantação da UPP, Renê tinha 16 anos e com seu celular pautou, pelo *Twitter*<sup>162</sup>, de dentro da favela, toda a mídia

brasileira e internacional que acompanhava a ação: seu número de seguidores subiu de 400 para 32 mil e sua experiência se espalhou por outras comunidades dentro e fora do Brasil.

Hoje, o jornal está na internet e passou a ser plural: chama-se *Voz das Comunidades* e traz notícias sobre os complexos do Alemão, da Penha e da Maré, Cidade de Deus, Vila Kennedy, Fumacê, Vidigal, Cantagalo, Formiga, Borel e Pavão-Pavãozinho. Renê tem 140 mil seguidores no *Facebook* e foi um dos trinta jovens até trinta anos escolhidos em 2016 pela Revista Forbes Brasil como “exemplo de um time que está reiventando um país”<sup>163</sup>. Seu objetivo maior, desde o início, foi o de “dar voz aos moradores”, como conta o realizador:

[...] para que a própria comunidade fale de seus problemas sociais, de seus talentos, de suas atividades culturais, tudo que existe de bom e de ruim dentro das favelas [...] A gente precisa expor, para que as pessoas não tenham só aquela imagem da grande mídia. A gente criou a nossa própria mídia, onde a gente possa falar da nossa linguagem, com a nossa forma, se comunicar pra dentro e pra fora também<sup>164</sup>.

Refletindo esse contexto polifônico, o Viva Rio lança, em 2010, uma nova versão de seu portal – o *Viva Favela 2.0* – já respondendo à demanda por uma plataforma mais aberta, mais horizontal e colaborativa do que aquela que, em 2001, trazia a ideia do “jornalismo comunitário”. Mayra Jucá, que coordenou essa implantação, aponta a diferença:

No Viva Favela 2.0, o consumidor daquele conteúdo era convidado a produzir e difundir conteúdo também [...] O site teve 350 produtores ou “correspondentes comunitários multimídia” que realmente produziram e postaram; os cadastrados eram mais de 2300 ao todo. E eles eram integralmente responsáveis pelo material produzido. A equipe comentava, sugeria, mas não mexia. Isso é uma diferença radical: no modelo original, o jornalista profissional, que não era morador de favela, fazia uma edição e deixava o material no formato jornalístico. E isso facilitou o acesso da grande mídia, atraiu o leitor que não iria valorizar aquele conteúdo se ele não estivesse dentro de determinados padrões. Mas no 2.0 era a periferia conversando entre si, e com quem mais quisesse entrar na conversa e esses padrões de redação e estilo não eram mais uma exigência<sup>165</sup>.

Para Mayra Jucá, esse formato mudou radicalmente a essência e o impacto do site:

O que aconteceu foi que o projeto deixou de ser jornalístico – embora ainda fosse uma fonte para jornalistas, mas num universo totalmente diferente do de 2001, 2002. Era outro contexto... E passou a ser um espaço de expressão da subjetividade, uma plataforma aberta para um “papo reto”. A trilha sonora do clipe de lançamento do site 2.0 foi criada por um correspondente da Cidade de Deus, o Dom – dizia “Periferia, favela, ou aglomerado/ o lema é tudo junto e misturado / conhecer de verdade e ver de perto / divulgar a favela mandando o papo reto”. Esse papo reto podia ser uma poesia audiovisual, como um vídeo que a Yasmim Thainá publicou e que me marcou muito, que era a leitura do conto dela, o Kbelá, que depois inspirou o filme, com o áudio em off, sobre a imagem de uma menina sentada numa cadeira numa lage, numa favela, e uma mulher adulta penteando seus cabelos. Aquela



cabeleira que o pente ia passando e puxando a cabeça dela, e a cabeça ia caindo para trás, cedendo ao movimento. Era só isso, uma sequência longa, acho que nem tinha corte. Isso era muito potente, era poesia pura, eu me lembro de ter ficado tocada, emocionada e ao mesmo tempo de boca aberta porque aquilo era totalmente diferente do que a gente costumava ver ali. E foram surgindo os clipes de música, as poesias, os textos autorais, crônicas, vídeos documentais... Tinha de tudo. Até jornalismo<sup>166</sup>.

Na versão 2.0, Mayra Jucá se surpreendeu com o grau de escolaridade dos moradores de favela que colaboravam sistematicamente no site, a maioria na universidade ou já graduado, refletindo os primeiros resultados de políticas de quotas e programas federais de incentivo ao acesso à universidade criados pelo Ministério da Educação no governo de Luiz Inacio Lula da Silva, como o PROUNI, FIES e SISU<sup>167</sup>, aliados a programas como o *Computador para Todos* e o *Bolsa Família*<sup>168</sup>, este último permitindo que jovens pudessem adiar seu ingresso no mercado de trabalho, e conseqüente a ajuda aos pais, para após a universidade.

Como avalia Mayra, “Então já não era mais um espaço para notícias da favela, mas também era um espaço para reflexões, expressões da subjetividade do morador de favela como indivíduo”. Ela compara:

Antes era questão de “dar voz à favela”, da favela falar. O “território falar” não é a mesma coisa que as pessoas que estão ali falarem. No 2.0 era possível ouvir “as muitas vozes” das muitas favelas, e não “a voz” das favelas. Acho que o site passou a ser um amplificador para as vozes das pessoas que queriam se expressar, do seu jeito, sobre as favelas e outras coisas<sup>169</sup>.

O *Viva Favela 2.0* logo passou a pautar a grande imprensa:

Os jornalistas nas grandes redações vibravam com o Viva Favela porque as pautas que apareciam eram incríveis e ninguém que só vivia no “asfalto” tinha acesso, tinha noção. Por exemplo... teve o festival de curtas de Vila Kennedy, divulgado no Viva Favela e que virou pauta em outros veículos...<sup>170</sup>

Para Mayra Jucá, ao se abrir à participação de colaboradores do Brasil inteiro, o portal mostrou que as pautas, as soluções, assim como os problemas, eram semelhantes e encontravam ressonância nas favelas e bairros de todo o país. O *Viva Favela 2.0* era, assim, “um espaço de encontro e reconhecimento disso, era uma proposta de diálogo, de troca. Isso tem tudo a ver com a questão da identidade com um território que não é só geográfico, mas é muito mais simbólico”<sup>171</sup>.

Em 2006, o portal *Overmundo*<sup>172</sup>, cujo objetivo era mostrar a cultura que não chegava à grande mídia, já conquistara enorme adesão de colaboradores em todo o país, divulgando artistas, eventos, manifestações tradicionais, músicas, audiovisual, poesias e produções

culturais diversas. Inspirado na Wikipedia, que então já se firmava como o grande portal colaborativo de consultas, o *site* tinha como base um algoritmo por meio do qual os votos dos leitores – também colaboradores – definiam a sequência de exibição das postagens na tela. Inspirado nos jogos eletrônicos, essas avaliações davam pesos diferentes aos participantes mais votados, o que trazia vantagens, em pontos, às suas matérias e aos seus próprios votos. Antes de ser exibidas, as matérias passavam por uma etapa de edição, durante a qual podiam receber colaborações dos demais participantes. O *Overmundo* chegou a ter um milhão de participantes e recebeu, em 2007, o prêmio *Golden Nica*, a principal premiação do festival Ars Electronica, na categoria Digital Communities.

A possibilidade de emissão descentralizada de mensagens, a não distinção estrutural entre emissor e receptor e o suporte tecnológico da conexão em rede proviam, na chamada Web 2.0<sup>173</sup>, os insumos para o exercício pleno da cultura das trocas em rede, da colaboração, da inteligência coletiva e da valorização do que à época foi chamado de “generosidade intelectual”, na perspectiva dos já mencionados *commons*. Ressaltando a importância da internet na articulação de iniciativas locais com as redes internacionais, em conexões que ampliavam seu espaço de reconhecimento e ação, Junior Perim registra:

A internet foi fundamental pra gente estabelecer nossas redes, a nossa possibilidade de fazer conexões, que é essencial nos nossos fazeres. A tecnologia foi fundamental pra nossa comunicação e na nossa articulação. Eu disparei milhares de e-mails. Quando eu chegava nos lugares, de alguma maneira as pessoas já tinham ouvido falar do projeto. E o Crescer e Viver teve uma relação muito forte com a Rede Circo do Mundo, que só foi possível organizar, naquela dimensão, com a internet. Antes era muito mais difícil. A tecnologia da internet favoreceu muito a construção de tecnologias para as redes sociais, eu digo aqui as redes de pressupostos, redes de atores coletivos que se organizaram em torno de um conceito, de uma metodologia, de um desejo de produção específico. A Rede Circo do Mundo Brasil, a Rede Interamericana de Circo... É claro que as interações e os intercâmbios já existiam, trocas que eram muito caras a essas organizações, mas, quando chega a tecnologia, as redes se potencializam e a gente fez uma federação rapidamente e hoje essa federação produz muito. E produz muito pela própria internet.<sup>174</sup>

Mais que o *download*, que chega com a primeira onda da internet, a cibercultura no Brasil teve como uma de suas principais potências a rápida e maciça adesão ao *upload*, a possibilidade de criar conteúdos em mídia digital e “subi-los” para a rede, como reflete Faustini:

O Rio é uma cidade aberta de circulação. Os pobres andaram muito. Eu andei muito, pela casa das minhas tias, ia com o meu avô vender garapa, ia com meu tio vender amendoim. Ir pra rua foi uma coisa que ajudou o pobre a se conectar. E depois, claro, a internet veio ter um papel incrível nessas conexões. Eu não gosto muito dessa história de upload, porque a gente não está só botando pra cima, a gente tá

espalhando. É pros lados, é pra todo lado. A imagem pra mim é a dos fios, que espalham tudo pra todo lugar. Eu entendo, mas a imagem que eu faço é mais a de conectar, espalhar. Então, ir pra rua foi uma coisa que ajudou o pobre a se conectar... e aí veio a internet que também jogou isso como expressão. A internet deu, pro que já era a vida, uma outra dimensão. Dançar no quintal, gravado, virou arte, com o Passinho. A rede virou vida, virou o que era pra gente a rua. A rede não é mais só informação. A rede virou vida. A gente não quer botar só informação. A gente quer botar a vida. E isso tá virando arte<sup>175</sup>.

O *upload* da palavra e da produção cultural da periferia foi fortemente incentivado por políticas públicas, como se verá na próxima seção.

#### 4.4 PONTOS DE CULTURA E A “CULTURA DIGITAL BRASILEIRA”

Quando, em janeiro de 2003, o músico Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura, após a posse de Luiz Inácio Lula da Silva na presidência da República, o Brasil já vivia o *boom* da digitalização e da apropriação cultural cotidiana da tecnologia. Na virada para o século XXI, os novos paradigmas das TIC e a emergência da cibercultura já haviam interrompido a exclusividade<sup>176</sup> dos modelos de comunicação *broadcast* – de um para muitos e de cima para baixo – descentralizando a emissão de mensagens e passando a permitir a circulação, em larga escala e em todas as direções, de diferentes pontos de vista, vozes, cores e sotaques, em trocas polifônicas: “tudo junto e misturado”, como no rap de MV Bill. (COSTA e AGUSTINI, 2014).

Gilberto Gil assume o Ministério da Cultura afirmando o compromisso com a concepção antropológica de cultura, que já havia sido proposta no documento *A imaginação a serviço do Brasil*, programa de governo de Lula para a eleição de 2002. Nessa abordagem, a cultura se encontra no plano do cotidiano, envolvendo “tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando” (BOTELHO, 2001). No discurso de posse, o ministro define seu campo:

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e [a] expressem, para que possamos tecer o fio que os une.<sup>177</sup>

A ampliação da noção de cultura – para além das belas artes e do patrimônio edificado, e, ao mesmo tempo, superando a ótica do produto e do evento – já havia sido delineada em 1982, na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult), no México. Naquela ocasião, discutiu-se a relação entre cultura e desenvolvimento, sendo também desenhadas, pioneiramente, as bases de uma política cultural baseada na diversidade. Da Declaração do México, vem a seguinte proposição:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode hoje ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela engloba, além das artes das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças<sup>178</sup>.

O discurso de posse do novo ministro, em janeiro de 2003, reafirma, não só a perspectiva da diversidade, mas a dos *direitos culturais*<sup>179</sup>, ressaltando, entre estes, além da garantia de acesso ao consumo e à fruição, também o direito de *criar e produzir cultura*, o que impunha uma inflexão ao usual discurso de “levar cultura” aos grupos sociais desfavorecidos. Já nesse primeiro discurso, anuncia, ainda, como um dos maiores desafios de sua gestão, o de mobilizar e fazer circular energias represadas no corpo cultural do país, a partir dos paradigmas das redes e tecnologias digitais:

Fazer uma espécie de “do-in”<sup>180</sup> antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.<sup>181</sup>

Essa proposição vai se conjugar à tese da “cultura em três dimensões” – a simbólica, a cidadã e a econômica – tomadas como complementares e indissociáveis na elaboração das políticas culturais, não sendo nenhuma dessas dimensões subordinável a qualquer das demais. Dessa conjugação, vão surgir os *Pontos de Cultura*, foco de minha dissertação de mestrado (COSTA, 2011).

Tendo como suporte a concepção ampliada de cultura – que, conseqüentemente, alargava o campo de atuação do Ministério – a *cultura digital* se torna transversal na ação da pasta, e estratégica nos Pontos de Cultura, sinalizando um olhar contemporâneo da gestão pública aos desafios que estavam colocados ao país no cenário global da exclusão digital.

Os Pontos de Cultura (2004) representaram a primeira política *cultural* para o contexto tecnológico e comunicacional que então se consolidava. Escolhidos a partir editais nacionais

entre iniciativas que já existissem há pelo menos dois anos e envolvessem públicos em situação de vulnerabilidade social, os Pontos de Cultura previam, em sua concepção, um aspecto singular, dotado de grande potência transformadora: a instalação de *um pequeno estúdio ou “kit digital” de produção audiovisual, com microcomputadores conectados à internet, usando software livre e dotados de recursos básicos de gravação e edição de áudio e vídeo.*

A iniciativa tinha como um de seus objetivos principais o estímulo à produção de conteúdos culturais em mídia digital (vídeos, músicas, fotos, blogs, sites) e sua circulação em rede, a partir da instalação de mini-estúdios digitais de produção audiovisual, conectados à internet, em comunidades indígenas, quilombolas, ciganas, grupos rurais e urbanos, favelas, pequenos municípios e periferias de grandes cidades .

Além da criação de uma rede, orgânica e articulada de iniciativas periféricas, capaz de produzir autorrepresentações, experiências estéticas e artísticas, trocas, registros de memória, estimulava-se o *upload*, promovendo a diversidade cultural e linguística na rede mundial de computadores preconizada pela UNESCO. (COSTA, 2011).

A proposta da Ação Cultura Digital, no Programa Cultura Viva, representava a idéia de construção de uma *cultura digital brasileira* (FONSECA, 2014, p.12), reunindo inclusão social/digital, diversidade e tecnologias livres. Este último item estava alinhado à adoção do *software livre* pelo primeiro escalão do governo federal e contribuía para o deslizamento dessa perspectiva para o setor cultural, no contexto de uma *cultura livre*.

Somavam-se a esses fatores, a disposição de experimentação e a evocação do que seria uma inventividade particular das culturas brasileiras (FONSECA, 2014, p.12), expressa na maneira como práticas cotidianas – como o mutirão<sup>182</sup> e a gambiarra<sup>183</sup> – poderiam ser absorvidas no movimento de “apropriação antropofágica”<sup>184</sup> das tecnologias digitais de informação e comunicação (COSTA, 2011).

A narrativa centrada na *cultura digital* representava, ainda, uma inflexão na proposição de *inclusão digital*, até então dominante nas políticas públicas. Nos Pontos de Cultura, a conexão à rede não era entendida como a linha de chegada, mas como ponto de partida para as novas práticas, valores e atitudes (LÉVY, Pierre, 1999; COSTA, 2011) da cibercultura. A então emergente popularização das redes e tecnologias digitais alavancava, assim, uma cultura “de baixo para cima”<sup>185</sup> (COSTA e AGUSTINI, 2014) que valorizava os *bens comuns (commons)*<sup>186</sup>, na direção oposta ao modelo de inclusão frequentemente voltado à expansão dos mercados consumidores.

O Programa Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, lançado pelo MinC em 2004, no qual a Ação Cultura Digital era transversal e os Pontos de Cultura a principal frente, baseou-se na convicção de que não cabe ao Estado “fazer cultura” e sim criar condições para que os cidadãos não tenham acesso apenas ao consumo e à fruição dos bens simbólicos, mas também possam *produzir* e fazer circular suas criações, como sujeitos ativos desse processo. (Costa, 2011).

Seja pelo aporte financeiro<sup>187</sup>, seja pela chancela de cultura trazida pelo Ministério, os Pontos de Cultura foram fundamentais para sistematizar e consolidar as inúmeras iniciativas que se espalhavam pelas periferias da metrópole e de todo o país. Era o “reconhecimento do Estado brasileiro diante da potência da cultura de muitos” (BENTES, 2014).

Em 2010, os Pontos de Cultura em todo o Brasil já estavam produzindo seus próprios conteúdos em mídia digital e exercitando os novos paradigmas da “comunicação de muitos para muitos” suscitada pelas TIC e pela cibercultura. Os editais haviam sido descentralizados, dois anos antes, para os estados e territórios, no contexto da constituição do Sistema Nacional de Cultura<sup>188</sup>, capaz de integrar políticas, programas, conselhos e fundos, pensado nos moldes do Sistema Único de Saúde (SUS). Estudo realizado pelo IPEA no final de 2011 apontava que, naquele momento, existiam 3500 Pontos de Cultura em todas as regiões do país, envolvendo mais de 8,4 milhões de pessoas, em mais de mil municípios, majoritariamente envolvendo grupos em situação de vulnerabilidade social.

Ao mesmo tempo, um fenômeno de microempreendedorismo de base local se espalhava pelas favelas e espaços populares em todo o país desde a virada do século<sup>189</sup>, à revelia das políticas públicas de inclusão digital: eram as *lan houses*, pequenas lojas, ou mesmo espaços precários e improvisados conjugados a domicílios, que ofereciam acesso a microcomputadores e à internet a preços acessíveis ao público do entorno. O livro *Pontos de Cultura e Lan Houses: inovação na base da pirâmide* (LEMOS, Ronaldo e VARON, 2011), aponta que, de acordo com a Associação Brasileira dos Centros de Inclusão Digital, havia, em 2011, cerca de 108.000 *lan houses* em funcionamento em todas as regiões brasileiras, número que é bastante significativo quando comparado às 2200 salas de cinema então existentes em todo o país.

As *lan houses* foram espaços essenciais na ampliação do acesso à internet no Brasil. Levando computadores e, mais tarde, conexão banda larga para favelas e espaços populares em todo o Brasil, foram aliadas fundamentais da inclusão digital no país, tornando-se pontos de encontro e de socialização nas periferias, bem como na democratização da cultura digital.

Freqüentadas por adolescentes e jovens em busca dos jogos eletrônicos e das mídias sociais, tornaram-se, também, espaços usados para buscar notícias e informações, fazer trabalhos escolares e inscrição em concursos, solicitar documentos, falar com parentes e amigos distantes, entre outras finalidades. Pesquisa publicada pelo Comitê Gestor da Internet em 2008 mostrava que 48% de todos os usuários de internet acessavam a rede em locais de acesso público pago, como as *lan houses*. Quando se tratava de usuários das classes D e E, no entanto, esse número chegava, então, a 79%.

Políticas públicas como *Computador para Todos*, associadas à ampliação da banda larga no país e à facilitação do crédito e consumo no governo Lula mostram que hoje, na região Sudeste, em torno de 60% dos domicílios dispõem de computador com acesso à internet<sup>190</sup>. Ao mesmo tempo, a partir de dados da PNAD 2015, o IBGE<sup>191</sup> aponta que o uso do telefone celular se consolidou como o principal meio para acessar a internet no Brasil: 92,1% dos domicílios brasileiros acessaram a internet por meio do telefone celular, enquanto 70,1% o fizeram por meio de computador, contexto que contribuiu para a retração das *lan houses*.

Julio Ludemir, observador da apropriação cultural das tecnologias digitais e criador das primeiras Batalhas do Passinho, em 2011<sup>192</sup>, insere o surgimento das *lan houses* em um fenômeno mais amplo, indutor do microempreendedorismo nas periferias, ilustrado por ele com a Pizzaria Lite, na Rocinha, desde a virada do século anunciada como o lugar “onde a elite da Rocinha se encontra”:

Até hoje ela existe. Lá no Boiadeiro, cruzando com a estrada da Gávea. O grande segredo da Pizzaria Lite é que você ligava para eles e eles mandavam a pizza em casa, tinham um *delivery*. E por que esse *delivery* era possível? Porque estávamos começando a ter celulares e motos, ambos permitidos pelo crédito fácil e que vai ficar mais fácil ainda com o governo Lula. Ela é um sucesso na virada da década, baseada na combinação crédito fácil, moto-boy e celular. É o empreendedorismo carioca de origem popular. É aquele cara que comprou um micro-ondas e uns sacos daqueles de pipoca, puxou um gato do poste e começou a vender pipoca na rua. Foi um sucesso extraordinário! Outro cara viu isso nessa esquina, daí a duas esquinas ele abriu outro ponto. A mesma coisa que levou o cara a abrir a *lan house*. Uma capacidade de mimetização incrível... Eu acho que essa ideia de elite dentro da favela já fala de uma ascensão da classe C, de uma mobilidade social daquele período.<sup>193</sup>

Outro ponto para o qual Julio Ludemir chama a atenção é que as *lan houses* reuniam, naquele momento, uma juventude escolarizada: “Não existiria moleque na *lan house* se não houvesse certo nível de escolaridade, que permitisse decifrar os símbolos do teclado, do que está na tela e do que quer que seja”, algo que não aconteceria duas décadas antes: “minha

geração, os meus vizinhos lá na periferia de Olinda, não tinham isso, o que fazia com que as coisas da classe média ficassem restritas ao próprio universo da classe média”<sup>194</sup>.

A partir de 2011, os Pontos de Cultura começam a perder prioridade no Ministério da Cultura. Se, como visto na seção anterior, prosperavam na sociedade civil as experiências envolvendo periferia e ciberespaço, a gestão de Ana de Hollanda no MinC (janeiro de 2011 a setembro de 2012) se mostra avessa aos movimentos da cultura digital. Marta Suplicy, ministra que a sucede, tampouco recupera a centralidade dos Pontos de Cultura: como senadora, concentra sua atuação na aprovação de marcos legais do setor que, por anos, circulavam no Legislativo, como o Sistema Nacional de Cultura e o Vale Cultura. Entretanto, após amplo processo de participação social, o Programa Cultura Viva é, em sua gestão, transformado em Política Nacional de Cultura Viva<sup>195</sup>, consolidando um marco importante na ainda precária institucionalização das políticas culturais no país (RUBIM, 2007, 2008; CALABRE, 2009). A nova legislação simplifica, também, os processos de prestação de contas e de repasse de recursos para as organizações da sociedade civil, aspecto que se mostrara crítico desde a formulação original: a burocracia e as exigências relacionadas aos instrumentos de convênio eram inadequados à natureza e às possibilidades das iniciativas que constituíam o foco do programa.

Na segunda gestão de Juca Ferreira no MinC<sup>196</sup> (janeiro de 2015 a maio de 2016), os Pontos de Cultura recuperaram algum fôlego. No entanto, tendo assumido o ministério no início do segundo mandato da presidente Dilma Roussef e ali permanecendo até o final do processo de *impeachment* que a destituiu, o novo ministro conviveu com forte crise política e financeira no país, com sucessivos cortes orçamentários na pasta de cultura, o que inviabilizou a possibilidade de novos avanços.

Um dos maiores esforços da segunda gestão de Juca Ferreira foi o de incentivar a consolidação de uma *cultura de redes* (BENTES, 2015). Tendo como ponto de partida os novos ou tradicionais protagonistas revelados ou fortalecidos pelos Pontos de Cultura até então, a *cultura de redes* constituiu um segundo movimento da política pública cultural na esfera federal, buscando articular redes e coletivos periféricos – de mídia livre, do funk, do hip hop, de produtores e agentes culturais, de povos de terreiro, comunidades indígenas, quilombolas, sem-terra, entre outros – em um arranjo capaz de fazer disputas narrativas frente à indústria cultural.

A fim de contornar as graves restrições orçamentárias, o MinC instituiu também, nesse momento, a autodeclaração dos Pontos de Cultura<sup>197</sup>, habilitando diferentes coletivos em todo o país a participar dos editais e das políticas destinadas à Rede Cultura Viva.



Os Pontos de Cultura tiveram papel fundamental para o fortalecimento, a consolidação e a sistematização do amálgama entre “cultura da periferia” e cultura digital (COSTA, 2011; 2014). A partir de uma perspectiva plural e democrática da cibercultura, foram essenciais para a emergência do que se pode identificar como uma *cultura digital brasileira* (FONSECA, 2014, p.12).

A quase totalidade dos projetos mencionados neste capítulo foi, em algum momento, conveniada como Ponto de Cultura<sup>198</sup>.

#### 4.5 REPERIFERIA: A INFLEXÃO PARA O TERRITÓRIO

A primeira vez que tive contato com o termo *território* no campo da produção cultural foi em 2007, quando, como gerente de patrocínios da Petrobras, fui procurada pelo diretor teatral e produtor cultural Marcus Vinicius Faustini. Eu não o conhecia e, para minha surpresa, antes de iniciarmos a reunião, ele disse que não vinha trazer nenhum projeto, mas ler para mim alguns trechos do livro que estava escrevendo, cujos originais trazia consigo: era o embrião do *Guia Afetivo da Periferia*, que seria lançado, dois anos depois, na já mencionada coleção *Tramas Urbanas*.

O livro tratava do que ele chamava de seu território: era uma colagem de fragmentos que juntavam o ventilador da casa onde havia sido criado, no Cesarão, conjunto habitacional de Santa Cruz, a Escola de Teatro Martins Penna, o ônibus 839 nas madrugadas, o Hangar do Zeppelin<sup>199</sup>, os bate-bolas no carnaval, sua própria errância pela cidade, o cheiro da fábrica de sabão no cruzamento da avenida Brasil e Linha Vermelha, o gosto do angu de milho doce com canela feito por sua mãe, os pregões dos camelôs e dos vendedores no vagão do trem, entre outros tantos “arautos territoriais” por ele mapeados.

Depois de ler alguns trechos do futuro livro, relatou uma ação que, junto com amigos, também atuantes no campo cultural, estava desenvolvendo em Nova Iguaçu: uma espécie de mutirão, durante o qual batiam de casa em casa para conversar com os moradores e recolher fotografias, histórias e depoimentos que depois transformavam em filmes. A iniciativa era o embrião da Escola Livre de Cinema que o grupo então criava naquela cidade. Em suas palavras, tratava-se de uma “ação no território”, um exercício de “catar subjetividades” no meio do ordinário, do dia a dia, já que, nas palavras do visitante, “não pode haver inclusão social sem inclusão subjetiva”<sup>200</sup>.

Queria repensar a ideia de periferia, onde já estariam colocados tipos consolidados, como o operário, o marginal, o oprimido, o malandro, ou outras representações esquemáticas que “estão sempre em busca da identidade e não das subjetividades”, e onde “o pobre é pensado, a priori, pelo viés da carência”<sup>201</sup>.

Insistia na ideia de que era preciso inventar uma outra narrativa, para “disputar o imaginário da cidade”. Tratando das favelas como “lugares de potência, não de carência” e da ideia de território como “produção de sujeitos” e “invenção de imaginários”, propunha que essa abordagem fosse adotada pelas políticas culturais – tanto a das empresas patrocinadoras, quanto as públicas – que, em sua opinião, deveriam considerar a cultura “na cidade”. Ponderava que os editais, comumente organizados por linguagens artísticas, premiavam apenas as cenas já estabelecidas; se orientados por territórios conseguiriam ressaltar diferenças e identificar o que ainda não estava plenamente organizado ou reconhecido<sup>202</sup>.

Como parte das atribuições do cargo, eu recebia, semanalmente, dezenas de artistas, produtores e gestores culturais, cujas falas não variavam significativamente, girando em torno de pleitos de apoio a seus respectivos projetos. Naquele momento, a empresa era, como há mais de vinte anos, a maior patrocinadora de cultura do país, com uma política cultural bastante estruturada e que mobilizava verbas quase equiparáveis aos recursos orçamentários do MinC.

Nesse contexto, eu já acompanhava de perto vários dos principais protagonistas do segmento então chamado de “cultura da periferia” – iniciativas como Nós do Morro, Cia Étnica de Dança, Afroreggae, CUFA, Circo Crescer e Viver, entre outros, já eram, inclusive, patrocinadas pela empresa – porém fiquei bastante impressionada com a narrativa que chegava a mim naquela reunião, essencialmente distinta das que eu costumava ouvir.

Voltei a encontrá-lo em diversos eventos do setor cultural e estive atenta aos seus posicionamentos e declarações, que se tornavam freqüentes na mídia e em diferentes debates, nos quais a ideia de território conquistava centralidade cada vez maior. Em evento do *VozeRio*, se definiu como um *pobr'star*, alguém que tem que conquistar espaços de “intrusão social” e romper fronteiras em uma “cidade fechada”: “tivemos que inventar esse lugar com disputas, com narrativa, com realização”<sup>203</sup>. Nesse mesmo encontro, Heraldo HB, representando o Cineclube Mate com Angu, em Caxias, ressaltava, também, a desigualdade social presente da metrópole, inclusive no que tange à distribuição territorial dos investimentos públicos e dos patrocínios no setor cultural: “O Rio de Janeiro é um *hardware* poderosíssimo, mas com *software* proprietário”<sup>204</sup>.

As colocações, originais e provocativas, acabavam por suscitar a atenção da mídia, como ilustram os títulos de matérias publicadas no jornal O Globo: “Marcus Vinícius Faustini mostrará 'passinho do menor' para Pierre Lévy na sexta-feira<sup>205</sup>” ou “As muitas redes do agitador da ‘perifa’ Marcus Vinicius Faustini”<sup>206</sup>. A visibilidade era essencial à “disputa de imaginário” pretendida: o realizador postulava que “a visibilidade é um direito que dispara outros direitos”<sup>207</sup>.

Em entrevista ao *#BrasilPerifa*, programa ao vivo transmitido na internet pela Revista Fórum, Faustini apontou como o maior desafio dos artistas e produtores culturais das comunidades populares o de “definir e traçar as próprias narrativas, com suas essências, sem ser meros personagens da construção de uma ‘cultura brasileira’ em si”<sup>208</sup>:

Mas isso não tá dado ainda, é uma disputa no Brasil. Toda essa invenção que foi feita da periferia como uma cena contemporânea ainda alimenta uma indústria cultural onde os pobres e agentes culturais são apenas personagens e não recebem incentivo para manter suas produtoras, seus coletivos, suas formas comunitárias de produção. É uma grande luta. [...] Tá na hora de tirar a cultura da periferia apenas dos editais de reparação social e pensá-la como eixo de desenvolvimento<sup>209</sup>.

A centralidade da cultura nos processos de desenvolvimento já havia sido preconizada pela ONU, por meio da UNESCO, em 1988, quando esta anunciou a Década Mundial do Desenvolvimento Cultural. Foi reforçada, cinco anos depois, com a criação da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (CMCD), presidida pelo então ex-Secretário Geral da ONU Javier Pérez de Cuéllar e tendo como representante brasileiro o economista Celso Furtado. No entanto, apenas recentemente vinha sendo pontuada nas políticas culturais brasileiras e, ainda assim, com pouco ou nenhum entrosamento entre os diferentes setores para que esse objetivo fosse, efetivamente, almejado.

Nesse contexto, a proposta de Faustini era a de enxergar as áreas pobres ou periféricas como zonas de potência, a partir da perspectiva do território, por meio da qual buscava intervir na política pública e criar institucionalidades a partir de novas metodologias, como manifesta em entrevista ao jornal O Globo:

A ideia é fazer com que o moleque da periferia crie um projeto de vida. Que a partir de seus desejos ele estabeleça uma estratégia para interferir e mudar o território em que vive. Mas o território como um espaço-tempo. A ideia é mudar o espaço-tempo do moleque da favela. [...] Pensei no conceito de monstro do Antonio Negri, que é algo potente que chega para subverter a ordem e que ninguém consegue capturar. Queria que o pessoal da arte achasse que isso era uma ação social, e que o pessoal da ação social achasse que era arte. E que ambos me deixassem livre para trabalhar<sup>210</sup>.

O deslizamento proposto – da narrativa de *periferia*, até então preponderante, para a de *território* – ressalta a dimensão política do conceito na epistemologia geográfica, associada ao domínio ou à apropriação simbólica de um espaço socialmente partilhado (HAESBAERT, 2000, p. 37), como aponta a imagem de “romper fronteiras em uma cidade fechada” utilizada pelo realizador cultural. O uso de termos como *disputa* e *acesso* ilustra, igualmente, essa perspectiva, sublinhando a estreita relação entre território e cidadania, enquanto exercício de direitos, apontada por Jorge Barbosa (2009a, p.1) e mencionada no capítulo 2. Desloca-se, assim, o pleito de reconhecimento para o de afirmação, reivindicação e ação, impulsionado pelo desejo e pela subjetividade.

Vale ressaltar, ainda, que a desigualdade social também está presente nos centros das metrópoles, não fugindo disso o Rio de Janeiro, onde favelas serpenteiam entre os bairros mais ricos da capital. Da mesma forma, existem periferias ricas, como Alphaville, bairro nobre paulista. A precariedade das condições urbanas não deve ser confundida com a carência de cultura, sociabilidade, inventividade ou de lutas pela efetivação de direitos.

A proposição associa, ainda, o território a um *espaço-tempo* (HARVEY, 1995[1989]; SANTOS (2008[1978])), remetendo à “experiência de relações entre sujeitos sociais em múltiplas demarcações espaço-temporais” (BARBOSA e COSTA, 2016) no contexto das práticas contemporâneas de apropriação material e simbólica dessas duas dimensões, da multiplicidade de usos urbanos nas metrópoles e da popularização das tecnologias de comunicação. A noção em construção transcende claramente, portanto, a compreensão do território como substrato físico, base material e fixa de produção e reprodução da sociedade, bem como sua restrição à esfera estatal, como na proposição seminal de Ratzel (apud MORAES, 1995).

Nos anos seguintes, expandiram-se e tornaram-se cada vez mais persistentes as menções ao território nas falas de diversos agentes culturais em suas demandas ao poder público e também às empresas patrocinadoras. Essa “virada territorial” é confirmada, em entrevista para esta pesquisa, por Lia Baron que, desde meados dos anos 2000, atuava na gestão cultural pública, inicialmente em Niterói e, em seguida, no Rio de Janeiro, na Secretaria Municipal de Cultura (SMC), desenvolvendo processos formativos e oficinas culturais nas periferias do espaço urbano:

Durante muito tempo se usou o termo “comunidades carentes” [...] Em 2003 ou 2004 ninguém falava de território... Falava-se comunidade e o argumento discursivo que a gente usava na época era o de democratização. [...] Foi depois disso que, em 2013, eu voltei a trabalhar com gestão pública, na Secretaria Municipal de Cultura, aqui no Rio, em um ano completamente excepcional... A situação política se

colocava de uma maneira muito conturbada e todas as esferas da administração pública estavam em cheque, da federal à municipal. Junho de 2013 foi aquele marco que todo mundo conhece. [...] Em fevereiro e março, a gente já tinha uma série de manifestações e protestos ali na frente da Prefeitura e orientados para a Secretaria Municipal de Cultura e isso fez com que a gente ficasse mais antenado do que o normal nas demandas que estavam sendo colocadas. Em junho, aconteceram os levantes na cidade, e em setembro a gente já estava mais ou menos planejado para lançar o edital dos Pontos de Cultura do município... Estávamos procurando um formato para o edital que fosse um formato diferencial, adequado às demandas da cidade, e fomos fazendo uma série de conversas para entender que formato era esse. E ao longo dessas conversas essa ideia de território sempre aparecia: “- temos que fazer um edital que tenha uma pegada de território, para os territórios da cidade.” A gente não entendia muito bem o que eles queriam dizer. E isso se repetia em todas as reuniões: território, território...<sup>211</sup>

O termo passou a ser uma constante nas demandas vocalizadas por artistas e produtores culturais, como prossegue Lia Baron:

A gente fez um circuito de escuta e de conversas com fóruns e núcleos, e no próprio Fórum dos Pontos de Cultura do Rio a questão que ficava era: “- o que é isso, que territórios são esses?” E as pessoas não conseguiam definir muito bem. O que a gente conseguiu entender é que havia uma demanda pela descentralização dos instrumentos de fomento e incentivo. Então, quando as pessoas falavam de território, elas estavam falando de uma relação de desigualdade e de assimetria que era rebatida sobre o espaço urbano, e que se expressava nas políticas municipais de cultura. Porque, de fato, quando a gente assumiu a Secretaria de Cultura, se trabalhava com um núcleo de agentes e produtores culturais muito restrito, todos institucionalizados e que tinham as suas ações voltadas muito para o Centro e para a Zona Sul da cidade, tinham suas sedes ali. Então, apesar do fato de não haver um conceito muito sólido, já consistente, pra gente trabalhar, dava pra gente entender do que as pessoas estavam falando<sup>212</sup>.

Como discutido no capítulo 1, o território é um dos conceitos-chave da geografia e, até então, ainda não estivera colocado no campo da produção cultural carioca/fluminense. Na Bahia, a Secretaria Estadual de Cultura (Secult-Ba) havia iniciado um processo que identificou como “territorialização da cultura”, a partir de uma divisão do estado em 27 “territórios de identidade”. Tratava-se, porém, de uma ótica geopolítica de capilarização, bastante menos subjetiva da que era sinalizada pelos agentes culturais no Rio. De acordo com seu site<sup>213</sup>, a Secult-Ba conceituou o território da seguinte forma:

Território é um espaço físico, geograficamente definido, geralmente contínuo, caracterizado por critérios multidimensionais, tais como o ambiente, a economia, a sociedade, a cultura, a política e as instituições, e uma população com grupos sociais relativamente distintos, que se relacionam interna e externamente por meio de processos específicos, onde se pode distinguir um ou mais elementos que indicam identidade, coesão social, cultural e territorial<sup>214</sup>.

Embora ainda ambígua e imprecisa, a demanda dos agentes cariocas/fluminenses já ultrapassava a concepção do território como espaço físico e contínuo relatada na política

pública baiana. Evidenciando afinidade com a concepção de Milton Santos para o “território usado” – “o chão, mais a identidade”, “o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence” (SANTOS, 1999, p.8) – as demandas, no Rio de Janeiro, se inclinavam na direção da perspectiva apontada por Marcelo Lopes de Souza (2000, p.87) sobre as “relações sociais *projetadas* no espaço”. O espaço, neste caso, não se restringia, necessariamente, a uma específica comunidade, mas ao “que está à margem, tanto sob a perspectiva da localização física no espaço urbano, quanto no que tange à estratificação social” (BONDUKI e ROLNIK, 1979, p.147).

A capilaridade das políticas públicas, transcendendo as fronteiras físicas do Centro e da Zona Sul cariocas, onde historicamente se concentravam os recursos do fomento público, era, sem dúvida, um dos itens dos pleitos colocados pelos agentes culturais cariocas/fluminenses à SMC. Porém a proposta baiana não dava conta das demandas de reconhecimento ao caráter mais subjetivo das territorialidades sinalizadas por esses agentes. Estas transcendiam as fronteiras geopolíticas de cada comunidade, dos bairros, das regiões administrativas da Prefeitura e mesmo as áreas de atuação das UPPs que então se instalavam em diversas favelas sob a égide da “retomada do controle territorial” pela expulsão do narcotráfico armado.

Lia Baron chama a atenção, no entanto, para a capacidade essencialmente aglutinadora e performativa que, mesmo ainda impreciso, o termo mostrava conquistar nesse campo, apontando uma nova direção:

Quando a gente fez a segunda Conferência Municipal de Cultura, em agosto de 2013, foi quando a gente sentiu que essa palavra estava colocada como um dado... E isso era em todas as regiões da cidade. Estava colocada como um dado e como uma força de aglutinação de uma série de agentes, ela – a palavra território – conseguia organizar determinadas demandas, era uma palavra aglutinadora. O território consegue, ele esquenta a história, esquenta o debate e aglutina. Então é uma palavra que tem uma força performativa, na verdade, um conceito mais operativo do que definidor, ele funciona mais do que define [...] Mesmo que a gente não estivesse entendendo muito bem o que era, mas a gente se deixou impulsionar por essa performatividade: não tinha como passar por cima daquilo<sup>215</sup>.

Sobre as origens das elaborações que mobilizavam os produtores culturais, Lia Baron lembra:

Eu acho que isso veio muito forte pela voz do Marcus Faustini, pelo trabalho da Agência de Redes para Juventude, porque em torno dessa noção eles criaram um ambiente metodológico para trabalhar com a cultura. Então, houve um trabalho de sistematização de um projeto que era muito forte e muito grande em torno dessa palavra. E isso repercutiu muito. Houve dois momentos, por exemplo, em que essa demanda chegou a nós de uma maneira muito expressiva: na Conferência Municipal

de Cultura e em um encontro com o prefeito [Eduardo Paes] que aconteceu na lona do Circo Crescer e Viver, também em 2013. Foi no meio de um dia de manifestação, a gente ainda estava naquele momento muito turbulento, e em determinado momento o prefeito teve que sair para resolver uma história da greve dos professores, era uma semana muito confusa, mas o prefeito topou ir conversar com os agentes culturais na lona e o secretário de cultura [Sérgio Sá Leitão] também estava lá, e houve muitas falas nesse sentido do território, falas mais organizadas do que na Conferência, que foi caótica. Lá no Circo eu acho que as pessoas conseguiram se colocar com um pensamento já mais organizado<sup>216</sup>.

Junior Perim, que nessa ocasião era gestor do Circo Crescer e Viver e mais tarde assumiu a Secretaria Municipal de Cultura, reflete sobre os primeiros pilares da nova narrativa:

No primeiro momento foi intuitivo. Foi mais uma lógica de sobrevivência do que a elaboração de um conceito propriamente dito ou defendido. Muito embora essa defesa pela sobrevivência tivesse, desde o início, uma reflexão cartográfica. A maior parte dos agentes que surgiram há pouco mais de dez anos, vamos dizer de meados dos anos 2000 até aqui, com o discurso do território, chegou exatamente criticando uma certa cartografia que era privilegiada pelas políticas e pelos investimentos culturais, e pela própria circulação da produção cultural e artística. O Rio tem uma cartografia artístico-cultural muito bem desenhada e consolidada, cristalizada há séculos, que é essa coisa Centro-Gávea. Ou seja, já era uma cultura territorializada. O que acontece é que a gente, que vem dos estratos populares e que queria também fazer cultura, viver de arte, ter reconhecido o nosso modo de produzir a vida neste campo, a gente percebia que esses limites cartográficos não nos davam espaço algum. E não havia sequer diálogo conosco. Então eu acho que essa narrativa do território surgiu, capitaneada de uma forma muito inteligente sobretudo pelo Faustini, como uma coisa do tipo: - olha pra cá, que aqui também tem vida inteligente, tem vida criativa, tem gênio inventivo e a gente está construindo modos de produção... não só modos de produzir cultura e arte, mas de produzir a vida...<sup>217</sup>.

O depoimento de Junior Perim ressalta as fronteiras, visíveis ou invisíveis, que delimitam os territórios, no mesmo sentido em que os entende Marcelo Lopes de Souza, isto é, como “um campo de forças, uma teia ou rede de relações sociais que define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade” – a diferença entre *nós* e os *outros*. (SOUZA, 2000, p. 78). Como já visto, o território pode ser concebido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder, do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural. (HAESBAERT, 2007, p.79).

Souza advoga que “o poder – qualquer poder – não pode prescindir de uma base ou referencial territorial, por mais rarefeita que seja essa base, por mais indireto ou distante que pareça ser esse referencial”. Assim, o exercício do poder não é concebível sem territorialidade – seja esta marcada pelas fronteiras espaciais da coletividade, ou pelas diferenciações internas da sociedade – dos indivíduos às instituições – que impõem territorialidades específicas. (SOUZA, 2000, p.106-107)

Ainda que empiricamente, a narrativa territorial aqui estudada remete a Raffestin (1993[1980]), para quem o território é “espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder”. Nesse contexto, Souza (2000, p.79) considera primordial, em qualquer análise territorial, identificar “quem domina ou influencia, e como domina ou influencia esse espaço” (SOUZA, 2000, p.79).

São muitos os poderes e micropoderes presentes nos territórios periféricos da metrópole, destacando-se o Estado – representado, tanto pelas forças de segurança, polícia e UPPs, quanto pelas demais políticas públicas, sobretudo as que se relacionam ao uso do espaço urbano e à cultura, estas últimas traduzidas na carência de equipamentos culturais e na pouca atenção do fomento público e privado às produções e às demandas culturais locais. Os indivíduos aqui tratados são, ainda, em suas moradas, historicamente territorializados pela desigualdade social, pelo preconceito e pela mídia, que repercute e reforça representações e estigmas. Marina Vieira, que produziu o *Favela Criativa* da Secretaria Estadual de Cultura em sete comunidades cariocas, ressalta os diversos atores em jogo:

Existem forças que influenciam muito a produção cultural local, como as igrejas, principalmente as evangélicas, o tráfico, principalmente nos bailes funk, as milícias – em Vila Kennedy, por exemplo, eles eram ligados à escola de samba local onde fizemos um evento. E as UPPs: para cada evento tínhamos que pedir autorização à UPP local, além de negociar com o comando geral na Cidade da Polícia. Ao pedir solicitação para a realização do evento na UPP da Cidade de Deus, o comandante pediu para deixarmos os soldados distribuírem as filipetas nas escolas, como uma forma de aproximação com a comunidade. Só que a divulgação funcionou ao contrário, pois os alunos acharam que o evento era uma iniciativa da UPP. E aí, haja jogo de cintura para mudar essa visão. Em quase todos os territórios tínhamos que negociar, indiretamente, com o tráfico, através de produtores locais ou outros intermediários<sup>218</sup>.

Não é possível, portanto, desprezar a dimensão política da perspectiva territorial que então se construía, destacada nesta seção, igualmente, por seu viés cultural e subjetivo. Para Haesbaert (2000, p. 37), a análise territorial deve ser integradora, considerando o conjunto e a interrelação de todas as dimensões do território, inclusive a sua materialidade.

Para Faustini, a narrativa foi se construindo “como um campo mental”, uma elaboração coletiva, que ele passou a identificar como *Reperiferia*: “a gente queria repensar, reimaginar, reorganizar essa ideia de periferia, buscar uma outra narrativa”<sup>219</sup>.

O processo, misturando reflexão e experimentação, reuniu, “em um grupo fluido e solto”, amigos cujas trajetórias haviam se cruzado, no final da década de 1990, na Escola de Teatro Martins Penna. Juntos, criaram o *CTI – Artes, Política e outras poéticas enfermas*, um



coletivo informal que fazia espetáculos, criava seminários de teatro e realizava performances. Um de seus integrantes, o ator Anderson Barnabé, lembra:

Observamos que essas linguagens estavam enfermas, então a gente precisava lidar com elas de alguma forma para desconstruir e ver de outro lugar [...] O primeiro *flash mob* do Rio de Janeiro fomos nós que fizemos, nós paramos a Rio Branco gritando: ‘a cor do próximo verão é vermelho’, criticando os modismos que estavam regendo as pessoas: já não era só representação, era provocação<sup>220</sup>.

Em seu artigo *Redes sem fio no Brasil: infra-estruturas e práticas sociais* (2007), André Lemos e Julio Valentim mencionam essa ação do CTI, realizada em 18 de agosto de 2003, como ilustração de práticas de reconfiguração e ocupação do espaço urbano que emergiam no contexto da cibercultura. Os *flash mobs*, performances ou manifestações-relâmpago, frequentes nos anos 1960 e 1970 com cunho político ou artístico, ressurgiam naquele ano em diferentes capitais do mundo, inclusive em práticas do teatro periférico no Rio de Janeiro, em filas de teatro, shoppings e outros espaços – “indo ao público em vez de trazer o público para vir até nós”, como lembra Barnabé:

O que CTI buscava era impacto na cidade: provocação e impacto na vida das pessoas, diretamente na vida das pessoas. Nesse momento, existiam três instituições no Rio de Janeiro, óbvio que havia outras, mas não tinham visibilidade nenhuma. Existiam a CUFA, o Nós do Morro e o Afroreggae, que não trabalhavam com a coisa do pensamento do jovem de periferia, do jovem de favela. Eles trabalhavam a ação, era oficina para aprender a tocar. Ou o artístico. E a expressão usada era inclusão social, todos os livros e os intelectuais usavam isso, os jornais, a mídia<sup>221</sup>.

Por conta de suas intervenções e performances, o grupo foi convidado pela RioArte<sup>222</sup>, que à época conduzia as políticas municipais de cultura do Rio de Janeiro, para ocupar um teatro na Cidade das Crianças, em Santa Cruz. A possibilidade de fazer algo naquela região era, em si, algo notável, uma vez que as prioridades e os investimentos já eram, desde então, altamente concentrados, como reforça Barnabé:

Quando a gente saiu da Martins Penna, no final da década de 1990, não existia rede. Era muito difícil acessar as pessoas, existia o eixo Zona Sul-Centro, para onde ia todo o dinheiro da cultura. A prática era a mesma, os atores sociais, os atores e diretores eram os mesmos, existia uma redoma de vidro ali que era impossível de romper. Ou você entrava ali ou estava fora de tudo. Completamente fora!<sup>223</sup>

Barnabé ressalta que não havia ainda a possibilidade de uma articulação em redes sociais, com a visibilidade e os trânsitos possibilitados pelas atuais conexões virtuais: “não

tinha relação de rede, a internet só tinha em *lan house*... A *lan house* é absolutamente transformadora para o jovem de periferia”<sup>224</sup>.

E a gente sabia que estava fora, não tínhamos dúvidas de que estávamos fora. Então a gente tinha que criar o nosso, tinha que ir até os nossos, ali não era o nosso lugar. Mas a gente sabia lá no fundo, em algum momento da gente, que o teatro para gente tinha um papel muito importante: a gente precisava fazer aquilo que transformou a nossa vida. E a gente precisava levar isso aonde a gente ia, precisava contribuir na vida das pessoas com esse outro olhar, e é isso que leva a gente pra Cidade das Crianças, em Santa Cruz.... Maria Alice Saboya [então subsecretária de cultura], uma pessoa sensível, percebeu e falou: - cara, é o Faustini. Um cara de lá. Não tem sentido eu colocar outro diretor para dirigir esse teatro: é o Faustini. Então assumimos com a turma do CTI... A Valquiria, o Salgado, a Cristiane Brás, a Veruska, que foi a segunda aluna do nosso curso lá, e o Damascena, que continuou em Santa Cruz. Então, em 2003, a gente sai daquele lugar da Companhia CTI, aquele lugar simbólico, e entra num teatro, com uma verba.<sup>225</sup>

A experiência em Santa Cruz é um sucesso e se transforma no embrião da Escola Livre de Teatro: “a gente rodava a cidade para trazer o público, eram 500 pessoas por dia, em cada espetáculo que a gente fazia. Era teatro lotado com fila do lado de fora. As nossas oficinas começaram a ter 600 pessoas”<sup>226</sup>. Surgia ali também uma nova formação profissional para aqueles alunos, bem como o projeto *Cultura dá trabalho*, a partir de articulação de estágios em empresas, com carteira assinada:

[...] porque os pais da periferia diziam: cultura não dá nada, é coisa de vagabundo, de viado. Então tinha que mostrar uma mudança concreta na vida. E foi muito forte! Aquele momento não era como hoje, em que tem muita gente nesse segmento... As pessoas não falavam, não se falava da periferia, não tinha discurso intelectual, você achava atores, mas você tinha que pinçar, mas a galera se posicionar, um empoderamento... ah, isso não existia não<sup>227</sup>.

Faustini, curador artístico da empreitada, lembra:

A gente foi ocupar essa sala na Cidade das Crianças, uma sala pequena, uma canto, em Santa Cruz. A gente tinha que fazer atividade artística. Só que a gente não faz isso, a gente diz que vai criar uma Escola de Teatro lá dentro. E o que a gente faz? Do lado da Cidade das Crianças tem uma comunidade chamada Guandu, aí a gente pega todos os moradores do Guandu para contar a história de como o Guandu se formou e apresenta isso dentro das casas das pessoas. Aí já estamos falando de 2004. Então, já começa o conceito de uma escola de teatro que pega a história, a partir dos repertórios e que traz estéticas. Acho que é a primeira vez que eu falo de Reperiferia<sup>228</sup>.

O *Reperiferia* foi o processo de “repensar e refazer a periferia”, “reinventar para colocar a periferia nesse lugar do contemporâneo, porque aquele lugar de folclore, de algo puro, carente, não dava conta do que eu estava vendo e vivendo ali”<sup>229</sup>, registra Faustini. E

Barnabé complementa: “O *Reperiferia* não foi um projeto cultural estruturado, foi um movimento... não era nem nome fantasia, porque a gente não tinha instituição, a gente era um grupo informal de teatro”<sup>230</sup>. E emenda:

A gente falava: repensar, rediscutir e redimensionar a periferia do ponto de vista da cultura e da prática da cultura. A periferia não é só um lugar gerador de violência, é um lugar gerador de gente que faz, que contribui para a cidade. Se a periferia parar e não descer, a cidade lá embaixo não funciona, então as pessoas da periferia tem que perceber que a prática daqui deve ser valorizada e não precisa ir ao Centro ou a Zona Sul para ser reconhecido. Você pode estudar, se formar na faculdade, estudar teatro e continuar aqui, porque a gente precisa valorizar esse lugar, dar valor às coisas que são daqui. Não é ter conhecimento e ir para a Zona Sul e só alimentar o conhecimento de lá e deixar a periferia. Aí a gente começou um movimento. Quando montamos as oficinas em Santa Cruz pensamos: a gente precisa de um nome. E aí, pronto: *Reperiferia*<sup>231</sup>.

É no *Reperiferia* que o grupo vai consolidar a ideia de território, como lembra Faustini, ao recuperar os compromissos que, desde o início, orientaram a inflexão: “tem que intervir no território, tudo o que a gente fizer tem que ter ação no território e tem que falar da vida”. Sua afirmação traz à tona a conjugação do chão a “todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas” que, como propôs SANTOS (1999, p.7), desembocam no território, “onde a história do homem plenamente realiza a partir das manifestações de sua existência”.

E, ao mesmo tempo, continua Faustini, “tem que criar instituições que levem o conteúdo que a gente aprendeu, do contemporâneo, para a periferia”<sup>232</sup>.

É nesse momento que a gente descobre que o conceito de território poderia servir para gente... Ele politiza a nossa prática mais ainda, porque a gente começa a falar da vida, do lugar que a gente vive, de uma hierarquização dos lugares da cidade! Talvez quando eu começo a usar o discurso de território, ali em 2004, de maneira organizada, é a primeira vez que eu boto Santa Cruz na minha história artística, até então Santa Cruz era o lugar onde eu morava e dava oficinas, eu não construía ele como uma dicção de fala para debater a cidade. Ali já começava a ser um lugar de fala. E a descoberta de que o conceito nos servia muito<sup>233</sup>.

Havia, também, a disposição de marcar um campo e, assim, o *Reperiferia* ganha um *site* e uma logomarca. Esta representava uma criança com uma antena parabólica na cabeça, a mesma associação presente no álbum *Parabolicamará*, de Gilberto Gil, então já ministro da cultura. Na capa do disco, de 1992, um grande balaio, portado por sua filha Maria, simulava o mesmo artefato. O *Reperiferia* cria também um prêmio, com o qual ressalta iniciativas que estavam, igualmente, reinventando o fazer cultural nas bordas da metrópole, entre elas o *Mate com Angu*, na Baixada Fluminense.

Ilustrando as teias que então conectavam alguns dos protagonistas da então chamada “cultura da periferia”, foi o criador do cineclubes caxiense, Heraldo HB, já então mergulhado nos dispositivos da cultura digital, quem desenvolveu o *site* do *Reperiferia*. Ele lembra, em entrevista a este trabalho: “Desde o começo havia uma intenção muito firme, do grupo, de transformar aquelas reflexões e práticas em uma metodologia”<sup>234</sup>, como, de fato, viria a acontecer anos depois.

Barnabé lembra que, inicialmente, havia uma grande dificuldade na compreensão do que o grupo fazia:

A mídia caía em cima, porque era uma coisa nova em um lugar onde não existia nada: afinal, Santa Cruz é o último bairro da cidade... ou o primeiro, se você considerar que está chegando. A gente falava, falava, falava, e os caras não conseguiam trazer isso, não entendiam. A gente dava as entrevistas e o cara colocava o que ele queria, porque não entendia o que era aquilo. O fundamento do nosso projeto era o pensamento, era pensar o território<sup>235</sup>.

Para Faustini, a ideia de território vem em três movimentos. O primeiro se dá na passagem da lógica da *representação* – “de representar o povo brasileiro, a ideia de que o teatro pode transmitir algo que mude as pessoas”<sup>236</sup> – para a de *ação*, uma ação já inserida na perspectiva do contemporâneo:

Eu já tinha uma certa inquietação de ver como era representado o lugar que eu vivia, de perceber que a música, o rock, as linguagens da indústria cultural estão presentes na periferia, e que a periferia não era o “outro”... Era impossível, pra mim, produzir uma representação que desse conta daquilo. Eu costumava dizer que a periferia era o contemporâneo. Mas isso não era ainda um projeto teórico e nem um projeto estético, eram questões que se apresentavam por conta dos trânsitos que eu fazia. Foi quando eu decidi voltar pro Rio [*estava em São Paulo dirigindo uma peça de Gianfrancesco Guarnieri*] e reconstruir tudo de novo. Entendi que o teatro não era meu lugar, que eu devia então pegar o modo de pensar do teatro para agir no território, que aliás eu chamava de meu lugar, eu ainda não chamava de território. Mas, foi imediata a ideia de território! Esse foi então o meu primeiro contato com a ideia de território<sup>237</sup>.

É o momento em que surge a já mencionada experiência em Santa Cruz:

Foi quando procurei o Barnabé e umas pessoas que trabalhavam comigo e disse: acho que temos que mudar tudo. Acho que está tudo errado, precisamos misturar linguagens e tentar disputar esse campo do contemporâneo. Então, a palavra periferia foi o primeiro indício de território que apareceu, mas com uma pegada de subjetividade e não de marcar posição do ponto de vista de que somos do gueto, porque sou marcado por uma experiência errante, não identitária, dentro da cidade. A ideia era pensar como estimular essas subjetividades para que elas aparecessem. É aqui que surge a experiência em Santa Cruz, no Guandu, isso em 2003/2004 e a Escola Livre de Teatro, que começa como um agrupamento, como um modo de agir e não como uma escola institucionalizada. Ela reunia formação e ação. Fomos procurar histórias contadas dentro das casas. Tudo isso com a ideia de que precisavam aparecer novas subjetividades, e que a função da arte talvez fosse agir no território popular e não representar o território popular<sup>238</sup>.

O segundo movimento constituidor da narrativa da “ação no território” é, de acordo com Faustini, o encontro com textos de Bourdieu e Milton Santos, bem como a observação do personagem Dom Quixote – “É um romance de território... ele demarcava fronteiras, você vê que os monstros ali são todos de outros países”. Faustini destaca também, nesse momento, o que chama de “encontro com os intelectuais”, em especial Jailson Silva e Jorge Barbosa – geógrafos e diretores do Observatório de Favelas: “Comecei a encontrar o Jailson e vi que ele e o Jorge usavam a palavra território como favela e como território também. Pensei: bom, acho que tenho uma força aqui, a força dos intelectuais...”<sup>239</sup>

Advertindo que suas leituras eram “atravessadas, de meio de caminho” e explicando que sempre buscou referências nas ciências sociais – “por causa da minha formação na militância estudantil não bastava só a pesquisa da linguagem artística”<sup>240</sup> – Faustini encontra nas leituras de Milton Santos elementos estruturais para a sistematização de sua própria narrativa territorial:

Eu já tinha contato com a obra do Milton Santos. E é então que eu compreendo que a ideia de território é a ideia de produção de sujeitos. O território não é o lugar, território é o espaço-tempo que os sujeitos inventam em ação, naquele espaço em que eles estão colocados, naquele lugar, naquela região... O território como invenção do sujeito, como invenção de imaginário. E é por isso acho que tem muito a ver o diálogo do território com o campo da cultura digital, pois é um campo de invenção que você faz ali com a sua rede, com seus posts, com suas escolhas, com o que você associa com a sua ação na vida. A cultura digital não é só uma representação do real<sup>241</sup>.

A cultura digital, pontuada no depoimento do realizador e ilustrada pelas diversas práticas contemporâneas fomentadas pelas redes e dispositivos digitais de comunicação, impactou qualitativa e quantitativamente as possibilidades de *compartilhamento* – seja de conteúdos em mídia digital ou de subjetividades e imaginários. A ideia de compartilhamento é aspecto essencial ao conceito de território, como registrado por Jorge Barbosa (2009, p.1): “compartilhar é habitar uma mesma morada, um mesmo território”. A compreensão do ciberespaço não apenas como dispositivo midiático, mas como espaço público, socialmente construído, dimensão ubíqua da vida (real) contemporânea, trouxe, portanto, novas provocações ao conceito de território em diálogo com a cultura e a cibercultura.

O depoimento do realizador associa também as conexões do imaginário aos compartilhamentos que se desenvolvem no ciberespaço. Na epistemologia geográfica, essa associação se traduziu nos *territórios-rede* (HAESBAERT, 2004) – temporários, voláteis, fragmentados, simultâneos – construídos *no e pelo* movimento. Ressalta-se assim os novos

sentidos da *multiterritorialidade* contemporânea analisada por Haesbaert, esta se dando não apenas por deslocamento físico, mas também por conectividade virtual – “a capacidade de interagirmos à distância, influenciando e, de alguma forma, integrando outros territórios” (p.13) em processos nos quais não se pode pensar o “homem” dissociado de seus dispositivos técnicos (LATOURE, 2012, p.108).

Enquanto filmava *Carnaval, bexiga, funk e sombrinha* (2006)<sup>242</sup>, documentário de longa-metragem em que o CTI acompanha mais de 70 grupos de "clóvis", ou "bate-bolas" da zona oeste carioca, surge o que Faustini identifica como o terceiro movimento na direção do território: a inspiração do “cinema documentário de dispositivo”, que chega em um encontro com Cesar Migliorin, professor no Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense. O filme já mostrava os “bate-bolas” não apenas como cultura popular espontânea, mas inseridos em práticas e economias próprias de cada território, em uma rede de afetos e de geração de renda: “Eu já fui filmar pensando nessa questão e em como a disputa de cidade e periferia era coisa do contemporâneo e não só do popular; eu queria disputar o território do contemporâneo”<sup>243</sup>:

Aí eu vejo que aquele cinema documentário, onde o artista não é o centro para representar o mundo, mas onde o artista escolhe um dispositivo para agir no mundo. E percebi que isso servia como estética para mim, não no cinema, mas na metodologia. Então, tudo isso se junta para mim, e fecha. O documentário de dispositivo me dá uma maneira de agir no território, como linguagem. [...] Dispositivo para gerar ação estética no território. De alguma maneira, a gente puxa a ideia de território das ciências sociais e essa ideia de dispositivo do cinema para o campo de ação social, cultural. E aí, muito safadamente, eu começo a dizer que o artista não representa, ele re-opera. Pois eu já estava reoperando ali<sup>244</sup>.

Destaca-se aqui o caráter eminentemente performativo da inflexão territorial aqui analisada, na qual o conceito de território, e a própria narrativa em construção, são tomados como dispositivos (FOUCAULT, 2000): algo que constitui e dá forma aos seus objetos, combinando o enunciável e o visível, as palavras e as coisas, o dito e o não dito.

O alcance da narrativa, enquanto dispositivo, é amplificado pelas possibilidades do que Castells (2007a, p. 238) definiu como *autocomunicação de massas*, forma de comunicação específica da sociedade informacional, calcada na emergência de cidadãos articulados em conexões horizontais, capazes de produzir sua própria comunicação e disputar narrativas com as redes corporativas e midiáticas. Ressalta-se aqui, ainda, o virtual enquanto potência, conforme postulado por Pierre Lévy (1996, p. 12) quando este se refere a “um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido”.

O filme *Carnaval, bexiga, funk e sombrinha* (2006) ganha uma extensa matéria no *Jornal do Brasil – Sonhar é possível!* – juntando Faustini, Gutti Fraga do Nós do Morro e Marcelo Yuka, do conjunto musical O Rappa, que mantinha forte relação com os grupos culturais periféricos, em especial com a Banda Afroreggae e com MV Bill, da CUFA. Por conta dessa publicação, Maria Antonia Goulart, esposa de Lindbergh Farias, então prefeito de Nova Iguaçu, conhece o trabalho do grupo e convida Faustini para realizar uma experiência com o audiovisual digital no contexto do Bairro Escola<sup>245</sup>, iniciativa por ela capitaneada e que ampliava o horizonte da escola para as práticas de cada lugar:

Então eu falei pro Lindbergh: eu já dou umas aulas em Nova Iguaçu. Deixa eu sumir uns três meses dentro da cidade, daqui a três meses eu volto. Nesses três meses eu entrei nas escolas públicas e comecei a dar aula de cinema na hora do recreio, eu sozinho. E quando eu voltei a ele, eu disse: olha, eu acabei de criar uma escola de cinema, você pode apoiar a gente?<sup>246</sup>

Para que a ideia pudesse ser inserida no escopo e no orçamento do Bairro-Escola, era preciso e a proposta da escola de cinema apresentasse planos de aula e um planejamento mais estruturado e é nesse momento que o *Reperiferia* e “a ação no território”, começam a ser sistematizados como metodologia. Faustini conta que, para escrever o *Guia afetivo da periferia*, com suas lembranças de garoto, já havia precisado, também, desenvolver um método:

Não sabia escrever um romance, então tive de inventar um método e desde então sou um obcecado por métodos e sistemas. Construí mapas das minhas memórias, fiz um inventário dos meus objetos e, depois que terminei, viajei o país com oficinas para mostrar que o método poderia ser usado por outras pessoas. Estimulava as pessoas a criar mapas das suas memórias. E isso me fez ver que essas pessoas já tinham muita coisa dentro de si<sup>247</sup>.

O pensamento, portanto, não entrava como um esforço reflexivo posterior, mas no bojo da ação, interpelando modelos e conceitos estabelecidos. Anderson Barnabé relata que a construção da metodologia se fundou em três pilares – palavra, corpo e território:

Era preciso trabalhar com metodologia, porque só a técnica era insuficiente para o aluno pensar. A metodologia surgiu ali, na Escola de Cinema de Nova Iguaçu, em 2006. A Agência de Redes para Juventude, que vai surgir mais adiante [2010], é a metodologia da escola, só que amadurecida e expandida. Na Escola Livre de Cinema já era câmera no território, a câmera falando do corpo. Palavra, corpo e território. A palavra tem que falar de você e dos seus; o território é o seu entorno e suas percepções; e o corpo tem que estar nisso, você não pode estar fora, você tem que estar ali. E então começaram a surgir os projetos que saíram da escola, era a Escola de Cinema impactando a cidade. Era o CTI em Nova Iguaçu, agora no cinema.

Cinema, território e metodologia. A metodologia da Escola já trazia a palavra território<sup>248</sup>.

Barnabé remete, aqui, ao que Jorge Barbosa identifica como uma *corporeidade estética*, a apropriação prático-sensível do território, “a produção grafada de uma narrativa de si como experiência corpórea” (BARBOSA e COSTA, 2016). Para Ana Clara Ribeiro (2006, p.32), o *sujeito corporificado* vincula-se ao seu aparecimento propositivo na cidade, através da superação do silêncio e da invisibilidade: “esse sujeito transforma-se em acontecimento, onde e quando são esperados o seu silêncio e o apagamento de sua individualidade”.

A Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu (ELCNI) era, inicialmente, focada nas crianças, como lembra Barnabé:

Mas a gente pensou: vai deixar a escola fechada à noite, e nos sábados? Então começamos a abrir com formação para jovens e adultos em audiovisual. Só que não era uma escola técnica, você não aprendia só a mexer na câmera, a gente tinha a premissa de palavra, corpo e território, esses eram os dispositivos que a gente trabalhava em todas as linhas da Escola Livre de Cinema. [...] E era na periferia de Nova Iguaçu, não era no centro de Nova Iguaçu. Fomos para Miguel Couto. Tanto que tivemos que criar outros cinco núcleos da Escola de Cinema em outros lugares de Nova Iguaçu, porque só Miguel Couto não estava dando conta<sup>249</sup>.

A ELCNI começa propondo a difusão de outras representações sobre a Baixada Fluminense, levando filmes do cineclubes caxiense Mate com Angu ou exibindo produções criadas durante as formações. Cria também o *Iguacine*, o primeiro festival audiovisual sediado na região, que em seu material de divulgação se apresenta como “mais uma demonstração do dispositivo motor do projeto múltiplo que é a Escola Livre de Cinema: o audiovisual como modo de pensar, sentir a agir no território”<sup>250</sup>. Era a concretização da ideia inicial do cinema como “disparador de ação no território”.

Para Faustini, como dispositivo, a lente do território faz emergir diferenças, subjetividades e sujeitos:

É um dispositivo político. Os dispositivos não vêm como uma coisa fechada, você escolhe um disparador e esse disparador você opera. Eu acho que com o Jailson eu saquei que o território é uma narrativa política, que é melhor do que a de periferia. Território traz subjetividade, traz ação. A periferia de alguma maneira está ligada à ideia de gueto, de exclusão e de não invenção. Quando você pensa periferia, você vê tudo igual, mas quando você vai pra ideia de território começam a aparecer diferenças, as subjetividades... É um convite para a ação, pois não existe território sem ação. Aparecem as pequenas diversidades, porque há diversidade mesmo dentro de uma mesma favela... Trabalhar com território me fez trabalhar com evangélicos, funkeiros, ativistas, empreendedores, e eu sou grato por isso, porque essa noção me deu muito mais inserção na minha cidade do que quando eu era engajado na ideia marxista de operários e burguesia. Trabalhar com o conceito de território te dá mais espaço pra trabalhar, mais espaço pra aparecerem pessoas que não falam igual a



mim. O território traz a dimensão pública, qualquer um pode entrar na ágora e pode passar a protagonista. A ideia de território traz então a de sujeito, porque também não existe território sem sujeito. Isso me trouxe uma atitude política também, do tipo: vou fazer escola de teatro em Santa Cruz, no bairro mais pobre, e depois vou trabalhar com o cinema em Austin, na periferia de Nova Iguaçu. Isso determinou um ethos, vamos aonde ninguém vai, e vamos levar práticas contemporâneas e ação. É estabelecer uma dimensão política de ação, de produção. E isso veio junto com a cultura digital, então a gente começa a postar os conceitos, assim como os vídeos que produzimos<sup>251</sup>.

A primeira edição do projeto *Coletores de Imagem* – a iniciativa mencionada por Faustini durante a reunião relatada no início desta seção – surge no âmbito do festival *Iguacine* e se torna um eixo do trabalho da Escola. É Barnabé quem fala sobre a iniciativa:

Foi uma forma de estimular a voz dessa galera que em lugar nenhum tinha voz. E a gente percebia que tinha muita vida ali. Tanto o Coletores, quanto o Minha Rua tem História, tinham como objetivo justamente incentivar as pessoas a contar histórias da sua rua, sobre a árvore da sua rua... Mil e quinhentos jovens participaram do Minha Rua tem História! A gente tinha oficina de teatro com eles, eles não percebiam que eram oficinas de teatro, com todas as técnicas de teatro para você se desinibir, falar em público, se colocar e pensar a partir de elementos cênicos... E daí começaram a surgir histórias geniais de árvores, de muros, de portões, de calçadas, de namorados, mas eram histórias da rua. As pessoas começaram a falar para a câmera. Era o território que vinha<sup>252</sup>.

A ação baseada na ótica do território buscava legitimar os espaços populares como campo de produção e não apenas de recepção, confrontando, assim, a lógica, histórica e hegemonicamente construída, de “levar cultura para os pobres”. Diego Bion e Luana Pinheiro, alunos da primeira turma da ELCNI e, mais tarde, coordenadores da instituição, destacam, em publicação do projeto:

Tem uma coisa na Baixada, nas periferias como um todo, de que as pessoas estão acostumadas a pensar que ali não tem nada. Essa ideia de espaço-dormitório. Todo o trabalho da Escola passou por mostrar que não, que ali há coisas sim, mas elas se dão de outra maneira. E as pessoas começam a perceber que tem um monte de coisa bacana que se pode falar sobre o lugar, sem apenas querer que ele seja uma outra coisa. Esse material coletado nas casas virava pequenos documentários que eram exibidos na praça desse bairro. E aí os moradores eram convidados para assistir e tudo mais. A reação das pessoas ao se ver nas telas tem algo de bem interessante. A Escola sempre esteve mais apegada aos processos do que aos produtos. A gente tem vários produtos, mas o grande lance está justamente nos processos<sup>253</sup>.

Bion complementa:

A presença da Escola é fundamental no fortalecimento dessa construção de novas narrativas sobre o território em que ela está situada. No estímulo ao aparecimento de novos atores sociais narrando suas histórias. Se a gente for pegar dados da produção audiovisual da Baixada Fluminense antes e depois da Escola, dá pra perceber os

desdobramentos disso. O jovem tem uma postura muito crítica em relação ao modo como a mídia representa esses territórios, mas quando ele tem os instrumentos pra representar esse mesmo lugar ele acaba indo pelos clichês que estão enraizados ali. A Escola propõe uma reflexão sobre isso e uma mudança de práticas. E acho que isso tem muito a ver com esse pensamento de um audiovisual muito ligado a seu território. A Escola deu uma contribuição importante nessa invenção de um outro imaginário possível da Baixada Fluminense. Tanto na produção da própria Escola quanto nos desdobramentos, na maneira como cada aluno segue seu caminho depois do final do curso.[...] A Escola, isso é importante também, se torna uma referência na articulação de uma rede do audiovisual na Baixada Fluminense. Ela passa a ser um norte, um lugar que vai de alguma maneira concentrar, atrair pessoas que têm em comum esse interesse<sup>254</sup>.

A repercussão da Escola Livre de Cinema leva Faustini a assumir a Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, que deixa quando é convidado a integrar a equipe da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro na gestão de Adriana Rattes:

Como Secretário de Cultura em Nova Iguaçu eu entendi que toda política pública deve ser territorializada, porque segmentar pelas linguagens artísticas significa manter a desigualdade territorial. Quando você faz um edital de teatro solto, a chance de você premiar alguém da periferia é muito menor; já quando você faz um edital territorializado, você vê que o teatro que deve ser apoiado em Santa Cruz é o teatro de rua, porque aquele é o fazimento das pessoas do teatro em Santa Cruz. Assim, abrem-se as possibilidades de apoiar a produção e a invenção daqueles lugares, o que ainda não está legitimado. Se você faz um edital por linguagem, só vai entrar quem já é grande na periferia<sup>255</sup>.

A ELCNI foi desativada em 2014, com o fim dos patrocínios e do apoio da prefeitura que tinha até então, mas deixou sua marca em diversos novos cineastas que passaram por ali, como relata Barnabé:

Foi um divisor de água na percepção de uma geração de jovens da Baixada Fluminense, na percepção de seus territórios e do fazer artístico. A própria Yasmin Thayná, que era uma garota super tímida, estudou lá bem antes de fazer o filme dela, o *Kbela*. [Yasmin Thayná e *Kbela* serão objeto da próxima seção]. Isso antes de se libertar do cabelo, antes de tudo isso que hoje ela vive. Ela estava lá, muito tímida, mas a gente já percebia muito ela e vários outros, como o Getúlio Ribeiro, que hoje é cineasta, fotógrafo, tem filme no mundo inteiro<sup>256</sup>.

Em 2010, tem início o projeto *Agência de Redes para Juventude*, com o mote “Redes e repertórios inventando um espaço-tempo na cidade: o jovem de comunidade como criador de ideias que transformam a vida e o território”<sup>257</sup>, uma perspectiva de intervenção que até então ainda não fora sistematizada por outros projetos culturais em atuação nas periferias cariocas/fluminenses.

Sua proposta parte da seleção de jovens de 15 a 29 anos, de diferentes favelas cariocas<sup>258</sup>, a partir de ideias que estes apresentam para a transformação de suas respectivas comunidades. Ao longo da permanência na Agência, essas ideias serão transformadas em

“projetos de intervenção no território”, como informa a publicação de sua metodologia<sup>259</sup>, que convida o jovem a “tornar-se protagonista da sua própria história”. Para o processo, a Agência seleciona também um time de tutores, 50 universitários que organizam grupos de estudos semanais com os jovens de forma a fortalecer o processo pedagógico.

Encorajados pela equipe, cada participante da Agência aprende a negociar sua ideia, inseri-la em redes, confrontá-la com as propostas dos colegas e apresentá-la a sucessivas bancas de convidados – profissionais de empresas patrocinadoras, ONGs, órgãos públicos, imprensa, ativistas culturais – que colaboram com o processo, configurando, igualmente, oportunidades para que o jovem amplie suas redes fora da comunidade. Usando palavras como “autonomia”, “linguagem”, “potência” e focando na ampliação de repertórios e na aquisição de novas capacidades e estratégias para *intervir no território*, a metodologia busca fazer com que o jovem se entenda como criador e perceba que sua vida pode ser transformada em expressão estética. Destaca, na ideia de agência, a “capacidade de agir”, incentivando nos jovens a invenção de “um projeto de vida”, “um novo lugar na cidade”.<sup>260</sup>

A cultura digital é eixo essencial na metodologia, como explica Faustini:

A cultura digital atua pra criação e pro compartilhamento. Mas ela trouxe também uma outra forma de criar. Porque o próprio *Passinho [que será abordado na seção seguinte]*, que a gente viu nascer, mostra que os moleques que dançavam para lá e para cá no baile, agora dançam mais rápido porque estão em frente à câmera. Então, o que era vida antes, vira linguagem no baile, por causa da câmera. Isso inventa uma nova cultura. Cultura digital e periferia estão muito ligadas. Não é só uma divulgação do que se faz, a cultura digital é um processo que cria novas estéticas, novos campos de conexão política e de modos de agir<sup>261</sup>.

Toda a metodologia da Agência é estruturada em torno da cultura digital e está disponível na internet<sup>262</sup>. Segue três eixos: (i) o ambiente, onde se busca criar uma teia entre desejo de vida e ação no território: “a criação e a invenção não são um lugar fora desse mundo, acontecem aqui, com tudo que nos atravessa”; (ii) a estratégia, onde são apresentadas formas a serem aplicadas nos territórios, de forma a gerar conteúdos para os projetos. Aí se inserem os inventários (de itens objetivos e subjetivos), os “gabinetes de curiosidades” (com referência visuais e simbólicas de suas comunidades), os mapas (que traçam limites, possibilidades e redes potenciais para seus projetos), as bússolas, o abecedário de cada projeto (de inspiração deleuziana) e o bestiário (inspirado em Antonio Negri) e (iii) os procedimentos, que procuram trabalhar posturas de recepção e relacionamento com as coisas do mundo. Estes envolvem “avatars” e “cards” a serem preenchidos e que os estimulam, por exemplo, a navegar em pelo menos um site por dia, checar quantos contatos já fizeram e quais outros são possíveis em cada projeto, a acompanhar em quanto estão ampliando seus repertórios com leituras e novidades durante sua passagem pela Agência, os softwares e códigos de assuntos diversos

que estão conhecendo, além de apontar novas dúvidas para debates com os colegas através das redes sociais.

A metodologia valeu à Agência de Redes para Juventude o Prêmio Calouste Gulbenkian, oferecido pela delegação inglesa da instituição homônima, incluindo uma verba de 175 mil libras para sua implementação em Londres e em Manchester, em parceria com o Battersea Arts Centre, o Contact Theatre e o People's Palace Projects. Em 2015, a Agência recebeu, ainda, o prêmio *Faz Diferença* do jornal O Globo, no qual Faustini passa a ser colunista semanal no caderno voltado à cultura, sociedade e cidade.

Outras iniciativas contribuíram para consolidar, e ajudar a narrar, a “virada territorial” aqui estudada. Em Caxias, buscando romper o isolamento, a invisibilidade social e midiática, bem como a historicamente limitada sensibilidade do fomento público e das empresas patrocinadoras às suas ações, algumas iniciativas com longa trajetória de realizações culturais, entre as quais o Mate com Angu e a produtora cultural Terreiro de Ideias, se juntaram, ocuparam e reformaram um galpão a partir de um financiamento coletivo pela internet, criando, em 2015, o Gomeia Galpão Criativo, “o primeiro co-working<sup>263</sup> da Baixada Fluminense”<sup>264</sup>. O nome do espaço lembra Joãozinho da Gomeia, pai-de-santo baiano que se mudou, na década de 1940, para Caxias, onde se tornou famoso por atender diversos artistas e políticos.

A proposta do Gomeia vai além do mero compartilhamento de espaço: ao agregar empreendimentos de impacto sócio-criativo, “que pensam e agem por um território com mais potência realizadora e colaborativa”, seus criadores querem “contribuir para a ressignificação da região a partir de processos coletivos de produção imaterial e simbólica”<sup>265</sup>. Trata-se de uma estratégia coletiva, estética e política, frente à desvalorização cotidiana da cultura da Baixada por parte dos empresários da região, que se negam a investir ali, das prefeituras – várias extinguíram suas secretarias de cultura – e do próprio público. Como resume Dani Francisco, fundadora da produtora cultural Terreiro de Ideias e uma das forças locais reunidas no Gomeia:

A questão da sustentabilidade é sempre decisiva. Estamos falando de um galpão de 360 metros quadrados, reformado muito basicamente para receber atividades de portes e públicos distintos, dentro de uma perspectiva coletiva, horizontal e colaborativa. Claro que uma iniciativa como essa é urgente para a Baixada Fluminense assim como todas as realizações, obras, produções, pesquisas e estudos gerados nesse território por seus agentes culturais. Mas o passivo das políticas públicas com essa região é tão grande e tão fortemente marcado pelo descaso e invisibilidade, que toda arte criada é urgente, todo empreendimento cultural criado é urgente, todo coletivo com suas ações são urgentes. A questão é como sobreviver e sustentar as dimensões simbólicas dessa rede que, inclusive, geram uma riqueza

enorme. A cadeia produtiva da cultura na região movimenta muitos setores da economia, a informal e a formal, claro. Mas onde estão os gestores de cultura da iniciativa privada, dos diferentes níveis de governos, do terceiro setor que querem formular, fomentar, construir novas possibilidades junto a esse precariado produtivo?<sup>266</sup>

A expressão mencionada pela produtora é elaborada por Ivana Bentes no texto *Redes colaborativas e o precariado produtivo* (2006). A autora considera que a experiência da cultura a partir dos movimentos socioculturais e das redes colaborativas surge como possibilidade de uma renovação radical das políticas públicas, não apenas como mudança nas políticas para a cultura, mas na própria cultura política. Produzindo sentimento de pertencimento e comunidade, esses movimentos “criam mundos” e atividades produtivas, explicitando a centralidade da cultura na economia cognitiva do capitalismo contemporâneo: “o Brasil surge como laboratório desses projetos culturais”. (BENTES, 2006, p.55).

É assim que, partindo da necessidade de fortalecer trânsitos, intercâmbios e dar visibilidade às memórias do território, a produtora cultural caxiense também realiza o evento *Território Baixada*<sup>267</sup>. Em sua edição 2014, este homenageou com exposição e debates alguns “percursos da resistência” na região – a já abordada *TV Maxambomba*, o *Desmaio Público*, grupo de poetas da Baixada que se reúne desde o início dos anos 1990 e o coletivo *Imaginário Periférico*<sup>268</sup>, que, a partir do início dos anos 2000, ampliou para a periferia os debates e a produção da arte contemporânea. A edição seguinte, em 2015, homenageou uma das iniciativas culturais mais longevas da Baixada, o Centro Cultural Don’ana que, há mais de três décadas, atua no município de Belford Roxo. Em seu encerramento, o *Território Baixada* contou com a presença da então Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural do MinC, Ivana Bentes. Semanas depois, em agosto de 2015, novo evento, realizado no Ponto de Cultura *Lira de Ouro*, sociedade musical e artística fundada em 1957, teve a presença do próprio ministro Juca Ferreira, acompanhado de grande parte dos Secretários da estrutura do MinC, em uma grande roda de conversa que reuniu cerca de 500 produtores culturais da região.

Fica claro que as iniciativas dos agentes culturais caxienses não se restringem às fronteiras geopolíticas estritas da Baixada Fluminense: esta é vocalizada em sua dimensão cultural, simbólica e identitária, como espaço de reconhecimento, lugar do qual indivíduos sentem que fazem parte, onde se encontram, compartilham sentidos e significados (MESQUITA, 1995, p.83). Ressalta-se, assim, o território associado à vida cotidiana, aos sujeitos, sentimentos e desejos, perspectiva em que a territorialidade representa a projeção da

identidade sobre o território (MESQUITA, 1995, p.83). Mais uma vez, o território é aqui empregado sob a ótica do *território usado* (SANTOS, 1999, p.8).

A aglutinação de forças, conjugada ao resgate das memórias do lugar, ressalta o pertencimento “àquilo que nos pertence” (SANTOS, 1999, p.8) e reforça a dimensão política do conceito, trazendo repertórios ressignificadores estratégicos na disputa de narrativas sobre o sentido da cultura e da metrópole.

Outro importante arauto da “ação no território” é Veríssimo Jr, criador e diretor do Teatro da Laje, há treze anos em atividade na Vila Cruzeiro, favela da zona norte carioca integrante do Complexo da Penha. Em entrevista ao jornal O Globo em março de 2016, ele enfatizou: “O Teatro da Laje não é apenas um grupo de favela, é um grupo que tem uma relação artística afetiva, umbilical e orgânica com seu território”<sup>269</sup>. Em depoimento para esta pesquisa, Veríssimo expõe o objetivo de seu trabalho:

O Teatro da Laje é um projeto de reinvenção desse grande território chamado Vila Cruzeiro. O trabalho na sala de ensaio, a pesquisa de figurino, do gesto mais adequado, enfim, tudo aquilo que é do começo do teatro, na verdade... é parte integrante deste projeto maior que é reinventar o território da Vila Cruzeiro [...] acender esse ponto luminoso chamado Vila Cruzeiro no mapa da cidade, tirar a opacidade desse território, disputando outras narrativas, entrando na disputa simbólica, na disputa das representações a respeito desse território. É disso que se trata<sup>270</sup>.

Para Veríssimo, é importante trabalhar por “uma revolução copernicana na metrópole” em uma cidade que “ainda é muito geocêntrica, não chegou ainda à revolução de Copérnico”. Professor de artes na escola municipal local, “está no território quando está na escola, e está na escola quando está no território”, desenvolvendo, assim, um “teatro de território”:

O diretor, os atores do grupo Teatro da Laje você encontra todo dia no território, na escola, andando pela rua, na padaria, na biosca, na barbearia e tal. Não são pessoas que ficam na torre de marfim e de repente aparecem em uma peça, e por aí vai. E a gente viu que em todos os momentos em que o teatro floresceu, vicejou, e teve poder mobilizador, ele foi assim. Os tragediógrafos gregos Sófocles, Ésquilo e Eurípedes não eram pessoas que viviam fora do cotidiano da polis, em uma torre de marfim, como eu estou dizendo, e que apareciam em uma peça, não. Eram coletores de impostos, soldados do exército, lutaram nas batalhas... Ou seja, eles eram parte do cotidiano da polis, então não existia essa partição entre as coisas. E o grupo de Teatro da Laje se orgulha muito, e talvez junto com o Nós do Morro, em ser um grupo de teatro... Outros companheiros têm outras contribuições, mas essa é a nossa, a contribuição para o panorama teatral da cidade, pelo fato de ser um teatro que está dentro do território e no cotidiano do território<sup>271</sup>.

O teatro de território é, assim, um teatro de trocas, que amalgama representações e vivências, trazendo, também, a perspectiva da *corporeidade estética*, a apropriação prático-

sensível do território (BARBOSA e COSTA, 2016). Veríssimo resume a proposta metodológica do Teatro da Laje:

A gente convoca as energias do território e é dessa dinâmica que é feito o nosso trabalho. A gente convoca as energias do território e devolve isso para o território, ressignificado pela linguagem da arte. Então é uma troca justa. O território nos dá seus mitos, seus temas ou a gente vai lá e apalpa, lá no útero do território, esses mitos, esses temas e devolvemos isso, desvelamos isso para o território, seja tentando construir uma dramaturgia nossa a respeito disso, seja apontando como aquele universo, aquele cotidiano tem diálogo com grandes textos da dramaturgia universal<sup>272</sup>.

Para Veríssimo, os grandes textos teatrais põem a nu a dimensão épica, mística, trágica, poética, cômica do território, e este, por sua vez, reatualiza esses textos:

Quando as Forças Armadas invadiram o território aqui, em 2010, as mães e os parentes queriam recuperar os corpos dos jovens que eram empregados no comércio varejista de drogas, lá no Alto da Vacaria, a parte mais pobre, mais alta e mais degradada da favela, eles foram assassinados lá a queima roupa, e os corpos não podiam ser recuperados pelas famílias para poderem ser sepultados, eles não puderam ser sepultados. Isso é Antígona, quem conhece a tragédia de Antígona, é Antígona pura. É a Mãe Coragem e seus Filhos de Brecht que está aí, aquela mulher que ficava atuando com vivandeira nos acampamentos militares e tal. Ao mesmo tempo em que perdia seus filhos pra essa guerra, que ela achava que era boa para ela. É o mesmo que as tias das quentinhas aqui, que servem quentinhas, víveres, tanto para a UPP quanto para os traficantes e têm seus filhos mortos por isso<sup>273</sup>.

O Teatro da Laje também constrói a sua própria dramaturgia, colocando em cena e dando estatuto de linguagem ao que o grupo vê e vivencia, em peças como *Montéquios*, *Capuletos e nós*, *A viagem da Vila Cruzeiro à Canaã de Ipanema* e *Posso falar?* Nas duas últimas, por exemplo, Veríssimo colocou em cena a “zoação afetiva”, presente nas relações entre amigos na favela: “você percebe que duas pessoas, na favela, não são íntimas, quando elas estão perto e não está uma ‘zoando’ com a outra”<sup>274</sup>:

N’A viagem da Vila Cruzeiro à Canaã de Ipanema gente quis colocar isso em cena. O que se via no espetáculo era a galera brincando em cena, brincando o tempo inteiro, e a plateia assistindo eles brincarem, não tinha personagem, não tinha nada, os personagens não tinham nome, tinham máscaras. A gente assume isso como projeto artístico: - vamos colocar isso em cena, essa é a nossa linguagem. É isso que a gente quer celebrar! Então, com o Posso falar? a gente continuou isso, só que colocando essa juventude para falar de si em outro lugar: no espetáculo anterior foi na praia, e no Posso falar? foi na escola. Foi a juventude popular falando de si em um lugar que é muito caro para ela: a escola pública. As escolas públicas daqui do território. [...] Se tem um lugar onde professor é querido, respeitado e amado é em território popular. A classe média não dá valor para o professor como o pobre dá [...] É dessa forma que a gente faz esse diálogo com o território. E apresentando esses espetáculos nas casas dos moradores. Então, isso é um teatro encharcado, embebido na realidade do território. Eu aprendi com o Hamilton Vaz Pereira<sup>275</sup>

Ao citar o diretor, Veríssimo faz um paralelismo com o teatro do *Asdrúbal trouxe o trombone*, nos anos 1970, no qual a juventude da zona sul falava de si em um jogo sem uma linha narrativa fechada, ou personagens demarcados:

Eu consegui entender o que a gente estava fazendo aqui a partir de uma frase do Hamilton, que é um grande amigo nosso, parceiro do grupo Teatro da Laje, inclusive co-dirigiu um espetáculo comigo. Ele falou: o que a gente fizer tem que ser fruto das condições em que a gente trabalha. E foi isso que a gente foi buscando, qual era o teatro possível de fazer nessas condições que a gente tem. E descobrimos. É o que se revelou como uma saída limitada pelas condições revelou-se uma grande saída, e isso tudo caracteriza essa relação territorializada do grupo de Teatro da Laje. [...] E a galera vem. E vem mesmo nos dias de confronto, a bala comendo e a galera vem, lota a arena [Arena Jovelina, na Pavuna, onde o grupo apresenta seus espetáculos]. Lota a arena pra ver o Grupo de Teatro da Laje, o seu grupo de teatro. A comunidade pegou o grupo, botou no colo e disse: é meu. Eu costumo dizer que a gente não tem plateia na Vila Cruzeiro, tem torcida organizada!<sup>276</sup>

É nesse sentido que o território, na narrativa proposta pelos agentes culturais aqui analisada, além de combinar representação e vivência, aponta para uma forte dimensão de *invenção*: o território não está dado, ele pode ser *inventado*. É, portanto, um campo de forças “e de invenção, na disputa da cidade”<sup>277</sup>, como complementa Faustini:

O território é uma narrativa sobre sua experiência de invenção naquele lugar: ele não é só um lugar, se você muda a narrativa, você muda o território. Território é uma disputa de narrativas. É um conceito muito aberto para as disputas e invenções. Região, bairro, comunidade são noções que deixam tudo muito fechado para a ação política. Já com a ideia do território você pode inventar a Maré como um território de produção artística. Esse conceito foi a minha salvação como artista, mudou meu modo de pensar. Como artista, como ativista, como empreendedor, como tudo. Foi um conceito chave<sup>278</sup>

O caráter de invenção não vem, no entanto, dissociado das consequências objetivas, no campo do real:

Tem o imaginado, a invenção, mas tem também o real. Porque antes dessa narrativa, o nosso território real simplesmente não existia: Santa Cruz era um lugar lá na zona oeste, Clóvis era um folião... nós não existíamos no campo da cultura. Então tem aí uma disputa de narrativas, uma estética, uma estratégia de pensamento cultural, entende?<sup>279</sup>

A “virada territorial” aqui estudada interpelou diretamente as políticas públicas para o setor cultural, resultando em toda uma mudança em seu jargão, tanto na esfera municipal, quanto estadual. Como já mencionado, até então, o termo território não havia estado presente na estrutura dos órgãos de cultura, tampouco na fala dos gestores públicos do setor.



Na esfera da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), o reconhecimento desse movimento é ilustrado pelo lançamento de ações – o *Edital Ações Locais* e do *Prêmio Territórios de Cultura* – explicitamente voltadas “aos territórios”<sup>280</sup>, com cotas de valorização das Zonas Oeste e Norte, ao lado da forte desburocratização de seus processos de inscrição e defesa das iniciativas. Buscava-se, nesses editais, reconhecer a cena cultural pulsante nos territórios periféricos, levando em conta, ao mesmo tempo, o baixo índice de formalização, institucionalização e profissionalização de seus protagonistas, o que, até então, representava uma barreira no acesso ao fomento público.

No âmbito estadual, foi criada na estrutura da Secretaria de Cultura (SEC)<sup>281</sup> a Superintendência de Cultura e Território, bem como o programa *Territórios Culturais RJ*, uma ampliação de escala, para todo o estado, do *Favela Criativa*. A SEC apoiou também o projeto *Solos Culturais*, do Observatório de Favelas, voltado à formação de produtores a partir do estímulo a outros reconhecimentos de cultura em diferentes territórios. Em sua metodologia<sup>282</sup>, a iniciativa explicitava a compreensão de que “solo” remete a chão e a cultivo (“as favelas como solos férteis de onde brotam diferentes saberes e práticas”), mas também às ações individuais dentro de um coletivo: o chão, a cultura e a ação. A partir da pesquisa desenvolvida por 100 jovens em suas comunidades, esse mesmo projeto lançou o *Guia Cultural das Favelas*<sup>283</sup>, mapa digital colaborativo de visualização de dados sobre práticas culturais de seis territórios do Rio de Janeiro, alimentado com conteúdos multimídia produzidos pelos próprios jovens.

Refletindo, hoje, sobre a “virada territorial” que pôde acompanhar como gestora pública, Lia Baron confirma o viés de invenção expresso nos territórios mapeados pelo edital *Ações Locais*:

Eu acho que o território é um espaço de vida compartilhado e que é inventado. Não penso a partir de uma chave identitária, porque o dado da invenção de uma vida comum é muito importante. É claro que você pode pensar o território a partir do dado identitário, sobre o que me precede, o que estava aqui antes e que me traz para o mundo, que me apresenta o mundo. Mas o território pode te apresentar ao mundo, e você se colocar diante do mundo a partir dele, uma coisa a qual você se apegar. [...] Tem a ver com trânsitos, com dúvidas, com desejos de linguagens diferenciais. Acho que o território chama muito essa ideia: eu vou ver aqui no que dá, qualquer coisa eu volto. Então, é um lugar de origem e de acolhimento, mas se você entende o território só a partir disso, de origem e acolhimento, você deixa de aproveitar outra força que a noção de território enseja também, que é uma força de invenção, que é: eu vou criar outros territórios possíveis, pois esse aqui já não me basta. Os territórios mapeados pelo edital da SMC naquele momento eram fabulados, inventados e agidos<sup>284</sup>.

Fazendo um paralelismo com os Pontos de Cultura do MinC, de caráter mais identitário – grande parte deles voltados à preservação de tradições populares e de matrizes reconhecidas –, Lia Baron ressalta nas iniciativas mobilizadas pelo edital Ações Locais, da SMC, o viés do movimento e da busca de outras linguagens e estéticas:

É claro que não são todos os projetos que chamam pra essa perspectiva da invenção... Tem muitos projetos com uma pegada realmente identitária, de lugar de origem, de reconhecimento dentro de certas características, mas a maioria dos que mapeamos no edital Ações Locais não. Se você for investigar de fato e perguntar o que foi que disparou aquilo, vai ver que foi um desejo de mudança e de invenção, não foi um desejo de preservação. A identidade fala mais de valores tradicionais, de reconhecimento, de segurança, de raízes, mais disso. Os Pontos de Cultura, por exemplo, tinham uma pegada mais identitária. Eles faziam mais esse papel<sup>285</sup>.

Faustini ressalta, no entanto, que a chancela dada pelos Pontos de Cultura aos agentes que estavam “nas pontas”, foi estímulo fundamental para a construção empírica da narrativa territorial que surgiu em seguida, já então priorizando a produção de subjetividades em relação ao reconhecimento da diversidade cultural, sublinhada no programa do MinC.

Para Lia Baron, a adoção da perspectiva territorial pela SMC permitiu a identificação de diferenças, de sujeitos sociais e de práticas culturais muitas vezes ainda não organizadas ou sem expressão como agentes políticos no campo da cultura, que passam então a ser reconhecidos pelo poder público como territorialidades:

As ações diferenciais e singulares encontraram um caminho que não encontravam em outras portas, porque o discurso da identidade te organiza e cria uma forma de entrar e se comunicar e de ter canais de aproximação com as instituições que já estão mais ou menos dadas. É a cultura negra, os movimentos de gênero... Já tem gente trabalhando e falando disso. Mas como é que fica o pessoal que não trabalha com nada disso, com nenhuma gaveta dessas ou que mistura isso tudo e faz outra coisa... onde a gente irá acolher essas pessoas? Como se relacionar com essas produções que são híbridas que são singulares? O Passinho, por exemplo, vai concorrer em um edital de dança? É dança, mas não é canônico, e além de dança é outras coisas também. E não trabalha com a identidade de um lugar, nem de um segmento... Aí entra o território. A questão da invenção, da diferenciação, do desejo de criação. Outro exemplo muito bom também é o coletivo Norte Comum, atuando no hospital psiquiátrico, no Hotel da Loucura. De quem era aquele espaço? Era dos pacientes, mas aquele território não se bastava mais, pois não estava mais rolando a noção de clínica, já não estava funcionando. Era preciso que aquele território fosse reinventado. E foi, a partir de uma ação de ocupação. Que nesse caso não partiu de quem estava lá. Surge uma terceira coisa criada, uma vida compartilhada, nem só de quem estava ocupando ou de quem estava colocado lá. Então, aquele território criou outra vida. [...] Você vê que, em quase todas as ações, tem um desejo de fazer alguma coisa que não está colocada ainda. Acho muito interessante isso... e as instituições, em geral, não entendem.<sup>286</sup>

Lia Baron destaca, também, o sentido coletivo, de *compartilhamento*, colocado como um dos requisitos do edital Ações Locais:

Para concorrer, as ações tinham que ter determinadas características: o mundo individual, o mundo fabulado individualmente não rolava, tinha sempre que ter um dado de compartilhamento, um mundo coletivo e relacional. Era isso que a gente chamava de impacto territorial, as ações tinham que impactar outras pessoas. A transformação que a ação engendrava tinha que ser coletiva, não podia ser um sonho de alguém. E era interessante também que essa visão de impacto não era moralista, ou seja, a gente não estava ali avaliando se tinha alguém resgatando uma comunidade de um ambiente depauperado, apodrecido, imoral; a gente não estava tratando disso, estávamos vendo quem estava querendo experimentar diferenças e mundos diferenciais. Isso fez com que o edital fosse tão bem acolhido e ganhasse a dimensão que ele ganhou. Não imaginávamos que tinha tanta gente esperando que fosse lançado um edital aberto como aquele. Agentes que de alguma forma tinham criado territórios naqueles solos físicos. [...] A periferia define o lugar, o território não define lugar. Ao contrário, ele te tira do chão, te suspende, te alavanca<sup>287</sup>.

É nesse sentido que Faustini considera o território como “uma sobreposição, um remapeamento, uma outra camada... o mapa que a gente inventa”<sup>288</sup>. Essa perspectiva permite que “mundos invisíveis” ou “inesperados” aflorem ao olhar da política pública e da mídia, como os grupos de valsa na Rocinha, o rock na Cidade de Deus ou o Gomeia Galpão Criativo na Baixada Fluminense, desvendando, assim, uma multiplicidade de subjetividades e urgências compartilhadas em um espaço vivo.

Veríssimo vai buscar em Guimarães Rosa o sentimento do sertão – um território:

Não tem uma placa, não tem um risco no chão dizendo ‘aqui começa o sertão’. No entanto, ele existe, não tem uma linha divisória, mas você sabe quando você está nele. E como é que você sabe? Pelas narrativas e pela linguagem: ele fala. Então, o território antes de tudo é uma narrativa... é com esse conceito que eu opero quando eu falo da Vila Cruzeiro como um território. O território é uma invenção, no sentido mais poético, mais artístico da palavra, o território por si não existe. Ele é uma invenção, mas ele também é uma realidade concreta, porém fluida, e inclusive no espaço, porque tem local que durante o dia é de comércio e à noite é território das prostitutas. E agora? Então tem uma fluidez aí, né? A ideia é botar cada poste, meio-fio, mureta, muro, cada árvore do território para falar. Acordar e fazê-los falar, falar, para que quem veja essas performances nunca mais passe e olhe aquele espaço do mesmo jeito. Ou seja, é ressignificar o território, que é essa a briga que a gente trava, a briga pela ressignificação.<sup>289</sup>

E conclui:

No nosso caso, como a gente disputa narrativas, como compramos essa briga de disputar as representações e de fazer a disputa simbólica e narrativa, a gente entende que território é uma narrativa. Território é linguagem. Pra gente, esse é o conceito mais operativo, o que mais nos ajuda<sup>290</sup>.

Nesta seção, procurei registrar as vozes mais diretamente ligadas à elaboração e à vocalização da narrativa territorial que se desenrolou, a partir de meados da década de 2000, nas periferias do Rio de Janeiro. Como é possível perceber, esse processo não teve origem nos pesquisadores da cena em questão, nem na gestão cultural pública, tampouco na mídia: ele emergiu de uma específica geração de agentes culturais periféricos.

A inflexão para o território não foi casual, tendo sinalizado, ao contrário, uma virada conceitual subsidiada, menos por referenciais acadêmicos, e mais pela construção coletiva de um novo posicionamento estratégico diante das assimetrias que marcam as convivências sociais e da hierarquização discricionária dos espaços e realizadores culturais da metrópole. Esses agentes passaram a agregar novos olhares sobre a noção de território, em diálogo com a cultura, com a cidadania e com os paradigmas da cibercultura – a partir de suas práticas e de seus próprios pontos de vista.

Como conclui Faustini:

A urgência era de prática. Quem agarrou primeiro esse conceito foi gente que estava na prática e não na academia. O meu lugar de fala é a periferia e o Rio de Janeiro. É a minha questão, que ela se torne uma cidade popular. Isso tem uma intencionalidade política. A prática foi mais rápida que o próprio conceito<sup>291</sup>.

#### 4.6 ESTÉTICAS DE ATITUDE EM TERRITÓRIOS HÍBRIDOS: O VITAL E O VIRTUAL

Nesta seção, reflito sobre experiências contemporâneas de cultura urbana desenvolvidas por jovens moradores de periferias da metrópole do Rio de Janeiro que se enquadram na categoria dos “nativos digitais” – uma geração, portanto, posterior à estudada na seção precedente. A expressão foi cunhada pelo pesquisador norte-americano Marc Prensky (2001) para descrever indivíduos que cresceram com os dispositivos digitais de comunicação do século XXI, vivenciando, portanto, uma *cultura de conexão generalizada* (LEMOS, Andre, 2006a) na qual o conhecimento e o ciberespaço são produzidos socialmente e carregam, nesse processo, componentes animados e inanimados<sup>292</sup> (LATOURE, 1994).

As práticas aqui estudadas são alavancadas pelo conjunto de técnicas, fazeres, atitudes, conexões, modos de pensamento e valores constituintes da cibercultura (LÉVY, Pierre, 1999) e se dão no seio de grupos sociais historicamente subalternizados na cena cultural e política da metrópole. Nessas experiências, o território é recurso simbólico para a produção estética e artística, bem como para a construção de manifestações de presença frente a invisibilidades sociais e distinções territoriais crônicas. Desenvolvem-se, portanto, em redes sociotécnicas e

territórios híbridos, onde o virtual e o vital amalgamam-se de forma complexa (EGLER, 2013a).

Diante de interdições objetivas e subjetivas à circulação no espaço urbano, tais práticas configuram estratégias de mobilidade e de territorialização via ciberespaço (HAESBAERT, 2010; LEMOS, Andre, 2006a). Constituem, assim, “estéticas de atitude” inseridas em disputas de imaginário sobre o sentido da cultura e da cidade (BARBOSA, 2015a, p.15).

Início com o *Passinho*, também conhecido como o “passinho do menor da favela” ou “passinho do menor”<sup>293</sup>. O fenômeno surgiu da cena do funk carioca, explodindo de forma viral na internet em 2008, quando o vídeo caseiro, gravado por um grupo de amigos durante um churrasco de quintal, foi postado no YouTube e viralizou na rede provocando uma avalanche de respostas e mais de 4,5 milhões de visualizações<sup>294</sup>.

Imediatamente, outros jovens moradores de áreas periféricas da metrópole passaram a pesquisar “passinhos” na internet, e a inventar ou recombinar fragmentos dessas coreografias, fazendo novas gravações caseiras com seus próprios celulares e câmeras digitais. Uma vez gravados os vídeos, os dançarinos amadores corriam para as *lan houses*<sup>295</sup> para postá-los, mobilizando comunidades virtuais com milhões de seguidores. Nesse processo, comentários e tutoriais *online* configuraram fóruns de troca e aprendizado sobre um repertório de movimentos original e amplo, em uma manifestação empírica de *cultura livre*<sup>296</sup> (LESSIG, 2004).

A cena dá origem ao longa-metragem *A Batalha do Passinho*<sup>297</sup>, dirigido pelo antropólogo e cineasta Emílio Domingos, que já havia realizado diversos outros documentários abordando temas relacionados à juventude das periferias, envolvendo funk, samba e as batalhas de rima do hip hop<sup>298</sup>. Uma de suas produções anteriores, *Cante um funk para um filme (2007)*<sup>299</sup>, havia sido feita em parceria com Marcus Vinicius Faustini, então já mobilizado pela questão do território: convocando participantes por meio de faixas espalhadas pela cidade de Nova Iguaçu, o filme registrara a repercussão subjetiva dos mais de vinte anos completados pelo gênero até aquele momento. Nos créditos da obra, estão presentes as marcas do Reperiferia e da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, tratados na seção anterior.

O filme *A Batalha do Passinho*, lançado em 2013, mostra como a cultura funk expandiu-se no Rio de Janeiro via internet, levando o clima de festa dos bailes para além dos DJs<sup>300</sup> e MCs<sup>301</sup> e incorporando referências que ultrapassavam as fronteiras do funk e das próprias favelas:

No Passinho, tudo, incluindo a letra, é centrado no dançarino. Com o Passinho, ganha um novo status a pessoa que está na pista. E o fato de estarem no meio do público faz com que as pessoas se identifiquem ainda mais com eles. Apesar de ter elementos e batidas do funk carioca, o Passinho tem um ritmo mais acelerado, assimila inúmeras danças e é altamente *antropofágico*. As pessoas rotulam o fenômeno como uma mistura de funk, frevo, break e samba, o que eu acho muito reducionista: a meu ver, ele incorpora também mímica, kuduro<sup>302</sup>, ioga, contorcionismo e capoeira.<sup>303</sup>

O caráter antropofágico mencionado pelo diretor do filme referia-se às recombinações, colagens e remixagens já praticadas pelos DJs e que, no Passinho, eram postas em prática também pelos dançarinos. A citação remetia ao movimento que, na década de 1920, reunira expoentes do Modernismo brasileiro em torno da ideia de repensar a questão da dependência cultural no Brasil, tendo como marco conceitual o *Manifesto antropofágico* (1928) lançado por Oswald de Andrade. Sua proposta era a de deglutir, “antropofagicamente”, as inovações estéticas que vinham de fora, de forma a digeri-las na cultura popular e então regurgitá-las. Anos mais tarde, a chegada ao Ministério da Cultura de Gilberto Gil – músico expoente da Tropicália, vanguarda pós-modernista dos anos 1960 – vai recuperar o imaginário antropofágico, sobretudo nas políticas públicas para a cultura digital (COSTA, 2011).

Para Gil, o Tropicalismo era a capacidade de operar com fragmentos. Sua composição *Parabolicamará* (1991) ilustra essa afirmação:

*Parabolicamará* dá nome a alguns aspectos de uma possível globalização que eu vislumbrava e que também até desejava de maneira ao mesmo tempo alegre e trágica, como alguém que deseja firmemente tudo aquilo que lhe acontece. *Parabolicamará* une as palavras *parabólica*, da antena onipresente hoje mesmo nos recantos mais pobres do Brasil, com *camará*, a maneira que os jogadores de capoeira, a luta lúdica afro-brasileira, escolheram para chamar seus parceiros, camaradas, enquanto dançam e cantam<sup>304</sup>.

Na mesma perspectiva, o Passinho explicitava um DNA próprio da apropriação cultural das TIC no país, tratada no capítulo anterior como “*cultura digital brasileira*” (FONSECA, 2014, p.12). Esta reunia inclusão social/digital, diversidade, cultura livre e o que seria uma inventividade particular das culturas brasileiras (op.cit), expressa na maneira como práticas periféricas cotidianas – como o *mutirão*<sup>305</sup> e a *gambiarra*<sup>306</sup> – poderiam inspirar esse processo. (COSTA, 2011).

Fica clara, igualmente, a importância da infraestrutura tecnológica da internet, bem como da cultura de compartilhamento e *comunicação entre pares* (P2P)<sup>307</sup>, para a ampliação da experiência *territorial* dos jovens dançarinos, dispersos por várias localidades da

metrópole, não organizados e que, frequentemente, sequer se conheciam, em uma integração simbólica entre áreas da cidade. Como explica Emilio Domingos:

Existiam os diferentes “bondes”, grupos associados a um bairro, uma região, uma comunidade, mas por conta da internet eles romperam com isso: você pode ter um garoto de São Gonçalo com outro da Ilha do Governador, que nunca tinham se visto antes mas eram do mesmo bonde, tinham o sentimento de pertencimento, de fazer parte de um grupo sem nunca terem se visto ao vivo, só pela internet. Eram comunidades na rede, então eles viviam no mesmo território<sup>308</sup>.

O contexto decorre das possibilidades de comunicação entre pares (P2P) e “de muitos para muitos” da cibercultura. É paradigmático em uma *sociedade em rede* (Castells, 2007) e expressa uma *inteligência coletiva* (LÉVY, Pierre, 1998; 1999) distribuída em tempo real e alimentada pela colaboração de muitos indivíduos em suas diversidades. Enquanto “escrita de sujeitos no chão de suas existências” (BARBOSA, 2015, p.2), os territórios compartilhados na pólis reverberam para o ciberespaço, e vice-versa, em um processo complexo e de muitas mãos.

Além dos duelos virtuais, havia também disputas presenciais. A primeira Batalha do Passinho, organizada em 2011 pelo escritor Julio Ludemir com o músico e produtor cultural Rafael Nike, projetou alguns desses dançarinos para além de suas comunidades, tanto as virtuais, quanto as do espaço urbano. Ludemir chama a atenção para o papel das *lan houses* para a eclosão do Passinho, ressaltando ainda que, naquele momento, o talento dos jovens deu a eles uma espécie de passe livre nas favelas, permitindo que frequentassem bailes em áreas sob a influência de qualquer facção criminosa:

O Passinho é uma expressão estética genuína do moleque da periferia que cresceu dentro da lan house, fuçando o mundo do outro lado da tela e que, em princípio, não estaria disponível para ele, mas que ele se apossou. Aprendeu inclusive a usar o YouTube como ferramenta de divulgação. A Batalha leva os meninos para o centro e rompe a lógica do tráfico que fazia com que eles não pudessem ir à comunidade vizinha. A estratégia da Batalha é apostar na circulação na cidade, numa cidade de todo mundo<sup>309</sup>.

O cineasta Emilio Domingos complementa:

Existia uma regra que eles conseguiram: o tráfico respeita os dançarinos. Mesmo sendo de uma comunidade de outra facção ele podia frequentar o baile local. Isso é maravilhoso, a cultura suplantando a violência, criando novos códigos. Onde tinha baile o garoto podia ir, independente da origem dele. E pelo que eu soube, se há qualquer tipo de problema, o dançarino local entra em contato e fala: ele tem que entrar porque senão eu também não vou conseguir entrar lá e o Passinho vai parar e não mais ter Passinho aqui nesse baile. Com o Passinho, os garotos podiam circular por toda a cidade<sup>310</sup>.

Os trânsitos desenhados nos territórios digitais ampliavam, assim, a circulação dos dançarinos no espaço urbano. Os dançarinos mais hábeis se transformaram em verdadeiros ídolos em suas comunidades de moradia e, em seguida, na mídia. O cineasta, que acompanhou os dançarinos dentro e fora das competições, destaca, ainda, o afeto e a camaradagem entre os participantes, mesmo entre aqueles que rivalizavam nas primeiras posições, como Gambá e Cebolinha:

A relação do Cebolinha e do Gambá foi algo que me emocionou muito, porque eles eram de regiões completamente diferentes: o Cebolinha era da Piedade, Abolição e o Gambá do morro do Barbante, na Ilha do Governador. Temperamentos e personalidades completamente diferentes, mas eles tinham uma cumplicidade muito grande, ficaram super amigos, tanto na dança quanto fora. Interesse mútuo, um pelo outro, pela dança, uma fraternidade grande. Aquilo pra mim bateu muito forte<sup>311</sup>.

Potencializado pelos paradigmas da cibercultura, os territórios do Passinho mostravam-se, assim, domínio de valores éticos, simbólicos e afetivos “por meio dos quais inventamos nossos abrigos do ser-no-mundo” (BONNEMAISON e CAMBRÉZY, 1996, p.10). Jefferson Chaves, que se transformou no dançarino profissional Cebolinha, começou a se interessar pela dança na igreja, com o hip hop. Passou a observar os dançarinos nos bailes e a pesquisar na internet os mais famosos, treinando em casa, em frente ao espelho, até conseguir gravar e postar seu próprio vídeo na internet. Acabou convidado para uma Batalha. E venceu: "Hoje, o Passinho é a minha arte, a minha profissão. Dou aulas e faço até alguns shows. A dança já me levou até para fora do país"<sup>312</sup>.

As espacialidades da cidade guardavam, no entanto, riscos bastante maiores que os territórios digitais. Gualter Rocha, o Gambá, teve destino oposto: tinha 22 anos, trabalhava como gesso, era uma sensação na internet e nos lugares onde se apresentava e foi assassinado no réveillon de 2012, depois de sair de uma festa no morro do Mandela, em Bonsucesso, em um crime até hoje não esclarecido. Para Cebolinha, Gambá conquistou o título Rei do Passinho e o levou com ele. “Não haverá outro”, diz Cebolinha que, para homenagear o amigo, colocou seu nome na filha, Nicolý Gualter<sup>313</sup>.

De modo bastante semelhante ao Passinho, surgiu também nas periferias brasileiras o movimento dos barbeiros, trazendo uma nova cultura em relação aos salões e aos cortes de cabelo, principalmente entre os homens, com o uso de cores, desenhos e formas geométricas. Os barbeiros participam de competições e divulgam suas produções no Youtube, em comunidades virtuais que exibem cortes já realizados em outras periferias do mundo, mobilizando milhões de visualizações. O fenômeno foi, igualmente, registrado por Emilio



Domingos, no filme *Deixa na régua* (2016): “eu via que antes das batalhas os dançarinos iam para os salões, isso era muito importante para eles. Tinha a questão da estética, essencial, mas as barbearias se tornaram pontos de encontro nas comunidades” – a exemplo do que antes já havia ocorrido com as *lan houses*”<sup>314</sup>.

Processos de afirmação e compartilhamento de subjetividades e territorialidades são, também, a essência de outro fenômeno – os chamados Rolêzinhos. O termo é o diminutivo de *rolê* ou *rolé*, gíria brasileira que significa "dar uma volta" ou “um pequeno passeio”. Passaram a ser assim identificados os encontros gestados e convocados em comunidades virtuais no Facebook que, especialmente, a partir de 2013, reuniram milhares de jovens de favelas e periferias urbanas em *shopping centers*<sup>315</sup>, bem como em postos de gasolina e estacionamento de supermercados.

Superando as limitações de espaços comuns e públicos em suas respectivas comunidades, os Rolêzinhos constituíram manifestações festivas e pacíficas, com grupos de jovens desfilando o “funk ostentação”<sup>316</sup> nos corredores e escadas rolantes de shoppings, em manifestações que, fotografadas e gravadas em celulares, retornavam ao Facebook ou ao YouTube, viralizando na rede. Na maior parte de suas ocorrências, no Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, no entanto, a chegada dos grupos despertou reações de medo e truculência por parte da polícia e dos frequentadores habituais desses espaços, suscitando, inclusive, liminares judiciais para a realização de triagens nas entradas dos estabelecimentos<sup>317</sup>.

O território revela-se, dessa forma, como uma experiência de relações entre sujeitos sociais em múltiplas demarcações espaço-temporais. Expõe uma “teia ou rede de relações sociais que, a par de sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade” (SOUZA, 2000, p.86). No presente exemplo, essa alteridade se expressa nas fronteiras dos territórios de consumo de bens simbólicos distintivos, como os shopping-centers – *áreas de acesso controlado* (SACK, 2013) – bem como nos limites, ora difusos, ora rígidos, que distinguem o virtual e o vital.

Os Rolêzinhos são aqui entendidos como práticas sociais compartilhadas que destacam a invenção/vivência de territorialidades de encontro, diante das limitações de espaços comuns e públicos nas condições atuais de urbanidade desigual da metrópole. De forma similar ao Passinho, essas manifestações expressam *estéticas de atitude*, nas quais prevalece a *corporeidade*, em encontros presenciais e virtuais de criação e afirmação de pertencimentos (BARBOSA e COSTA, 2016). Os territórios assumem, também aqui, o papel de “locais de

encontro”, espaços de compartilhamento de subjetividades, experiências e autorrepresentações.

As representações plurais inovam a comunicação digital justamente porque são compostas por sujeitos que refletem de dentro de suas próprias culturas (CANEVACCI, 2009), a partir da vivência de apropriação e uso do território e de suas vontades de potência na vida e na cena pública. O território é, nesse sentido, ato e potência que confere significado à vida de indivíduos e coletivos sociais (BARBOSA, 2015, p.2).

Os fenômenos até aqui observados configuram processos de *territorialização via ciberespaço* (HAESBAERT, 2010; LEMOS, Andre, 2006a) que expressam estratégias originais de contorno das tensões, invisibilidades e interdições sociais postas no espaço urbano, trazendo novas provocações ao sentido de urbanidade.

Ainda que o Passinho e os Rolêzinhos tenham perdido espaço na mídia nos últimos anos, segue potente a *auto-comunicação* (CASTELLS, 2007a, p. 238) nas periferias. Como relata Julio Ludemir, a mesma juventude funkeira continua ocupando “o outro lado da tela”, com práticas renovadas, ainda que não mais via *lan houses*<sup>318</sup>: “hoje tem os celulares e, principalmente, os Youtubbers populares, que viralizam funks, bailes, batalhas de barbeiros, os *rappers*, as rodas de rima, os *poetry slams*”. Estes últimos são disputas de poesia que reúnem multidões, nas quais indivíduos lêem textos autorais e participam de competições acaloradas<sup>319</sup>.

Essas manifestações circulam em comunidades no Facebook e no YouTube, seus vídeos atingindo milhões de visualizações, ilustrando o território como experiência de comunicação entre sujeitos sociais (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013, p. 125).

Como já foi dito, os jovens aqui abordados são, em suas *moradas*<sup>320</sup>, territorializados pela polícia, UPPs, milícias, narcotráfico, igreja, mídia, escola, família, entre outros agentes. No entanto, e ao mesmo tempo, ressignificam o instituído e movimentam-se entre fronteiras visíveis e invisíveis, continuamente se desterritorializando e reterritorializando (DELEUZE e GUATTARI, 1980), *inclusive via ciberespaço* (HAESBAERT, 2010; LEMOS, Andre, 2006a). A periferia encontra linhas de fuga e amplia seus territórios para o ciberespaço, concretizando o que aponta o título de recente intervenção no evento Diálogos ESPOCC: – o “Youtube é baile de favela”<sup>321</sup>.

Kbela<sup>322</sup> é mais uma experiência híbrida – virtual/vital – na qual o território é recurso simbólico para a produção artística e estética. Trata-se do curta-metragem independente e experimental idealizado, roteirizado e dirigido por Yasmin Thayná, jovem de 23 anos, negra,

de origem popular, nascida e criada em Santa Rita, bairro do município de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense.

Lançado em 2015, o filme nasceu do conto MC K-bela<sup>323</sup> de sua autoria. Autobiográfico, este narra a história de uma menina negra, moradora da Baixada, que tendo passado por um processo de “embranquecimento” durante a adolescência, decidiu se libertar, passando a deixar seu cabelo natural, sem nenhum tipo de interferência química. O conto foi publicado pela FLUPP, a Festa Literária das Periferias, na coletânea *FLUPP Pensa – 43 novos autores*. Transformado em monólogo, participou do *Festival Home Theatre*<sup>324</sup>, que apresenta peças em apartamentos e casas no Rio de Janeiro.

Para o filme, Yasmin lançou uma chamada pública na internet, convocando atrizes e não atrizes negras que quisessem participar de um vídeo inspirado no conto. Como lembra Yasmin, “os critérios eram topar participar de uma produção independente, leia-se sem grana, e ter alguma história parecida com a da K-bela para contar”.

Em três dias, mais de 100 mulheres de todo o Brasil responderam à convocação. Yasmin escreveu o roteiro e as filmagens começaram. Depois de quase três anos de produção – incluindo a refilmagem de todo o material após um assalto – o filme ficou pronto. K-bela é uma experiência audiovisual “sobre ser mulher e tornar-se negra”, realizado de forma colaborativa por mulheres negras sobre mulheres negras: “é um catalisador de memórias, histórias, forças, ancestralidades e lutas que se expressa através de imagens”<sup>325</sup>.

A produção, totalmente viabilizada por meio de financiamento coletivo, só foi possível, de acordo com a autora, “por conta das redes: as de afeto e as da internet”<sup>326</sup>. Desde o lançamento, realizado no Cine Odeon, um dos maiores e mais tradicionais cinemas cariocas, totalmente lotado apesar da tempestade que caía sobre o centro da cidade, K-bela já foi exibido em Lisboa, Nova York, Berlim, Chicago, Burkina Faso, além de na China e na Nigéria. No Brasil, circulou por várias cidades, tendo sua diretora sido convidada para debates em entidades como a Anistia Internacional e em programas de TV da grande mídia<sup>327</sup>. O filme foi, também, exibido em grandes festivais internacionais de cinema, como o de Rotterdam, na Holanda.

Yasmin destaca em sua trajetória o papel das políticas públicas, bem como a possibilidade, que teve, de passar por diversas das iniciativas mencionadas nas seções anteriores, como a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, as oficinas de audiovisual da CUFA e a Agência de Redes para Juventude. O conjunto contribuiu para que ela conseguisse ser a primeira de sua família a entrar para a faculdade e alcançasse, com 22 anos, tal repercussão no campo do audiovisual.

A minha história com a internet começou com a chegada a Santa Rita, onde fui criada, de um programa do Governo Federal, que deu incentivos fiscais para a fabricação em grande escala de computadores para serem vendidos a preço popular. Era o *Computador para Todos*. Esse programa, a meu ver, permitiu a reprodução em massa de pessoas com desejo de compartilhar, de se encontrar, conhecer e criar coisas juntas. Pessoas de diversos lugares, não só as que detinham o poder econômico de comprar o acesso ao mundo novo da internet. Tenho certeza de que essa ação gerou vários direitos ao longo da história e ajudou a avançar a ideia de democracia no país. (THAINÁ, 2014)

Yasmin lembra da chegada do primeiro computador da família:

Quando recebemos o computador lá em casa, transportado do centro da cidade até nossa casa pelos braços do meu pai, foi uma grande alegria. Ele não conseguiu conter sua surpresa de ter nos oferecido o que considerávamos “um grande universo”, um universo que chegou até nós em um espaço de tempo muito curto em relação à chegada da linha telefônica. Com o carnê de uma loja onde meu pai era cliente há anos, ele conseguiu, uma semana depois de ter comprado um telefone, parcelar em 12 vezes sem juros o nosso primeiro computador! Um novo mundo se abriu pra nós. O mundo digital. O mundo do upload. Meu pai fez um banco enorme de madeira para todo mundo lá de casa poder acessar a internet. . (THAINÁ, 2014)

Em 2007, dez milhões de computadores foram vendidos – 8 milhões de microcomputadores e 2 milhões de notebooks – um crescimento de 22% em relação ao ano anterior, colocando o Brasil no quinto lugar mundial em venda de PCs, de acordo com a Associação Brasileira da Indústria Elétrica e Eletrônica<sup>328</sup>.

Yasmin chama a atenção, também, para a importância que tiveram os tutoriais do YouTube para suas investigações: Yasmin se *territorializava* via ciberespaço (HAESBAERT, 2010; LEMOS, Andre, 2006a):

Em 2008, ano em que ingressei no ensino médio, passei a usar o YouTube de maneira constante. Quando eu não compreendia alguma coisa pelos livros e nem pelas aulas presenciais, o que era bastante comum, corria para o YouTube. Os tutoriais que encontramos YouTube ensinam a montar um robô, fazer um aplicativo ou abrir uma lata. É um lugar aberto e gratuito por meio do qual você transmite o que sabe. Isso é fundamental para entender a cultura da internet. (THAINÁ, 2014)

Yasmin remete à *Ética Hacker*<sup>329</sup>, de construção colaborativa e compartilhada do conhecimento, que, como já visto no capítulo 2, marca as raízes da internet e se baseia nos valores do livre acesso à informação, da descentralização e da construção de “commons”. O acesso à internet ampliou os repertórios de Yasmin:

Me trouxe muitas novas oportunidades de conhecimento. Passei a ir além do que tocava no rádio, do que tinha no bairro e do que passava na TV. Foi com o

eMule330 que baixei e assisti ao primeiro Charles Chaplin da vida, o filme *Tempos Modernos*. E mais do que isso, a internet me estimulou a desejar fazer coisas e não apenas assistir a coisas. Esse desejo de ser desenvolvida permaneceu no meu imaginário até os dias de hoje. (THAINÁ, 2014)

O Brasil vivia naquele momento um imaginário de ampliação de possibilidades, que afetava, especialmente, a juventude das periferias. O *ProUni – Universidade para Todos*, lançado em 2004, aliado à Bolsa Permanência também oferecida pelo MEC para despesas como materiais, livros, transporte, alimentação, possibilitara o ingresso de milhões de jovens à educação superior, historicamente marginalizados das instituições públicas. Em 2005, seu primeiro ano, o programa atingira 112.275 estudantes em todos os estados, chegando a conceder 329.180 bolsas nos dois semestres de 2016<sup>331</sup>.

A adoção de ações afirmativas por meio de reservas de vagas (as “cotas”) em universidades públicas estaduais e federais também dinamizava essa cena. A primeira experiência no país se dera no Rio de Janeiro, quando a UERJ autorizou em seu vestibular de 2002 que pretos, pardos e indígenas (PPI) autodeclarados solicitassem suas vagas por meio do sistema. Dois anos depois, a UNB se torna, na esfera do ensino superior federal, a pioneira na adoção do modelo de cotas raciais como política de ação afirmativa, reservando 20% das vagas para quem se autodeclarasse PPI. E em 2012 foi aprovada pelo governo federal a Lei de Cotas para o Ensino Superior, dispondo sobre 50% de suas vagas<sup>332</sup>.

A Síntese de Indicadores Sociais 2014 publicada pelo IBGE em março de 2015, mostra que o acesso de jovens de baixa renda a universidades públicas no país em 2014 foi quatro vezes maior que em 2004. Nas instituições particulares, a parcela desses alunos mais que dobrou, no mesmo período. O ensino técnico público recebeu, também, grande reforço: mais de 400 escolas técnicas federais foram criadas em todo o país, desde 2003.

Na segunda metade dos anos 2000, portanto, a expansão das oportunidades de seguir estudando se somava ao desejo de protagonismo da jovem. Os trânsitos no ciberespaço ampliavam seus territórios também no espaço urbano:

Até ali eu não via muitas possibilidades de fazer, porque eu não conhecia nada na minha cidade, não saía do meu bairro, eu não sabia o que tinha da ponte para lá: tinha que passar por uma ponte para chegar em Nova Iguaçu. Então, eu achava que ia seguir o mesmo caminho da minha mãe, ser empregada doméstica ou ser caixa de supermercado ali do meu bairro... Aí chega o computador e eu descubro a programação, e aí descubro o CEFET<sup>333</sup>, que é do lado da minha casa, ali em Monte Castelo. Mas era ainda algo muito distante pra mim, pois eu estudava em CIEP<sup>334</sup>, e para você passar pro CEFET, você tinha que fazer uma prova e com o ensino que eu tinha isso era inviável, porque eu quase não tinha professor direito. Era inviável. Aí a internet me colocou no mundo das possibilidades, das profissões e de um monte de coisas: eu descobri a FAETEC<sup>335</sup> e fui estudar lá. [...] Ao mesmo tempo, eu já tinha

uma prática antiga: escrever. E fui trabalhar num blog da gestão municipal, chamado CulturaNI, onde passo a ser *Jovem Repórter*, produzindo reportagens, notícias e vídeos sobre a cidade, sob a orientação de um jornalista, que era o Julio Ludemir. Tínhamos que circular a cidade e escrever um texto por semana. E é assim que eu descobro que existia ali um espaço pra estudar cinema: era a Escola Livre de Cinema que ficava no bairro de Miguel Couto, em Nova Iguaçu. (THAINÁ, 2014)

Na Escola Livre de Cinema, as aulas de roteiro eram dadas “com o YouTube ligado”. Yasmin lembra que as videolocadoras locais não tinham Fellini ou Hitchcock, mas o YouTube tinha:

Foi ali, num dos verões mais quentes de Miguel Couto, que descobri Martin Scorsese, Glauber Rocha, Rogério Sganzerla, Pier Paolo Pasolini, Stankely Kubrick, Steven Spielberg, Federico Fellini. Tive aulas de narrativa assistindo trechos geniais do filme *Marca da maldade*, do Orson Wells; sobre as possibilidades de se apresentar personagens com o filme *O grande Lebowski*, de Joel Coen; também aprendi o que era plano sequência assistindo *Soy Cuba* de Mikhail Kalatozov. Foi o único curso regular de cinema que eu fiz na minha vida, todo o resto foi ligado a programas do Ministério da Cultura, Tela Brasil, por exemplo. E também as oficinas da CUFA, além da Escola Livre de Cinema. E comecei a explorar com vontade os tutoriais de edição de vídeo na rede. Então, eu aprendi a montar, e hoje é o que eu trabalho, eu ganho dinheiro com isso. Eu dirigi e editei sete filmes, um média metragem e seis curtas. Antes de fazer *Kbela*. Com uma câmera digital, filmei meu pai, meus irmãos e amigos deles concretando a laje de um quarto no segundo andar da minha casa. Filmei do início da manhã até o final do trabalho, mais de seis horas filmando. (THAINÁ, 2014)

Em um franco reconhecimento dos paradigmas da cultura digital brasileira (Fonseca, 2014), Yasmin afirma: “associo muito essa prática do ‘bater laje’ com o que acontece no YouTube e nos movimentos de compartilhamento na rede” (op.cit). Para a cineasta, essa associação com os *mutirões* foi se tornando mais clara quando participou, em 2011, do Festival CulturaDigital.br: “tudo o que eu fazia se cruzava intensamente com o que estava acontecendo ali: as oficinas do Ônibus Hacker<sup>336</sup> e outras que iam de *open design*<sup>337</sup> à projeção de poesias em pipas no céu”. (THAINÁ, 2014)

A percepção das redes surgia com força, potencializada pela entrada na Agência de Redes para Juventude, como estagiária de cultura digital:

O Facebook e as redes sociais me deram a possibilidade de me conectar com outras pessoas, e com dispositivos. E também das pessoas conhecerem meu trabalho. Tudo isso que aconteceu com o filme, por exemplo: *Kbela* nunca esteve na lista oficial da curadoria brasileira, mas a curadora em Rotterdam, pesquisando pela internet sobre cinema feito por pessoas negras no Brasil, acha o *Kbela* como o resultado mais relevante! E no primeiro Skype que a gente fez ela diz: “foi a busca mais relevante que eu achei, tem notícia no NPR, tem notícia em vários sites em inglês também” Ela achou isso e convida a gente para estar na mesma sessão do cara que ganhou o Oscar esse ano, o *Moonlight*. Você acredita nisso? O *Kbela* estava na mesma mostra que o *Moonlight*... então isso é muito louco de pensar, porque há menos de seis anos eu nunca tinha vindo ao centro da cidade! Eu vim para o Rio para trabalhar na Agência, com dezenove, e eu hoje eu tenho vinte e quatro anos...<sup>338</sup>

*Kbela* chega, portanto, a um dos festivais mais importantes do mundo, não pela ótica das espacialidades geopolíticas da cidade, nem como representação oficial brasileira naquele evento, mas por meio das territorialidades do ativismo e da negritude compartilhadas nas redes, postagens, percursos e escolhas cotidianas de sua diretora, em processos novamente geradores de territorializações via ciberespaço (HAESBAERT, 2010; LEMOS, Andre, 2006a). Mencionando a superação das fronteiras do festival – um território –, ela afirma: “Ninguém chega nesses festivais sem curador. Mas a gente chegou sem curador e pela internet!”<sup>339</sup>

Os territórios digitais são ilustrados pela cineasta com a metáfora dos *hiperlinks* que associam as informações na internet:

Eu acho que o território é tipo um hiperlink, que faz você pular para vários lugares, um link fixo que você pode hiperlinkar ele, levar ele para outros lugares. Hoje eu estou muito ligada à questão da ancestralidade. Eu sou uma pessoa que... eu não tenho apenas uma identidade, eu tenho várias mescladas, mas eu tenho alguma coisa que é a minha raiz, que é de alguma forma o meu prisma, que pode ser considerado esse território, que talvez seja a negritude, essas tradições que eu busco, é essa busca por um território que não existe ainda, um território que eu estou descobrindo ainda, quem foi meu avô... esse território da identidade ainda é a minha busca<sup>340</sup>.

*A experiência territorial corpórea* (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013a, p. 125) transcende a localização em alguma área específica do espaço urbano e remete ao “território de usos plurais”, onde determinados grupos marcados pela proximidade de valores, práticas, vivências, memórias e posição social constroem experiências tangíveis e intangíveis como força de realização das suas vidas. Estas não estão situadas em um ponto ou área da cidade, mas reúnem aspectos materiais (acessibilidade a bens, serviços e renda) e simbólicos (compartilhamentos socioculturais) produzidos, classificados e mobilizados por seus membros que definem o quadro de relações intersubjetivas de aproximação social no âmbito da realização de suas existências. (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013a, p. 125)

É nesse sentido que Yasmin Thayná considera que as navegações na rede a levaram longe, para muito além das espacialidades da cidade:

Eu acho que todas as minhas navegações, os compartilhamentos todos, me possibilitaram muitas coisas no âmbito pessoal. Acho que o lugar mais longe que tudo isso me levou, foi pra dentro de mim mesma. E para dentro das pessoas também, eu acho que o lugar mais longe que a gente pode chegar com um trabalho é dentro das pessoas<sup>341</sup>.

A última experiência abordada nesta seção é *Cartas a Lumière – a chegada do trem à Central do Brasil*<sup>342</sup>, videoinstalação baseada em tecnologia de realidade virtual 360 graus que explora a imagem em um ambiente físico e imersivo. Usando óculos 3D, o espectador se percebe no salão principal da estação Central do Brasil, cercado por trabalhadores em trânsito, em meio aos olhares e às vozes dos vendedores, ao movimento das lojas e dos trens, a realidades fragmentadas.

A obra foi concebida e realizada por Fabiano Mixo, artista multimídia e cineasta, cuja formação no audiovisual começa na Baixada Fluminense e vai até a FilmArche, em Berlim, onde, há sete anos, reside e trabalha. Sua produção anterior, *Mulher sem bandolim*, curta-metragem cubista experimental, ganhou importantes prêmios internacionais como o Lumen Prize e o Prêmio EMAF-Medienkunst-Preis de Melhor Filme Experimental pela Associação Alemã de Críticos de Cinema.

A inspiração para a videoinstalação vem de 2008, quando seu autor coordenou oficinas do projeto *Estética Central*, realizado na Central do Brasil por ex-alunos da Escola de Arte e Tecnologia OI Kabum, onde havia feito cursos de formação. Para o projeto, uma pequena ilha de edição foi instalada no hall da estação e, durante um mês, celulares foram cedidos para que qualquer pessoa que passasse por ali pudesse fazer seu vídeo completo, desde a captação até a edição de imagens e som, com o apoio de monitores. Os 50 vídeos selecionados por júri popular e técnico, mostrando várias faces da estação e de seu entorno, foram apresentados, em seguida, no Festival Estética da Central, realizado na própria Central do Brasil, e exibidos nos espaços apoiadores do projeto, como Oi Futuro, Parque Lage, Canal Futura, site Curta o Curta, e O Dia online, entre outros.

Sete anos depois, já em Berlim, Fabiano Mixo desenvolve um roteiro para *Cartas a Lumière* e o inscreve em um edital de patrocínio brasileiro, sendo selecionado. Volta então ao Brasil e produz a obra durante todo o ano de 2016. O realizador descreve seu trabalho fazendo paralelismos com a obra de Auguste e Louis Lumière, os “irmãos Lumière” que, em 1895, exibiram para uma pequena plateia o primeiro filme da história – *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* (A Saída da Fábrica Lumière em Lyon):

*Cartas a Lumière* surge do desejo de pensar o filme e a imagem em movimento imersivamente – um desejo de expandir o frame e a narrativa. Originalmente, a ideia era criar uma videoinstalação que explorasse a imagem em 360 graus em um ambiente físico e imersivo. Durante o processo, acabei esbarrando com a realidade virtual que, para mim, estabelece uma ligação muito clara com as origens da imagem em movimento, com os trabalhos pioneiros dos Irmãos Lumière, como se realmente estivéssemos diante do surgimento de algo singular. Gosto de pensar na História como material e ferramenta de trabalho, de criar conexões e desconexões a partir de



diferentes formas, tecnologias e olhares. A invenção do cinematógrafo é muito relacionada ao proletariado. Nasce da revolução industrial. A primeira imagem que foi feita e reproduzida é a imagem dos trabalhadores saindo da Fábrica Lumière, em 1895. Naquela imagem a gente consegue antever tudo que virá depois. Em *Cartas a Lumière* está, de novo, em pauta o trabalhador, agora em realidade virtual. E eu vejo hoje todo mundo com celular. A realidade virtual pode ser acessada por meio de celular. Nesse momento nós estamos falando de bilhões de pessoas no mundo inteiro...<sup>343</sup>

*A experiência territorial corpórea* (BARBOSA e SOUZA E SILVA, 2013a, p. 125) já mencionada ganha aqui novos elementos a partir do caráter imersivo da tecnologia utilizada. Em *Cartas a Lumière: a chegada do trem à estação*, o espectador – termo que já não cabe no referido contexto – é sensorialmente afetado: girando seu corpo 360 graus, ele vê e escuta movimentos e falas de outros personagens, sendo emocionalmente afetado por olhos que o fitam diretamente.

Nesse amálgama radical entre virtual e vital, é possível dizer que, naquele momento, ele “está” em um entorno físico que não é o que efetivamente o rodeia, o que interpela de forma inteiramente nova a noção de território, desta vez em seu próprio substrato concreto de referência – o chão.

#### 4. CONCLUSÕES

Este trabalho partiu do meu desejo de investigar o significado do termo *território*, no modo em que, a partir de meados da década de 2000, este passou a ser vocalizado nas demandas e reflexões de um grupo de agentes culturais atuantes nas periferias do Rio de Janeiro. Até então, esse substantivo não integrava o vocabulário praticado na cena da produção cultural carioca/fluminense, estando igualmente ausente do jargão dos gestores públicos<sup>344</sup> e dos principais patrocinadores desse campo.

Tive a oportunidade de perceber e acompanhar de perto a “virada territorial” aqui mencionada. Como gerente de patrocínios culturais da Petrobras<sup>345</sup>, cargo que ocupei de 2003 a 2012, pude desfrutar de uma visão abrangente do setor na esfera nacional e, em especial, no Rio de Janeiro, tanto no âmbito do chamado *mainstream*, quanto no das produções periféricas – aquelas que se desenvolvem nas bordas da metrópole ou da indústria cultural. Mais de dez mil projetos de todos os portes, propósitos e linguagens, provenientes das cinco regiões do país, passaram pelo Programa Petrobras Cultural nesse período. Refletir sobre a citada inflexão, suas motivações e singularidades foi o que, desde então, me trouxe ao doutorado.

Neste trabalho, me debrucei sobre os territórios do espaço urbano e do ciberespaço. Destaco agora, também, a própria cultura como um território: o *campo de forças* onde se movem os agentes aqui observados. Foi longo, e segue ainda inconcluso, o percurso das iniciativas culturais periféricas rumo ao seu reconhecimento como *cultura*.

Tal chancela foi preliminarmente conquistada a partir de políticas públicas contemporâneas que, erguidas sobre a concepção antropológica de cultura e apoiadas por convenções internacionais das quais o país foi signatário<sup>346</sup>, buscaram superar as “três tristes tradições das políticas culturais brasileiras” identificadas pelo pesquisador Albino Rubim (2010). Tal renovação trouxe a esse campo, além das artes consagradas e do patrimônio edificado, também as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, das periferias, audiovisuais, das redes e tecnologias digitais, entre outras.

Ao remeter às “tristes tradições”, o autor aponta: (i) a ausência, seja por inexistência, inicialmente, ou por retração, na década de 1990, quando as políticas culturais cederam lugar às deliberações do Mercado, no contexto do Estado-Mínimo<sup>347</sup>; (ii) o autoritarismo, relacionado a uma visão historicamente elitista e discriminadora de cultura; e (iii) as instabilidades, que, embora não sejam exclusivas do setor cultural, são comuns nesse campo<sup>348</sup>.

Ilustrando a renovação aqui apontada, o Programa Cultura Viva, lançado pelo MinC em 2004, ratificou e rompeu, ainda que de forma incipiente, a invisibilidade social que distinguia os realizadores culturais periféricos e suas iniciativas, historicamente subalternizados nos territórios da metrópole e da cultura. Os Pontos de Cultura sublinharam a relação entre cultura e cidadania, sob a tese da “cultura em três dimensões” – simbólica, cidadã e econômica – que inspirou a ação do ministério nesse período. Articulando as bordas do país pela conexão à internet, traziam ao virtual o sentido de potência apontado por Lévy (1996): “um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido”.

A conquista da chancela de cultura pelas práticas periféricas não eliminou, no entanto, a desigualdade que, historicamente, marca o *acesso* dos cidadãos, tanto aos bens culturais, quanto aos recursos para a produção cultural, cenas que, dessa forma, também configuram territórios.

Como observado neste trabalho, os territórios são *campos de forças*, teias ou redes de relações sociais que, a par de sua complexidade interna, definem, ao mesmo tempo, um limite, uma *alteridade*: a diferença entre ‘nós’ e ‘os outros’ (SOUZA, 2000, p. 78). *Acesso* é palavra-chave para sua identificação (SACK, 2013). É no território que Barbosa (2009) identifica o componente fundamental para a construção de uma política de direitos plenos à cidadania, focada em relações de igualdade que incorporem as diferenças.

Os *direitos culturais*, previstos na Declaração Universal dos Direitos Humanos<sup>349</sup> e na Constituição Brasileira<sup>350</sup> estão, ainda, longe de sua plena efetivação. O Artigo 215 da Carta Magna registra que o Estado garantirá a todos “o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional” se comprometendo a apoiar e incentivar “a valorização e a difusão das manifestações culturais”, “a diversidade étnica e regional” e “a democratização do acesso aos bens de cultura”. Entretanto, documento publicado pelo MinC em 2010<sup>351</sup> informa que não mais que 14% dos brasileiros vão ao cinema uma vez no mês, 92% nunca freqüentaram museus, 93% jamais visitaram uma exposição de arte e 78% nunca assistiram a um espetáculo de dança<sup>352</sup>. O *Perfil dos municípios brasileiros* (MUNIC) publicado em 2014 pelo IBGE complementa, registrando que somente 20,4% destes dispõem de uma Secretaria Municipal dedicada à cultura<sup>353</sup>.

A cena da produção cultural, por sua vez, foi, durante muitos anos, fortemente *territorializada* por produtores que contavam com acesso direto aos gabinetes de empresas patrocinadoras. Sem políticas culturais consistentes, estas atuavam, majoritariamente, de forma pontual, recebendo projetos diretamente e os apoiando, ou não, mediante critérios

pouco transparentes – cena que persiste em grande parte das instituições. Para Bourdieu (1997), o *campo de forças* é espaço social estruturado, onde estão presentes tensões permanentes nas quais dominantes e dominados empenham, em sua concorrência com os outros, a força (relativa) que detém e que define sua posição no campo, buscando transformá-lo ou conservá-lo. O campo da produção cultural configura, assim, um território.

A adoção, pelas maiores patrocinadoras, de editais de seleção pública de âmbito nacional, no bojo de programas e políticas de patrocínio estruturados e em sintonia com as diretrizes do MinC, foi essencial para a transformação desse quadro. Pelos processos democráticos de seleção de projetos então adotados por grandes empresas, notadamente as estatais<sup>354</sup>, e pelos próprios órgãos públicos – estes, dando acesso aos fundos de cultura, por meio de convênios – permitiu a entrada de uma diversidade de novos protagonistas nesse contexto, entre os quais se encontram os agentes culturais tratados na presente pesquisa.

Os editais de patrocínio, bem como as políticas culturais corporativas e os chamados investimentos sociais privados, passam, neste momento, por forte retração: o maior deles, Petrobras Cultural, teve sua última edição lançada há 5 anos. Embora tais processos tenham trazido notável diversidade étnica e regional à cena da produção cultural brasileira, não se mostraram suficientes para modificar o padrão de distribuição regional dos recursos destinados ao fomento. Em 2016, por exemplo, couberam à região Sudeste do país 80,5% dos recursos de patrocínio incentivado pela Lei Rouanet<sup>355</sup>, ficando a região Norte com apenas 0,59%. No mesmo ano, a região Sul recebeu 12,83%, a Nordeste 4,45% e a Centro-Oeste, 1,63% das verbas. A desigualdade desse quadro não mostra alteração significativa após mais de 25 anos de criação da lei federal de incentivo à cultura, a Lei Rouanet.

Ainda que se considere que a região Sudeste abriga a maioria dos patrocinadores, das grandes produtoras culturais e do próprio público pagante, a disparidade é significativa, sobretudo quando se considera que a concentração nesta região refere-se essencialmente às capitais Rio de Janeiro e São Paulo – e, para ser mais preciso e aderente ao foco deste trabalho, a alguns poucos bairros destes municípios<sup>356</sup>.

O quadro é ainda mais preocupante quando se leva em conta que o mecenato, ou patrocínio incentivado – criado em 1991 para estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural<sup>357</sup> – baseia-se na prerrogativa da renúncia fiscal, montante de recursos do qual o Estado abre mão, em troca do incentivo ao setor. O mecenato configura, assim, um fomento público *indireto*, o que, objetivamente, significa a prática de escolhas privadas com recursos públicos. Diante dessa prerrogativa, a maioria das empresas patrocinadoras prefere dispensar os editais de seleção pública e adotar critérios mercadológicos na escolha das iniciativas que

patrocinarão, apoiando aquelas que mostram bom potencial de expressão midiática e, por conseguinte, de visibilidade às suas marcas – além da oportunidade de otimização tributária<sup>358</sup>. Assim, no âmago das empresas, as decisões de patrocínio traduzem, igualmente, terrenos em disputa, com embates entre as áreas de marketing, comunicação, tributária e de cultura.

Buscando evitar o desequilíbrio gerado quando recursos públicos são mobilizados por escolhas privadas, a mesma lei que, em 1991, instituiu o mecenato, criou também o Fundo Nacional de Cultura (FNC), cujo objetivo seria, justamente, o de prover o fomento público *direto*, viabilizando projetos relevantes que não têm o perfil mercadológico. Ao FNC caberia promover distribuição regional equitativa dos recursos, favorecer as circulações regionais e as formações no campo cultural e artístico, contribuir para a preservação e proteção do patrimônio cultural e histórico brasileiro, bem como priorizar as iniciativas menos sedutoras ao mercado e com menores possibilidades de desenvolvimento com recursos próprios – caso das que são analisadas neste trabalho.

No entanto, a exigüidade dos recursos do FNC – e da própria pasta da Cultura, que, este ano, não chegou a alcançar 0,02% do orçamento total da União – impede que, na prática, o fundo cumpra seu papel essencial de promover equidade e sustentabilidade à cena do financiamento cultural, atendendo aos produtores independentes que têm mais dificuldade de obter recursos para o desenvolvimento de suas ações.

Foi partindo das demandas desses agentes, no contexto da inflexão territorial vocalizada em suas narrativas, que a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro lançou, em 2013, o edital *Ações Locais*. Focado em práticas que criassem dinâmicas relacionais por meio de campos de experiência compartilhada ou da criação de espaços de realização comum, o mecanismo chegou a intervir na destinação de verbas às regiões oeste e norte, historicamente despriorizadas pelas políticas públicas<sup>359</sup>. Na atual gestão municipal não há, entretanto, nenhum indício de que vá se manter a ótica territorial adotada na gestão precedente, estando a mesma descontinuidade presente, também, na esfera estadual da gestão cultural<sup>360</sup>.

Entendo que o processo aqui estudado se deu a partir da sincronicidade de quatro condições que mutuamente se potencializaram: (i) a emergência da chamada “cultura da periferia”, cujo marco referencial situei no ano de 1993, na criação, em Vigário Geral, do primeiro Núcleo Comunitário de Cultura do Afroreggae; (ii) o início da popularização da cibercultura, em 1994-1995, quando surgem os primeiros provedores de acesso privado à internet. Três anos antes, no entanto, o IBASE e a Rede Nacional de Pesquisas (RNP) já haviam realizado, na Rio-92, a primeira conexão por internet no âmbito da sociedade civil brasileira.

Dez anos após as duas primeiras condições apontadas, e justamente quando, a partir da virada do século, mostram-se os primeiros sinais da potência de sua conjugação, surgem o terceiro e o quarto vértice deste quadrilátero: (iii) a abertura das fronteiras do MinC às culturas populares, tradicionais, das periferias e da cultura digital, que passam a ser enfatizadas em suas políticas e programas; e (iv) o vigor da cena do patrocínio cultural nesse momento, quando diversas empresas, majoritariamente estatais, qualificam suas estratégias, buscam sintonia com as políticas públicas e apoiam diversas das iniciativas mencionadas ao longo desta pesquisa.

A conjugação desses fatores incorporou novos sujeitos ao tecido cultural brasileiro, enquanto a comunicação “de muitos para muitos” abria passagem para a expressão, a afirmação e o compartilhamento de subjetividades.

A observação da cena da produção cultural pela lente do território é incentivada quando se considera, ainda, que as representações das periferias urbanas e de seus moradores têm sido, majoritariamente, calcadas em estigmas que limitam a compreensão de suas realidades sociais, econômicas, políticas, ambientais e culturais. Ao reiterar os paradigmas da ausência – o que esses espaços *não* possuem –, da carência, da precariedade, da ilegalidade/desconformidade, da subalternidade e de uma suposta homogeneidade, essas representações deixam de reconhecer a historicidade e as singularidades desses territórios, bem como os repertórios de inventividades práticas e saberes ali construídos. Dessa forma, prevalece o olhar sociocêntrico que, com frequência, acaba por orientar políticas públicas, patrocínios e investimentos sociais privados, em um círculo vicioso que cristaliza as desigualdades.

É, portanto, nesse contexto de desigualdade social, distinções territoriais e disputas narrativas que deve ser pensada a virada conceitual promovida por uma geração de protagonistas da chamada “cultura da periferia”.

A “reinvenção da periferia” – Reperiferia – fundou-se na afirmação da potência (em lugar da carência) dos territórios populares e na urgência de sua ressignificação a partir das subjetividades ali presentes. A narrativa que passa a ser vocalizada por uma geração de agentes culturais periféricos cariocas/fluminenses em meados da década de 2000 remete aos *territórios dissidentes* (Souza, M. L., 2014), aqueles por um período maior ou menor de tempo, representam “a ousadia da criação e da sociedade instituinte diante da sociedade instituída”.

A “virada territorial” não foi casual. Ela sinalizou, ao contrário, uma inflexão conceitual subsidiada, menos por referenciais acadêmicos, e mais pela construção coletiva de

um novo posicionamento estratégico diante das assimetrias – que perduram – na hierarquização discricionária dos espaços e dos realizadores culturais da metrópole.

A nova narrativa funcionou como um *dispositivo* na cena da produção cultural, aglutinando outros realizadores em torno da ideia de território. Ao afirmar um lugar de fala, e de atitude, nos territórios da cultura e da cidade, acabou por influenciar as políticas públicas.

A vocalização/vivência do território interpelou, igualmente, o conceito. Para Deleuze e Guattari (1997), os conceitos contêm a sua história, mas são superados ou modificados pelas mudanças nas formas de pensar da sociedade. Seu enunciado é produto de um *agenciamento coletivo* que põe em jogo multiplicidades, devires, afetos e acontecimentos, representando, assim, “contorno, configuração, constelação de um acontecimento por vir”.

Para Jorge Barbosa (2009a), “compartilhar é habitar uma mesma morada, um mesmo território”. O verbo é, igualmente, central no campo da cibercultura. As práticas compartilhadas no ciberespaço amplificam, por conseguinte, o sentido e as fronteiras dos territórios.

Agregando horizontes outrora impensáveis à circularidade de imaginários, à mobilidade de autorrepresentações, à afirmação de diversidades e subjetividades, tais práticas promovem manifestações de presença diante de invisibilidades, interdições sociais e distinções territoriais crônicas. Ao colocar em evidência outras cartografias de saberes, fazeres e de intervenções urbanas, estimulam o exercício da cidadania por grupos subalternizados na cena cultural e política da metrópole.

Experiências como *Passinho*, *Rolêzinho*, *Kbela* e *Cartas a Lumière: a chegada do trem* são aqui entendidas no campo das estratégias mobilizadas por agentes culturais em seu movimento de ressignificar o espaço cotidiano instituído – historicamente territorializado por diferentes poderes e micropoderes locais nos quais se incluem UPPs<sup>361</sup>, polícia, milícias<sup>362</sup>, narcotráfico, serviços públicos municipais, igreja, mídia, escola, família, entre outros. Tomando linhas de fuga, tais agentes movimentam-se entre fronteiras visíveis e invisíveis, continuamente se desterritorializando e reterritorializando (DELEUZE e GUATTARI, 1980), *inclusive via ciberespaço* (HAESBAERT, 2010; LEMOS, Andre, 2006a).

Tecidas e nutridas nas redes sociotécnicas, as iniciativas aqui tratadas se expandem em territórios virtuais. Como alerta Barbosa (2009a), “pertencemos a um território, o guardamos, o habitamos e nos impregnamos dele ao realizar nosso modo de existir”. É nesse sentido, portanto, que tais experiências – “escritas de sujeitos no chão de suas existências” – constituem, simultaneamente, representação e vivência, ressaltando *corporeidades estéticas* que fundem de maneira complexa os sentidos do vital e do virtual.

Convocada pelo mesmo autor, procurei, neste trabalho, contribuir para uma “epistemologia afirmativa do território”, destacando aqui a relevância do conceito como chave de análise para a compreensão dos fenômenos contemporâneos. Ao contrário do “fim dos territórios” proclamado por Badie (1995), bem como da ótica da desterritorialização pela qual diversos autores buscam explicar a atualidade, ressalto, nesta pesquisa a *multiterritorialidade* (HAESBAERT, 2004) – radicalizada pelos paradigmas da cibercultura – em cujo âmbito vivenciamos, simultaneamente, territorialidades cada vez mais plurais, multidimensionais e efêmeras.

Ultrapassando em muito sua compreensão original como *solo* pátrio, o “espaço sobre o qual se exerce a soberania do Estado”<sup>363</sup>, o território é entendido por Milton Santos (1999) como o chão somado ao “sentimento de pertencer ao que nos pertence”. Para o autor, território é “fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida”. *Usado* e transformado pela prática social – é o “lugar onde desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência”.

Como já foi dito, o ciberespaço é aqui entendido não apenas como mídia, mas como espaço público socialmente construído, “feito de conhecimentos, saberes e potências que permitem novas formas de constituição do social” (EGLER, 2010), próprio de uma *sociedade em rede* (Castells, 2007) e expressão de uma *inteligência coletiva* (LÉVY, Pierre, 1998) compartilhada em tempo real e alimentada pela colaboração de muitos indivíduos em suas diversidades.

Como todo território, é também palco de lutas, que hoje se desenvolvem em torno de liberdade de expressão, privacidade, acesso ao conhecimento e demais direitos civis dos internautas, diante das crescentes ameaças de controle, vigilância e censura colocadas por governos e corporações.

Entretanto, pulsa, ainda, nos territórios do ciberespaço e da cidade, a utopia da construção do comum.



## NOTAS

<sup>1</sup> A Região Metropolitana (RM) do Rio de Janeiro, também conhecida como Grande Rio e Cidade Metropolitana, foi instituída pela Lei Complementar nº20, de 1 de julho de 1974, após a fusão dos antigos estados do Rio de Janeiro e da Guanabara, unindo as então regiões metropolitanas do Grande Rio Fluminense e da Grande Niterói. Com 12,3 milhões de habitantes em 2016, é a segunda maior área metropolitana do Brasil (após a Grande São Paulo), terceira da América do Sul e 20ª maior do mundo (Censo2010). Seus limites sofreram alterações em anos posteriores, com a exclusão dos municípios de Petrópolis e São José do Vale do Rio Preto (1993), Itaguaí e Mangaratiba (2002) e Maricá (2001) que também faziam parte da RM, conforme a primeira legislação. Itaguaí e Maricá foram novamente incluídas no Grande Rio em 2009. Em 2013, os municípios de Rio Bonito e Cachoeiras de Macacu foram também incorporados à RM. Atualmente, a RM inclui 21 municípios: a Baixada Fluminense (composta por Nilópolis, Mesquita, São João de Meriti, Belford Roxo, Nova Iguaçu, Duque de Caxias, Magé, Guapimirim, Queimados, Japeri e Seropédica) e mais Niterói, São Gonçalo, Itaboraí, Maricá, Tanguá, Rio Bonito, Cachoeiras de Macacu, Itaguaí e Paracambi. Na RM, encontram-se a maior e a menor taxas de pobreza do estado, nos contrastes entre Japeri e Niterói, respectivamente. De acordo com o IBGE, concentra 70% da força econômica do estado e grande parte de todos os bens e serviços produzidos no país.

<sup>2</sup> As redes sociais existem desde os primórdios da Humanidade, constituindo a base da sociabilidade humana. As redes sociotécnicas, ou tecnossociais, aqui mencionadas, são as redes sociais contemporâneas, mediadas pelas tecnologias digitais, que ganham espaço a partir da popularização da internet. Para uma abordagem mais precisa, além dessa distinção redes sociais / sociotécnicas, é preciso ainda distinguir estas últimas das redes telemáticas. As redes sociotécnicas se referem às relações que se estabelecem entre atores que formam redes pela utilização do suporte telemático, enquanto que as redes telemáticas representam, justamente, esse suporte técnico propriamente dito, a infraestrutura física das redes. Uma, é técnica e a outra, é essencialmente relacional, de natureza social (EGLER, 2010, p. 209). Neste trabalho, ao tratar das redes sociotécnicas, as identificaremos de forma simplificada como redes sociais, como são chamadas coloquialmente.

<sup>3</sup> *Cultura digital* foi a expressão com que o Ministério da Cultura identificou suas políticas, programas e ações para o contexto da cibercultura. Dissertação defendida em janeiro de 2001 na FGV/CPDOC com o título *Com quantos paus se faz uma jangada, um barco que veleje: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil diante do cenário das redes e tecnologias digitais*. Publicada, em maio do mesmo ano, como *Jangada Digital*, pela Editora Azougue. Disponível para download e compartilhamento em [www.elianecosta.com.br](http://www.elianecosta.com.br)

<sup>4</sup> H.Laborit, (1987, p.38), apud Santos (2014[1996], p.316)

<sup>5</sup> De acordo com Michel Foucault (1978), há sempre uma rede de micropoderes, locais, familiares e regionais, com uma variedade de conflitos, dotados de articulações horizontais e de natureza centrífuga, que convive com uma articulação vertical, uma integração institucional de natureza centrípeta, que tende para um centro político.

<sup>6</sup> BOURDIEU, 1997

<sup>7</sup> Nos movimentos que ficaram conhecidas como *Jornadas de Junho* (2013), milhares de pessoas tomaram as ruas das principais capitais brasileiras em manifestações que exigiam uma profunda transformação da política nacional. Influenciados pela Primavera Árabe, pelos indignados espanhóis (15-M) e pelo Occupy Wall Street, esses protestos são analisados por Rodrigo Savazoni (2016) como exemplos de um território híbrido de ação política que surge de um fluxo contínuo nas redes (em especial as digitais, mas não só) e nas ruas. (Savazoni, 2016).

<sup>8</sup> A imagem da faixa mencionada pode ser encontrada em <http://www.garotasgeeks.com/36-imagens-que-retratam-os-protestos-pelo-brasil/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>9</sup> Ivana Bentes, em seu livro *Mídia-multidão* (2015), justifica o prefixo *pós* como “comodidade que indica que estamos problematizando um campo”, no caso o das mídias de massa que, significando “unificação, centralização, homogeneização, diminuição da polifonia” e desconsiderando a “ruidocracia e a heterogeneidade das falas”, não dá conta, por exemplo, das experiências de midialivrismo e midiativismo que emergiram das redes sociais.

<sup>10</sup> A expressão *Cultura de redes* nomeou um ciclo de políticas do Ministério da Cultura na segunda gestão de Juca Ferreira (janeiro/2015 a maio/2016). *A cultura de redes* representa um segundo movimento da política pública, capaz de reunir os novos ou tradicionais protagonistas revelados/fortalecidos nos Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva (MinC, 2004): as redes e coletivos de mídia livre, do funk, do hip hop, de produtores e agentes culturais, de Povos de Terreiro, comunidades indígenas, quilombolas, sem-terra, etc, em um arranjo capaz de fazer disputas narrativas frente à indústria cultural. Para Bentes (2014), os Pontos de Cultura representaram o “reconhecimento do Estado brasileiro diante da potência da cultura de muitos”.

<sup>11</sup> Mídias locativas são dispositivos informacionais digitais em que a informação está diretamente ligada a uma localidade. Trata-se de processos de emissão, recepção e processamento de informação a partir de um determinado local. (Lemos, A., 2007)

<sup>12</sup> O chamado “mapping” permite projeções de vídeos em altíssima resolução, sem distorção, em qualquer elemento da escala arquitetônica, bem como sobre formas geométricas complexas, como objetos, estátuas, veículos, fachadas, etc. A técnica parte do mapeamento de todos os elementos tridimensionais presentes, criando, assim, um modelo tridimensional sobre o qual a imagem é projetada.

<sup>13</sup> Refiro-me ao jogo *Pokémon Go*, para *smartphones*, que fez muito sucesso no Brasil nos últimos dois anos.

<sup>14</sup> A ideia de acesso é aqui utilizada em sentido amplo, pelo viés informacional.

<sup>15</sup> O autor se refere à chamada “brecha” ou disparidade digital: dados da Internet Live Stats (<http://www.internetlivestats.com/>), entidade que monitora o uso da internet no mundo, mostram que somente metade da população global está, hoje, conectada, sendo que 75% desses internautas se concentram em apenas 20 países. Outra entidade, a Internet World Stats (<http://www.internetworldstats.com/stats.htm>) indica que, em março de 2017, parcela equivalente a 49,6% da humanidade acessa a internet (3,7 bilhões de internautas), sendo que a taxa de penetração por continente vai de 88,8% na América do Norte até 27,7% na África. A América Latina mais Caribe tem penetração de 59,6%. Dados dinâmicos do Internet Live Stats podem ser consultados em <http://www.internetlivestats.com/internet-users/#byregion>. De acordo com a entidade, o Brasil tem 66,4% de sua população conectada, ficando em 4º lugar quando se considera o número de usuários da rede. A instituição considera como usuário da rede o indivíduo de qualquer idade que acesse a internet de casa, a partir de qualquer tipo de dispositivo ou conexão. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>16</sup> No capitalismo informacional global discutido por Castells (1999), a produtividade e a competitividade dos agentes dependem, essencialmente, de sua capacidade de gerar, processar e aplicar, com eficiência, a informação, em um quadro onde o capital, o trabalho, a matéria-prima e os mercados estão organizados e distribuídos em escala global.

<sup>17</sup> O conceito de *morada* parte da formulação inicial de Jorge Luiz Barbosa. Em discussões que vem sendo desenvolvidas pelo Observatório de Favelas, busca-se construir a compreensão das favelas como espaços específicos de *morada*. O argumento se funda na percepção de que, nesses territórios, criam-se vínculos e práticas sociais/identitárias, para além das lógicas usuais de espaços de reunião de indivíduos autônomos e individualizados: “trata-se da criação de práticas, códigos comuns, diálogos, conflitos e interlocuções que geram a afirmação do território como um lugar marcado por uma cultura específica que, por sua vez, se constrói através da interação intensa entre a subjetividade do sujeito e uma específica objetividade do espaço local”. (Souza e Silva, 2012)

<sup>18</sup> As Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) integram ação promovida, a partir de 2008, pela Secretaria de Segurança Pública do Governo do Estado do Rio de Janeiro, com o objetivo de retomada de comunidades dominadas pelo narcotráfico. Chegaram a existir 38 UPPs instaladas em diferentes favelas e espaços populares, majoritariamente localizadas na capital. Hoje, a política das UPPs está bastante enfraquecida, como toda a estrutura de segurança pública do Rio de Janeiro, no âmbito da crise financeira e política que acomete o estado. Em [http://www.upprj.com/index.php/o\\_que\\_e\\_upp](http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>19</sup> No Rio de Janeiro, são identificados como milícia os grupos paramilitares que, desde a década de 1970, se constituíram em favelas e conjuntos habitacionais, sob a alegação inicial de combater o narcotráfico. Formados por policiais, bombeiros, vigilantes, agentes penitenciários e militares, fora de serviço ou na ativa, as milícias se mantêm com a extorsão da população e a exploração clandestina de gás, televisão a cabo, crédito pessoal, imóveis etc... Muitos milicianos são moradores das comunidades e contam com respaldo de políticos e lideranças comunitárias locais. (Wikipedia, consulta em 10/03/2017)

<sup>20</sup> Upload (“subir” para a rede) é o oposto de download (“baixar” da rede). A prática do *upload* aqui mencionada significa publicar algo em um site ou blog, postar no Facebook, veicular um vídeo no YouTube, ou uma foto no Instagram, compartilhar um conteúdo na rede, etc.

<sup>21</sup> Em 2002, a publicação *Juventude, cultura e cidadania*, organizada por Regina Novaes, Marta Porto e Ricardo Henriques, lançada pelo ISER, menciona as iniciativas Teatro do Anônimo, Afroreggae, Nós do Morro, Jongo da Serrinha, Orquestra da Cidade Alta, Armazém de Ideias, Grupo ECO/Dona Marta, CEASM/Maré e COOPPA-Roca/Rocinha, TV Nª Ativa, TV Maxambomba/CECIP, site Viva Favela e Rádio Madame Satã, entre outros. A publicação aborda a proposta, capitaneada pela representação da UNESCO no Rio de Janeiro sob a gestão de Marta Porto, de construção de uma rede, a *Fala Galera*, reunindo projetos e iniciativas que então já se desenvolviam na interseção desses três campos, de forma a enriquecer a troca de experiências, bem como sensibilizar as políticas culturais para a centralidade da cultura no processo de humanização dos modelos de desenvolvimento vigentes. (Novaes, 2002)

<sup>22</sup> Minha relação com as TIC antecede a internet e as redes sociotécnicas. A partir de 1975, atuei, por 20 anos, como analista e desenvolvedora de sistemas de grande porte na Petrobras. Em seguida, migrei para o setor cultural no âmbito do órgão de Comunicação na mesma instituição, assumindo, em 2003, a gestão de sua política cultural, até me aposentar da empresa, em maio de 2012.

<sup>23</sup> Os Pontos de Cultura (2004) representaram a primeira política pública do Ministério da Cultura para esse contexto. Tiveram como objetivo, originalmente, estimular a produção de conteúdos culturais em mídia digital

(vídeos, músicas, fotos, blogs, sites) e sua circulação em rede, a partir da instalação de mini-estúdios digitais de produção audiovisual, conectados à internet, nas periferias das grandes cidades, ou em pequenos municípios, escolas públicas, comunidades indígenas, quilombolas, ciganos, comunidades rurais, etc. Estudo realizado pelo IPEA no final de 2011 apontou que, naquele momento, existiam 3.500 Pontos de Cultura em todas as regiões do país, envolvendo mais de 8,4 milhões de pessoas, em mais de mil municípios, majoritariamente envolvendo grupos em situação de vulnerabilidade social. (Costa, 2011).

<sup>24</sup> A dissertação defendida em janeiro de 2001 na FGV/CPDOC tinha como título *Com quantos paus se faz uma jangada, um barco que veleje: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil diante do cenário das redes e tecnologias digitais* e foi publicada, em maio do mesmo ano, como *Jangada Digital*, pela Editora Azougue. O livro está disponível para download e compartilhamento em [www.elianecosta.com.br](http://www.elianecosta.com.br)

<sup>25</sup> Chamou-se de globalização o processo de crescente integração econômica do mundo pela ação das grandes corporações transnacionais, com a interdependência dos mercados financeiros dos países e a mundialização do capital. (Fuini, 2014, p.5)

<sup>26</sup> Em 1993, Milton Santos nomeia como *O retorno do território* sua exposição em evento na USP organizado por ele, Maria Adélia Souza, Maria Laura Silveira e pela ANPUR. No ano seguinte, seu artigo *O retorno do território* é publicado no livro *Território, globalização e fragmentação* (1994), compilado pelos três pesquisadores.

<sup>27</sup> Publicado em HARVEY, D. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo : Annablume, 2005.

<sup>28</sup> A concepção foi inicialmente consolidada na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult), realizada no México, em 1982.

<sup>29</sup> No Rio de Janeiro, as principais facções do tráfico se intitulam Comandos (Comando Vermelho, Terceiro Comando, por exemplo).

<sup>30</sup> Badie, 1995, p.13 apud Haesbaert, 2010, p.19

<sup>31</sup> Virilio, 1997, p.17 apud Haesbaert, 2010, p.19

<sup>32</sup> A Rede de Tecnologias Sociais (RTS) define que tecnologias sociais são “produtos, técnicas ou metodologias reaplicáveis e inovadoras, desenvolvidas na interação com a comunidade e que representem efetivas soluções de transformação social às diversas realidades aonde elas se aplicam”. Para o Instituto de Tecnologia Social, é importante agregar à definição o aspecto relacionado à efetiva apropriação da tecnologia pela comunidade, preferindo, portanto, defini-las como “o conjunto de técnicas, metodologias transformadoras, desenvolvidas e/ou aplicadas na interação com a população e apropriadas por ela, que representam soluções para inclusão social e melhoria das condições de vida”.

<sup>33</sup> Foi primeiro-ministro, chefe do conselho de estado e presidente da Polônia.

<sup>34</sup> Embora submetidos, cada um, a uma lógica “piramidal”: o território mínimo da propriedade privada inserido no municipal, no estadual, no nacional e, eventualmente, em blocos supranacionais, como a União Européia, por exemplo.

<sup>35</sup> A chamada “arquitetura de uma rede” é a descrição dos formatos de dados e dos procedimentos usados para a comunicação entre seus nós ou pontos. Ela pode ser decomposta em dois elementos importantes: seus *protocolos* (padrões, regras e procedimentos de comunicação) e sua topologia, que pode ser pensada como um mapa, o arranjo físico e lógico dos elementos de uma rede. (Silveira, 2009)

<sup>36</sup> Manuel Castells traça uma história detalhada da internet, passando pela Arpanet, em *A galáxia da internet* (2003).

<sup>37</sup> Edward Joseph Snowden é um analista de sistemas, ex-administrador de sistemas da CIA e ex-contratado da NSA que tornou públicos detalhes de vários programas que constituem o sistema de vigilância global da NSA americana. Em reação a essas revelações, o governo dos Estados Unidos acusou-o de roubo de propriedade governamental, comunicação não autorizada de informações de defesa nacional e comunicação intencional de informações classificadas como de inteligência para pessoa não autorizada. (Wikipédia, consulta em 10/03/2017)

<sup>38</sup> A ideia do Software livre (ou de código-fonte aberto, Open Source) se baseia no compartilhamento do conhecimento tecnológico. Refere-se a programas de computador cujo código-fonte é aberto e livre, isto é, pode ser usado, copiado, melhorado e redistribuído sob as condições estipuladas em sua licença. Isso não ocorre nos programas comerciais, cujos direitos pertencem, em sua maioria, às grandes corporações de desenvolvimento de software. Alguns autores e ativistas diferenciam o movimento do software de código aberto daquele do software livre. Consideram que, embora ambos tenham como premissa a produção colaborativa, o movimento do software livre agrega uma dimensão política que não seria prioritária na filosofia do código aberto, este último dizendo respeito apenas à forma de produção do software. Neste trabalho, no entanto, utilizaremos a expressão software livre, sem fazer essa distinção. Para evitar a dubiedade, a Free Software Foundation vem chamando o software livre de FOS, ou seja, Free Open Source (em português, código-fonte aberto e livre). O software livre não deve, no entanto, ser confundido com o software de distribuição gratuita (freeware), aquele que se pode “baixar” da internet e usar sem pagar, pois nesse último caso o código-fonte pode, ou não, ser aberto. O exemplo mais conhecido de software livre é o GNU/Linux, que recebeu contribuições e melhorias de milhares de pessoas em

todo mundo e hoje é cada vez mais difundido. A cultura livre é um deslizamento da ideia de software livre para o campo da cultura e busca, essencialmente, o que equilíbrio entre os direitos de propriedade intelectual e os de acesso, por meio de licenças flexíveis (copyleft, “alguns direitos liberados”, em oposição ao copyright, “todos os direitos reservados”).

<sup>39</sup> Os hackers seguem a Ética Hacker original, dos anos 1980, baseada nos valores do livre acesso a informação, compartilhamento, descentralização, abertura e construção do bem comum. A fim de não serem confundidos com programadores que invadem redes de computadores com a intenção de roubar ou vandalizar, criaram, para identificar estes últimos, o termo "cracker". No entanto, o sentido pejorativo de "hacker" ainda persiste entre o público leigo.

<sup>40</sup> De acordo com Eric Raymon, um dos principais líderes de comunidades hacker “há uma comunidade, uma cultura compartilhada, de peritos em programação e bruxos de interconexão cuja história remonta, através de décadas, aos primeiros minicomputadores de tempo compartilhado e aos primeiros experimentos da ARPANET. Dos membros desta cultura originou-se o termo 'hacker'. Os hackers construíram a Internet. Hackers fizeram do sistema operacional Unix o que ele é hoje. Hackers operaram a Usenet. Hackers fizeram a World Wide Web funcionar” (Em *How To Become A Hacker*, disponível em [http://catb.org/~esr/faqs/hacker-howto.html#what\\_is](http://catb.org/~esr/faqs/hacker-howto.html#what_is)). Para Sergio Amadeu da Silveira, “os hackers foram conformando algumas comunidades cuja meta principal tem sido a criação tecnológica, o aperfeiçoamento contínuo da destreza pessoal, ou seja, da capacidade de programar códigos com elegância, que sejam reconhecidos pelos demais programadores como de grande qualidade. Somam-se a isso dois outros valores muito presentes na postura hacker: a liberdade e o espírito colaborativo. Quanto mais um hacker colaborar e compartilhar seus programas e códigos, maior será sua reputação”. (Silveira, 2009). Para mais sobre essa temática, recomendo o livro *A Ética dos hackers e o espírito da era da informação*, cujo prólogo é de autoria de Linus Torvalds (criador do sistema Linux), com epílogo de Manuel Castells. O título do livro remete à conhecida obra do sociólogo Max Weber *A ética protestante e o espírito do capitalismo*.

<sup>41</sup> PCs são os “personal computers”, computadores pessoais.

<sup>42</sup> Os direitos culturais integram o Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios”, bem como os Artigos 215, 216 e 216-A da Constituição Brasileira. Inserem-se ainda nos artigos 13 e 15 do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, ambos assinados pela Organização das Nações Unidas, respectivamente em 1948 e 1966, e ratificados pelo Brasil.

<sup>43</sup> A Convenção de 2002 registra: “A cultura deve ser considerada como o conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela engloba, além das artes das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”. (UNESCO, 2002)

<sup>44</sup> A *Convenção sobre a proteção e a promoção da Diversidade das Expressões Culturais* foi votada e adotada em outubro de 2005, porém entrou em vigor somente em março de 2007, após ser ratificada por mais de 50 países.

<sup>45</sup> Como registra Giuliana Kauark em seu artigo *Participação e interesses do MinC na Convenção sobre a Diversidade Cultural*,

<sup>46</sup> A Arpanet foi a principal fonte do que viria a ser, quase trinta anos depois, a Internet. Embora sua versão original tenha sido criada no Departamento de Defesa dos Estados Unidos, suas aplicações militares foram secundárias para o projeto. Para mais sobre a história da Internet, ver Castells, 2003, pags 13-32.

<sup>47</sup> Os BBSs (bulletin board systems) constituiu, ao lado da Arpanet, uma das raízes da Internet tal como a conhecemos hoje. Trata-se de um sistema de compartilhamento de avisos em rede (quadro de avisos), que inspirou a ideia de formação de redes de computadores. Para mais sobre a história da Internet, ver Castells, 2003, pags 13-32.

<sup>48</sup> Embora o programador inglês Tim Berners-Lee (desenvolvedor, em 1990, da interface www) não tivesse consciência disso (Berners-Lee, 1999, p.5), seu trabalho continuava uma longa tradição de ideias e projetos técnicos que, meio século antes, buscara a possibilidade de associar fontes de informação através da computação interativa. Dentre estes, se destacam Vannevar Bush (sistema Memex, em 1945), Douglas Engelbart (On-Line System, que já previa interface gráfica e mouse), Ted Nelson (que, em 1963, escreveu o manifesto Computer Lib, antevendo, no sistema utópico Xanadu, o hipertexto de informação interligada) e Bill Atkinson (autor da interface gráfica do Macintosh), entre outros. A *cultura hacker* e sua ética, fundada na liberdade e no compartilhamento estiveram no nascimento da internet e nos seus principais desenvolvimentos. Para mais sobre a história da Internet, ver Castells, 2003, pags 13-32. Sobre cultura hacker, consultar <http://www.2i2p.ba.gov.br/wp-content/uploads/2011/04/A-%C3%A9tica-hacker-Pekka-Himanen.pdf> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>49</sup> A venda de computadores de mesa está em queda livre há algum tempo e, no terceiro trimestre de 2016, o Brasil registrou a venda de apenas 1 milhão de máquinas, um número 35% menor do que o mesmo período em

2015 — e 11% menor do que o segundo trimestre de 2016, de acordo com o IDC. A análise se refere, especialmente, aos desktops e notebooks. Segundo Pedro Hagge, o consumidor está preferindo comprar um celular, um smartphone top de linha, "com configuração robusta e boa qualidade de navegação" a um computador. Em <https://www.tecmundo.com.br/computador-desktop-/112415-queda-livre-mercado-br-pcs-cai-35-terceiro-trimestre-2016.htm> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>50</sup> Foucault, Michel.; Rabinow, Paul. *The Foucault reader*. 1984. O trecho citado foi traduzido livremente e publicado no texto *Quem tem medo da tecnologia?*, de Heloisa Buarque de Hollanda. Em <http://www.pacc.ufrj.br/heloisa/medo.html> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>51</sup> Os principais marcos históricos são: Independência de Gana (1957), assassinato de Lumumba (Congo, 1961), Revolução Argelina (1957, com resolução diplomática em 1962). Jameson registra que – com exceção da nova política dos negros norte-americanos e do movimento pelos direitos civis – as expressões mais características dos “anos 60” no Primeiro Mundo, tanto as relacionadas à contracultura, às drogas e ao rock’n’roll, quanto as políticas, referentes à nova esquerda estudantil e aos movimentos antibelicistas, só iriam surgir mais adiante. (Jameson, 1991).

<sup>52</sup> Hollanda, Heloisa B. de. “A contribuição dos Estudos Culturais”. Em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=347> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>53</sup> Idem

<sup>54</sup> Mais adiante, neste capítulo, desenvolverei uma crítica a essa visão apenas desterritorializante do ciberespaço.

<sup>55</sup> <http://www.procomum.org/por-que-procomum/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>56</sup> Condição jurídica na qual uma obra não está sujeita a direitos autorais, estando, portanto, livre para quem quiser utilizá-la. O *Portal Domínio Público* (<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>) disponibiliza um acervo de mais de 123 mil obras. É a maior biblioteca virtual do Brasil e propõe o compartilhamento de conhecimentos de forma equânime, colocando à disposição de todos os usuários da internet uma biblioteca virtual, com obras literárias, artísticas e científicas. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>57</sup> <http://www.overmundo.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>58</sup> <https://www.facebook.com/MidiaNINJA/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>59</sup> Como o livro é apresentado no site da editora e-galaxia (Consulta em 10/03/2017)

<sup>60</sup> Carta de Thomas Jefferson a Isaac McPherson, em 13 de agosto de 1813. Em [http://press-pubs.uchicago.edu/founders/documents/a1\\_8\\_8s12.html](http://press-pubs.uchicago.edu/founders/documents/a1_8_8s12.html) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>61</sup> <http://jornalggn.com.br/fora-pauta/criador-da-creative-commons-visitou-o-brasil> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>62</sup> idem

<sup>63</sup> ibidem

<sup>64</sup> *Stream* significa fluxo. Na modalidade *streaming*, a transmissão do conteúdo é feita de modo contínuo, ou seja, enquanto a pessoa está ouvindo/assistindo, sem que haja retenção pelo usuário.

<sup>65</sup> Em sua coluna na Folha de São Paulo, em 26/11/2012.

<sup>66</sup> idem

<sup>67</sup> <http://www.procomum.org/por-que-procomum/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>68</sup> Conforme apresentado no site do Instituto Procomún, em <http://www.procomum.org/por-que-procomum/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>69</sup> O autor se refere à chamada “brecha” ou disparidade digital: dados da Internet Live Stats, entidade que monitora o uso da internet no mundo, mostram que somente metade da população global está, hoje, conectada, sendo que 75% desses internautas se concentram em apenas 20 países. Outra entidade, a Internet World Stats (<http://www.internetworldstats.com/stats.htm>) indica que, em março de 2017, parcela equivalente a 49,6% da humanidade acessa a internet (3,7 bilhões de internautas), sendo que a taxa de penetração por continente vai de 88,% na América do Norte até 27,7% na África. A América Latina mais Caribe tem penetração de 59,6%. Dados do Internet Live Stats em <http://www.internetlivestats.com/internet-users/#byregion>. De acordo com a entidade, o Brasil tem 66,4% de sua população conectada, ficando em 4º lugar quando se considera o número de usuários da rede. A entidade considera como usuário da rede o indivíduo de qualquer idade que acesse a internet de casa, a partir de qualquer tipo de dispositivo ou conexão. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>70</sup> Lei nº 12965/2014. Para detalhes sobre o Marco Civil da Internet, consultar SOUZA e LEMOS, 2016: [https://itsrio.org/wp-content/uploads/2017/02/marco\\_civil\\_construcao\\_aplicacao.pdf](https://itsrio.org/wp-content/uploads/2017/02/marco_civil_construcao_aplicacao.pdf) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>71</sup> <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2016/05/a-internet-brasileira-esta-sob-ataque-dizronaldo-lemos-um-dos-criadores-do-marco-civil-brasileiro-5795277.html> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>72</sup> Citado por David Ugarte em sua publicação *O poder das redes*, versão traduzida para o português em: <https://ciberconflitos.files.wordpress.com/2014/10/ugarte-david-2007-o-poder-das-redes-em-portuguc3as.pdf> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>73</sup> O rizoma não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões, sem sujeito nem objeto. É oposto a uma estrutura, uma antigenealogia. Trata-se da subversão das

hierarquizações e das categorias estáveis (identidade, consciência, poder) em prol de um movimento criador (Deleuze e Guattari, 2000)

<sup>74</sup> Peer-to-peer (P2P) é uma arquitetura de redes de computadores onde cada um dos pontos ou nós da rede funciona tanto como cliente quanto como servidor, permitindo compartilhamentos de serviços e dados sem a necessidade de um servidor central. Uma rede peer-to-peer pode ser usada para compartilhar músicas, vídeos, imagens, dados, ou qualquer outro conteúdo em formato digital.

<sup>75</sup> “Commons pode ser traduzido como comum, produção comum ou como espaço comum. Seu significado também comporta a noção de público em oposição ao que é privado. Seu uso evoca ainda a idéia de algo que é feito por todos ou por coletivos e comunidades. Os commons pretendem expressar recursos que são comuns. Bens públicos são commons”. (Silveira, 2008)

<sup>76</sup> Os “smart mobs” (Rheingold, 2003) ou “flash mobs” são encontros, performances ou ações coordenadas de atividades cotidianas convocadas pela internet, por exemplo por meio de mensagens instantâneas de texto ou de postagens em comunidades virtuais.

<sup>77</sup> Deleuze e Guattari diferenciam o espaço liso (fluido, nômade, livre de controle) e o estriado (controlado, sedentário). Para esses autores, essas condições coexistem em um movimento constante entre querer escapar e querer deter. *O liso e o estriado* em Deleuze e Guattari (2000[1980]), vol. 5.

<sup>78</sup> <http://sisemsp.org.br/pinacoteca-de-sao-paulo-ibm-watson/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>79</sup> A publicação *Juventude, cultura e cidadania*, organizada por Regina Novaes, Marta Porto e Ricardo Henriques, lançada pelo ISER em 2002, descreve a proposta, capitaneada pela representação da UNESCO no Rio de Janeiro sob a gestão de Marta Porto, de construção de uma rede, a Fala Galera, reunindo projetos e iniciativas que então já se desenvolviam na interseção desses três campos, de forma a enriquecer a troca de experiências, bem como sensibilizar as políticas culturais para a centralidade da cultura no processo de humanização dos modelos de desenvolvimento vigentes. A publicação menciona as iniciativas Teatro do Anônimo, Afroreggae, Nós do Morro, Jongo da Serrinha, Orquestra da Cidade Alta, Armazém de Ideias, Grupo ECO/Dona Marta, CEASM/Maré e COOPPA-Roca/Rocinha, TV N’Ativa, TV Maxambomba/CECIP, site Viva Favela e Rádio Madame Satã, entre outros.

<sup>80</sup> As expressões passam a ser frequentes em falas, debates e entrevistas do ator e diretor Marcus Vinicius Faustini, entre outros que serão destacados adiante.

<sup>81</sup> <http://jornalocidadao.net/sobre/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>82</sup> <http://www.nosdomorro.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>83</sup> <https://cidadelarte.wordpress.com/cidadela/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>84</sup> <http://www.cinemanosso.org.br/site/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>85</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=JTcisAwgMM8> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>86</sup> Rodrigo Felha vinha da Cidade de Deus e já havia participado de diversas produções audiovisuais com a CUFA. Foi câmera e editor do documentário *Falcão, Meninos do Tráfico*, produzido pelo rapper MV Bill, por Celso Athayde e pelo Centro de Audiovisual da Central Única das Favelas. Cacau Amaral é de Caxias e, além de seu trabalho com cinema, em institucionais, curta metragens e videoclipes com a CUFA, também é rapper.

<sup>87</sup> Cadu Barcellos já integrava o Observatório de Favelas, no Complexo da Maré. Foi aluno do curso de Audiovisual na Escola de Cinema Darcy Ribeiro e, antes de *Deixa Voar*, já havia dirigido um curta para o Canal Futura.

<sup>88</sup> Luciano Vidigal já era aluno há 17 anos do Nós do Morro e foi escolhido para dirigir o curta cujo roteiro foi desenvolvido pelos alunos do Afroreggae. Antes de Cinco vezes favela: agora por nós mesmos, já havia dirigido o premiado curta *Neguinho e Kika*, exibido, inclusive, no Festival de Marselha (França).

<sup>89</sup> Manaira Carneiro vinha de Higienópolis e teve sua primeira experiência com cinema no curso do Cinemaneiro em 2002. Foi aluna da Escola Técnica de Audiovisual e do curso Geração Cultura, no qual produziu vídeos para o Canal Futura. No Cinemaneiro, já havia dirigido 7 curtas-metragens. Wagner Novais, vinha da Taquara e fazia Cinema da Universidade Estácio de Sá. Já havia participado de diversas produções na faculdade e no grupo Cinemaneiro, onde dirigiu três filmes em vídeo.

<sup>90</sup> Luciana Bezerra, hoje diretora Nós do Morro, já era atriz e cineasta, trabalhando há 15 anos no setor audiovisual. Já havia dirigido cinco curtas, entre eles *Mina de Fé*, *Hércules e Sebastião*. Em *Cinco vezes favela, agora por nós mesmos*, Luciana fez o argumento e dirigiu o episódio roteirizado pela oficina do grupo Nós do Morro.

<sup>91</sup> Entrevista de Cacá Diegues para o Saraiva Conteúdo. Em <http://www.saraivaconteudo.com.br/entrevistas/post/10067> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>92</sup> Os equipamentos foram adquiridos com recursos da NOVIB, organização de cooperação internacional holandesa que vinha apoiando, no Brasil e em outros países, organizações progressistas como o CECIP.

<sup>93</sup> A cidade passa, nos dias atuais, por situação igualmente crítica, com a crise da segurança pública e das UPPs, no contexto do colapso financeiro, político e ético do estado do Rio de Janeiro.

- <sup>94</sup> O arrastão é uma forma coletiva de assalto, em que os grupos simulam brigas ou surgem correndo. Aproveitando o pânico coletivo gerado por sua chegada, tomam os pertences das vítimas ou fazem com que estas fujam, deixando seus pertences. Ocorrem com mais frequência nas praias, engarrafamentos, blocos de carnaval, mas também em ônibus, trens, etc.
- <sup>95</sup> Entrevista de Hermano Vianna ao Jornal do Brasil, fevereiro de 1994.
- <sup>96</sup> Os bailes *funk carioca* tiveram o seu início no Rio de Janeiro, nos anos 1970, e consistiam em festas de jovens da periferia do Rio, que se reuniam todos os fins-de-semana para dançar *funk* e *soul*. Os bailes eram organizados por grupos (equipes) que tratavam do equipamento de som, da segurança e da iluminação e contratavam um DJ que animava a pista de dança. Para mais detalhes, ver *O baile funk carioca*, adaptação da dissertação de mestrado de Hermano Vianna, em <http://www.overmundo.com.br/banco/o-baile-funk-carioca-hermano-vianna> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>97</sup> Em 1/5/1995.
- <sup>98</sup> Composição de Fernanda Abreu, Fausto Fawcet e Laufer
- <sup>99</sup> Site do Centro de Documentação e Memória da Fundação Maurício Grabois. Em <http://www.grabois.org.br/cdm/colecao-principios/151867-44632/1995-02-01/uma-radiografia-da-violencia-no-rio-de-janeiro> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>100</sup> Benedita da Silva chega em abril de 2002 ao governo do Rio de Janeiro, quando o então governador Anthony Garotinho renuncia ao cargo para concorrer à presidência da república.
- <sup>101</sup> Título do livro que Zuenir Ventura lança em 1994.
- <sup>102</sup> Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) é uma força de operações especiais da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ).
- <sup>103</sup> Atualmente, o Brasil apresenta uma taxa acima de 20 homicídios por 100 mil habitantes, que mantém há vários anos, de acordo com o Sistema de Informações Estatísticas da Organização Mundial de Saúde – WHOSIS. Todos os países com altas taxas estão na América Latina e no Caribe. De acordo com a OMS os países com taxas de homicídios maiores que o Brasil são El Salvador, Guatemala, Trinidad Tobago, Colômbia, Venezuela e Guadalupe. (Ramos, 2016, p.10)
- <sup>104</sup> Conforme site do projeto: [crescereviver.org.br/](http://crescereviver.org.br/) (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>105</sup> Entrevista de Junior Perim a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>106</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>107</sup> <https://www.politics.org.br/edicoes/cultura-compartilhada-e-forma%C3%A7%C3%A3o-de-redes-locais-experi%C3%Aancia-do-tangolomango> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>108</sup> Entrevista de Marina Vieira a Eliane Costa em 3/5/16
- <sup>109</sup> <http://www.acaodacidadania.com.br/?page=historia> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>110</sup> Entrevista de Anderson Quack a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>111</sup> <https://pt.wikipedia.org/wiki/CineCufa> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>112</sup> [www.teatrodeanonimo.com.br/](http://www.teatrodeanonimo.com.br/) (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>113</sup> @cia.etnica.3 (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>114</sup> <http://crescereviver.org.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>115</sup> @matecomangu (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>116</sup> <https://www.facebook.com/buracodogetulio> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>117</sup> @institutoenraizados (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>118</sup> <http://www.cinemanosso.org.br/site/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>119</sup> <http://www.pontocine.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>120</sup> @gruporteatrodalaje (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>121</sup> <http://escolalivredecinemani.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>122</sup> [encontrarte.com.br](http://encontrarte.com.br/) (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>123</sup> <http://agenciarj.org/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>124</sup> <http://territoriobaixada.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>125</sup> @flupprj (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>126</sup> @flizorj (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>127</sup> <http://www.observatoriodefavelas.org.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>128</sup> <http://redesdamare.org.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>129</sup> <http://imaginariodigital.org.br/visoes-perifericas#projeto-field-links> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>130</sup> <http://of.org.br/projetos/cultura-projetos/imagens-do-povo/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>131</sup> <http://of.org.br/areas-de-atuacao/noticias-dos-projetos/onlaje/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>132</sup> @GalpaoBelaMare (Consulta em 10/03/2017)

- 
- <sup>133</sup> <http://of.org.br/projetos/cultura-projetos/solos-culturais/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>134</sup> <http://of.org.br/areas-de-atuacao/educacao/espocc-2/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>135</sup> <http://redesdamare.org.br/eixoseprojetos/arte-e-cultura/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>136</sup> Blog de Heloisa Buarque de Hollanda. Em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>137</sup> [www.overmundo.com.br/download\\_banco/central-da-periferia-texto-de-divulgacao](http://www.overmundo.com.br/download_banco/central-da-periferia-texto-de-divulgacao) (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>138</sup> Editada pela Ed. Aeroplano e com curadoria de Heloisa Buarque de Hollanda
- <sup>139</sup> Blog de Heloisa Buarque de Hollanda: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>140</sup> Entrevista de Junior Perim a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>141</sup> Idem
- <sup>142</sup> Ibidem
- <sup>143</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>144</sup> Idem
- <sup>145</sup> Ibidem
- <sup>146</sup> Entrevista de Binho Cultura a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>147</sup> Entrevista de Junior Perim a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>148</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>149</sup> Entrevista de Junior Perim a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>150</sup> Fundado em 1981 com o objetivo pioneiro de democratizar a informação durante a ditadura militar, a ONG foi a primeira organização da sociedade civil no Brasil a possuir um microcomputador. Ter acesso às redes de transmissão de dados, ter e-mails e trocar informação era essencial para viabilizar a denúncia de direitos humanos. Em 1984, se integrou a um projeto internacional de ONGs chamado Interdoc, que proporcionava a troca de informações via correio eletrônico. Em 1989, com o apoio do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), o IBASE inaugura o AlterNex já com conexão com os Estados Unidos para a transferência de e-mails por conexão telefônica internacional. Em 1992, a internet já interligava 17 mil redes em 33 países e o IBASE realiza, durante a ECO-92, a primeira conexão internet da sociedade civil brasileira. Entrevista de seu diretor Carlos Afonso à Flavia Mattar. Disponível no site do IBASE: [www.ibase.br](http://www.ibase.br) (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>151</sup> [www.baixadaon.com](http://www.baixadaon.com), hoje desativado.
- <sup>152</sup> O programa de rádio de imensa audiência Patrulha da Cidade tinha um personagem, motorista da linha Caxias-Mauá, que entoava a crônica diária das tragédias e do abandono da cidade, chamada de Dallas City, Terra de Marlboro, « cidade onde a galinha cisca pra frente... » (HB, 2013, p. 25)
- <sup>153</sup> Entrevista de Heraldo HB a Eliane Costa em 3/8/17.
- <sup>154</sup> Idem
- <sup>155</sup> Opinião, 14/2/1975, entrevista de Nelson Pereira dos Santos a Jean-Claude Bernardet.
- <sup>156</sup> Entrevista de Mayra Jucá a Eliane Costa em 4/8/17.
- <sup>157</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Brazilian\\_Internet\\_phenomenon](https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Brazilian_Internet_phenomenon) (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>158</sup> O comentário está no artigo “A orkutização do cotidiano brasileiro”, de autoria de Hermano Vianna, Ronaldo Lemos, Ale Youssef e José Marcelo Zacchi, que integrou a publicação *Vozes da Classe Média* (Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, setembro/12)
- <sup>159</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).
- <sup>160</sup> Entrevista de Marina Vieira a Eliane Costa em 3/5/16
- <sup>161</sup> Idem
- <sup>162</sup> Aplicativo para celular que usado para a troca de mensagens instantâneas de texto com até 132 caracteres.
- <sup>163</sup> <http://atarde.uol.com.br/famosos/noticias/1662323-forbes-destaca-30-jovens-prodigios-brasileiros> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>164</sup> Depoimento de Renê Silva para documentário realizado sobre Voz da Comunidade. Disponível na internet, em <https://www.youtube.com/watch?v=DbmPFcbTrfo> (Consulta em 10/03/2017)
- <sup>165</sup> Entrevista de Mayra Jucá a Eliane Costa em 4/8/17.
- <sup>166</sup> Idem



<sup>167</sup> PROUNI é o programa do Ministério da Educação que concede bolsas de estudo integrais e parciais de 50% em instituições privadas de educação superior, em cursos de graduação e sequenciais de formação específica, a estudantes brasileiros sem diploma de nível superior. O bolsista parcial de 50% pode usar o Fundo de Financiamento Estudantil (Fies) para custear os outros 50% da mensalidade, sem a necessidade de apresentação de fiador na contratação do financiamento. SISU é o sistema informatizado, gerenciado pelo Ministério da Educação, no qual instituições públicas de ensino superior oferecem vagas para candidatos participantes do Enem.

<sup>168</sup> O *Computador para Todos* foi criado em 2005, com o objetivo de aumentar o número de brasileiros com acesso a micros e também à internet. Para tanto, o varejo foi autorizado a vender computadores de baixo custo com isenção do PIS e COFINS, o que significou redução nos preços. *O Bolsa Família* é um programa de transferência direta de renda, direcionado às famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza em todo o País. O programa busca garantir a essas famílias o direito à alimentação e o acesso à educação e à saúde.

<sup>169</sup> Entrevista de Mayra Jucá a Eliane Costa em 4/8/17

<sup>170</sup> Idem

<sup>171</sup> Ibidem

<sup>172</sup> O site ([www.overmundo.com.br](http://www.overmundo.com.br)) foi criado por Hermano Vianna, Ronaldo Lemos, José Marcelo Zacchi e Alê Youssef, com patrocínio da Petrobras. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>173</sup> A segunda geração da World Wide Web ([www](http://www))

<sup>174</sup> Entrevista de Junior Perim a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).

<sup>175</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 21/09/2014, publicada no livro *De baixo para cima*, que teve organização de Eliane Costa e Gabriela Agustini. (Costa e Agustini, 2014).

<sup>176</sup> A exclusividade foi quebrada pelos meios pós-massivos, porém a mídia, no país, continua altamente concentrada nas mãos de poucos grupos, que exercem influência na elaboração de diretrizes em suas áreas de atuação e também fora delas, na economia, na política e na sociedade brasileira. Na área de radiodifusão (rádio e televisão), por exemplo, três conglomerados nacionais e cinco grupos regionais midiáticos atingem quase 100% do território brasileiro. De acordo com a Pnad 2013, 96,9% dos lares têm, pelo menos, um aparelho de TV em casa e 83,4% um rádio.

<sup>177</sup> <http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>178</sup> [http://portal.unesco.org/culture/en/files/12762/11295421661mexico\\_en.pdf/mexico\\_en.pdf](http://portal.unesco.org/culture/en/files/12762/11295421661mexico_en.pdf/mexico_en.pdf) (tradução para português em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=255>) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>179</sup> Os direitos culturais integram o Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “[...] toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios [...]”, bem como os artigos 13 e 15 do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, ambos assinados pela Organização das Nações Unidas, respectivamente em 1948 e 1966, e ratificados pelo Brasil. No processo de implementação mundial dos direitos culturais, a UNESCO adotou, em novembro de 2001, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em que afirma o direito das minorias à livre expressão cultural. O Relatório de Desenvolvimento Humano da ONU, em 2004, destacou o tema da liberdade cultural, comparando sua importância à da democracia e à da oportunidade econômica. O relatório aponta que a liberdade de escolher uma identidade cultural, e exercê-la sem discriminações ou desvantagens, é uma parte vital do desenvolvimento humano. Em outubro de 2005, publica, também, com grande participação do Brasil em sua elaboração, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais.

<sup>180</sup> O do-in é um dos métodos orientais de automassagem, baseado na pressão com o polegar sobre pontos de retenção de energia no corpo, com o objetivo de ativá-la, fazendo-a circular. Em <http://www.cecth.com.br> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>181</sup> <http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>182</sup> A Wikipedia define mutirão como “o nome dado no Brasil a mobilizações coletivas para lograr um fim, baseando-se na ajuda mútua prestada gratuitamente. É uma expressão usada originalmente para o trabalho no campo ou na construção civil de casas populares, em que todos são beneficiários e, concomitantemente, prestam auxílio, num sistema de rodízio e sem hierarquia”. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>183</sup> A Wikipedia define gambiarra como “solução improvisada”. De acordo com Bouffleur (2006, p.25), “gambiarra é o procedimento necessário para a configuração de um artefato improvisado[...] com o objetivo de solucionar uma necessidade específica”. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>184</sup> Na década de 1920, o Movimento Antropofágico, ou Antropófago, reuniu expoentes do Modernismo brasileiro em torno da proposta de repensar a questão da dependência cultural no país. Em 1928, Oswald de Andrade lança o Manifesto Antropofágico que, escrito em linguagem metafórica e poética, passava a constituir a

base conceitual desse movimento, cuja proposta era a de deglutir, “antropofagicamente”, as inovações estéticas que vinham de fora, digeri-las na cultura popular e então regurgitá-las como algo inteiramente original e brasileiro.

<sup>185</sup> A expressão “de baixo para cima” (*bottom-up*) vem sendo utilizada por inúmeros autores, como metáfora para processos participativos, de engajamento e colaboração, tanto em discussões sobre liderança e gestão, quanto no desenvolvimento de softwares, passando, como no caso presente, por práticas emergentes no campo da cultura e, mais especificamente, da cibercultura.

<sup>186</sup> Os *commons* (bens comuns) são definidos por Yochai Benkler (2002), como “um tipo particular de arranjo institucional que governa o uso e a disposição de recursos. Sua principal característica, que os define de forma propriedade, é que nenhuma pessoa tem o controle exclusivo do uso e da disposição de qualquer recurso particular. Pelo contrário, os recursos governados pela comunidade podem ser utilizados e dispostos por qualquer entre um dado número de pessoas”. Para mais informações sobre os *commons*, ver *O conceito de commons e a cibercultura*, de Sergio Amadeu, disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/viewFile/5397/4914> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>187</sup> Cerca de R\$ 15 mil por mês, durante 3 anos.

<sup>188</sup> O Sistema Nacional de Cultura foi Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012, na Constituição Federal de 1988 (Art. 216-A). Organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. Ao aderir ao SNC, os estados se municípios se comprometem a criar os seguintes itens: órgão gestor da cultura, conselho de política cultural, conferência de cultura, plano de cultura e sistema de financiamento à cultura. Sei primeiro parágrafo delibera que o Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, aprovado em 2 de dezembro de 2010 (Lei nº 12.343, que cria o Artigo 215 na Constituição Federal de 1988).

<sup>189</sup> A loja Monkey Paulista, em São Paulo, é comumente apontada como o primeiro estabelecimento a usar o nome de *lan house* no Brasil. Inaugurado em 1998, foi projeto piloto da franquia Monkey LAn4Fun, que chegou a ter 60 lojas em todo o país. O conceito de um local exclusivo para jogos eletrônicos, com computadores ligados em rede, foi trazido da Coreia do Sul naquele ano e ganhou força com uma geração que se acostumou a jogar interagindo com o adversário lado a lado. Um dos maior sucessos entre os games de todos os tempos, o Counter Strike, jogo de violência e tiros, foi um dos responsáveis por lotar *lan houses* em todo o país.

<sup>190</sup> Portal de Dados Cetic BR (<http://data.cetic.br/cetic/>) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>191</sup> De acordo com o Suplemento de Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) 2015 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): <http://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2016-12/ibge-celular-se-consolida-como-o-principal-meio-de-acesso-internet-no-brasil> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>192</sup> É o idealizador, junto com Rafael Nike, das Batalhas do Passinho, em 2011.

<sup>193</sup> Entrevista de Julio Ludemir a Eliane Costa em 26/7/17

<sup>194</sup> Idem

<sup>195</sup> Lei Cultura Viva: Lei 13.018/2014, de 23 de julho de 2014

<sup>196</sup> Juca Ferreira sucedeu Gilberto Gil no Ministério da Cultura em agosto de 2008, quando este se retira para voltar a dedicar-se com exclusividade à sua carreira artística. Juca manteve as prioridades definidas na gestão Gil, na qual havia sido Secretário Executivo.

<sup>197</sup> Para a autodeclaração e a integração dos Pontos em rede, o MinC criou, em 2015, o portal da Cultura Viva (<http://culturaviva.gov.br/>), em que grupos culturais, formais ou não (sem CNPJ), podem se autodeclarar Pontos ou Pontões de Cultura, passando a ter acesso às políticas criadas para atender a base social cadastrada na Rede Cultura Viva e também possibilitar trocas e interações entre produtores e agentes culturais de todo Brasil. Cabe ao Ministério da Cultura reconhecer e certificar as entidades culturais juridicamente constituídas e também coletivos sem CNPJ que assim se autodeclararem. Na prática, a autodeclaração permite a certificação e o reconhecimento por parte do MinC e habilita os coletivos para a participação em editais e nas políticas destinadas à Rede Cultura Viva, sem garantir, no entanto, o acesso ao financiamento e ao repasse financeiro. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>198</sup> A pesquisa Perfil dos municípios brasileiros (MUNIC) publicada em 2014 pelo IBGE apontava em seu suplemento cultural a existência de 3422 Pontos de Cultura no país – nem todos dotados, necessariamente, de estúdios digitais como na formulação original, uma vez que essa exigência, nos últimos anos, deixou de ser priorizada pelo MinC ou pelas secretarias estaduais e municipais. Desde 2008, os editais de Pontos de Cultura foram descentralizados para estados e municípios e nem todos mantiveram a formulação original.

<sup>199</sup> O chamado Hangar do Zeppelin fica nas dependências da Base Aérea de Santa Cruz, unidade da Força Aérea Brasileira. Trata-se de uma edificação de grandes dimensões, hoje tombada pelo IPHAN, criada para abrigar

dirigíveis como o Graf Zeppelin, alemão, que passou pelo Rio de Janeiro pela primeira vez em 1930. No ano seguinte, os zeppelins realizaram mais três viagens transatlânticas ao Brasil e outras nove em 1932.

<sup>200</sup> Anotações de reunião, acervo pessoal da autora.

<sup>201</sup> Idem

<sup>202</sup> Ibidem

<sup>203</sup> <http://vozerio.org.br/Muito-prazer-sou-o-novo-carioca> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>204</sup> Idem

<sup>205</sup> Matéria publicada em em 23/08/2011. Pierre Lévy participaria de um debate dias depois, na Petrobras, onde dividiria uma mesa com Heloisa Buarque de Hollanda e Marcus Faustini, com moderação de Eliane Costa.

<sup>206</sup> O Globo, em 21/07/12

<sup>207</sup> Anotações de reunião, acervo pessoal da autora.

<sup>208</sup> <http://www.revistaforum.com.br/digital/162/cultura-da-periferia-e-decisiva-para-o-desenvolvimento-brasil/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>209</sup> Idem

<sup>210</sup> <https://oglobo.globo.com/cultura/as-muitas-redes-do-agitador-da-perifa-marcus-vinicius-faustini-5543960> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>211</sup> Entrevista de Lia Baron a Eliane Costa em 12/7/17

<sup>212</sup> Idem

<sup>213</sup> <https://territoriosculturaisbahia.wordpress.com/divisao-territorial/>

<sup>214</sup> Site da Secretaria de Cultura da Bahia (Secult-BA)

<sup>215</sup> Entrevista de Lia Baron a Eliane Costa em 12/7/17

<sup>216</sup> Idem

<sup>217</sup> Entrevista de Junior Perim a Eliane Costa em 10/7/17

<sup>218</sup> Entrevista de Marina Vieira a Eliane Costa em 3/5/16

<sup>219</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa, publicada na Revista Z, da UFRJ/PACC, em suplemente sobre cultura e territorialidades que teve curadoria desta autora. Em <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/agir-no-territorio-e-nao-representar-o-territorio-entrevista-com-marcus-vinicius-faustini/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>220</sup> Entrevista de Anderson Barnabé a Eliane Costa em 25/7/17.

<sup>221</sup> Idem

<sup>222</sup> De acordo com Barnabé, o convite partir de Maria Alice Saboya, subsecretária na gestão de Ricardo Macieira.

<sup>223</sup> Entrevista de Anderson Barnabé a Eliane Costa em 25/7/17.

<sup>224</sup> Idem

<sup>225</sup> Ibidem

<sup>226</sup> Ibidem

<sup>227</sup> Ibidem

<sup>228</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>229</sup> Idem

<sup>230</sup> Entrevista de Anderson Barnabé a Eliane Costa em 25/7/17.

<sup>231</sup> Idem

<sup>232</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>233</sup> Idem

<sup>234</sup> Entrevista de Heraldo HB a Eliane Costa em 3/8/17

<sup>235</sup> Entrevista de Anderson Barnabé a Eliane Costa em 25/7/17

<sup>236</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa, publicada na Revista Z, da UFRJ/PACC, em suplemente sobre cultura e territorialidades que teve curadoria desta autora. Em <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/agir-no-territorio-e-nao-representar-o-territorio-entrevista-com-marcus-vinicius-faustini/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>237</sup> Idem

<sup>238</sup> Ibidem

<sup>239</sup> Ibidem

<sup>240</sup> Ibidem

<sup>241</sup> Ibidem

<sup>242</sup> Disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=hlv2T50PAII> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>243</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>244</sup> Idem

<sup>245</sup> O conceito do Bairro-escola surgiu em 1998 na Cidade-Escola Aprendiz, na Vila Madalena, em São Paulo, em frente a uma praça e a um beco abandonados. Seus primeiros projetos buscavam intervir e modificar esse cenário: os muros receberam mosaicos e os espaços foram ressignificados. Ampliada com novas ações e

conexões no entorno da escola, a experiência gerou uma rede, reunindo iniciativas semelhantes promovidas por outras escolas e municípios, passando a ser disseminada pelo Ministério da Educação (MEC). Seu diferencial é a articulação de uma rede de parceiros no bairro: o clube, por exemplo, cede a piscina, a igreja empresta a sala para aulas de reforço e assim por diante. Em Nova Iguaçu, a proposta se transformou em política pública em 2006, na gestão de Lindberg Farias.

<sup>246</sup> Ibidem

<sup>247</sup> Ibidem

<sup>248</sup> Entrevista de Anderson Barnabé a Eliane Costa em 25/7/17

<sup>249</sup> Idem

<sup>250</sup> <http://escolalivredecinema.com.br/iguacine/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>251</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>252</sup> Entrevista de Anderson Barnabé a Eliane Costa em 25/7/17

<sup>253</sup> Material publicado pela Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu pouco antes de seu fechamento.

<sup>254</sup> Idem

<sup>255</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>256</sup> Entrevista de Anderson Barnabé a Eliane Costa em 25/7/17

<sup>257</sup> Site do projeto: <http://agenciarj.org/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>258</sup> Em sua segunda edição, em 2012, o projeto passa a atuar em 6 comunidades cariocas beneficiadas por UPPs.

<sup>259</sup> Metodologia disponível para download em

[http://agenciarj.org/wp-content/uploads/2013/04/cata%CC%81logo\\_age%CC%82ncia-final.pdf](http://agenciarj.org/wp-content/uploads/2013/04/cata%CC%81logo_age%CC%82ncia-final.pdf) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>260</sup> Idem

<sup>261</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>262</sup> [http://agenciarj.org/wp-content/uploads/2013/04/cata%CC%81logo\\_age%CC%82ncia-final.pdf](http://agenciarj.org/wp-content/uploads/2013/04/cata%CC%81logo_age%CC%82ncia-final.pdf) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>263</sup> Estratégia de compartilhamento de espaço, custos, recursos e serviços que tem reunido empreendimentos nascentes (*start-ups*).

<sup>264</sup> [www.gomeia.com.br](http://www.gomeia.com.br) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>265</sup> Como registra o site da iniciativa. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>266</sup> Entrevista de Dani Francisco a Eliane Costa em 10/7/17. A expressão “preariado produtivo” utilizada pela produtora cultural é elaborada por Ivana Bentes no artigo *Redes colaborativas e precariado produtivo* (Bentes, 2006)

<sup>267</sup> [territoriobaixada.com.br](http://territoriobaixada.com.br) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>268</sup> <http://imaginarioperiferico.blogspot.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>269</sup> <https://www.facebook.com/grupoteatrodalaje/?fref=ts>. Entrevista ao jornal O Globo em 25/03/2016. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>270</sup> Entrevista de Veríssimo Junior a Eliane Costa em 24/6/17

<sup>271</sup> Idem

<sup>272</sup> Ibidem

<sup>273</sup> Ibidem

<sup>274</sup> Ibidem

<sup>275</sup> Ibidem

<sup>276</sup> Ibidem

<sup>277</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>278</sup> Idem

<sup>279</sup> Ibidem

<sup>280</sup> O edital Ações Locais traz em seu regulamento: “Entende-se por ‘ação local’ a realização continuada de práticas, atividades e projetos nos campos da cultura, da arte, da comunicação e do conhecimento que promovam transformações nas comunidades e nos territórios em que são realizados”. Ao mesmo tempo, a seleção para o Prêmio Territórios de Cultura esclarece que é voltada a “realizadores culturais, apenas pessoas físicas, que morem e atuem nos territórios de Senador Camará, Vila Kennedy, Maré, Complexo do Alemão e Complexo da Penha”. Do site da SMC: [www.rio.rj.gov.br/web/smc](http://www.rio.rj.gov.br/web/smc) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>281</sup> Do site da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro: [www.cultura.rj.gov.br/](http://www.cultura.rj.gov.br/) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>282</sup> [http://solosculturais.org.br/wp-content/uploads/2013/06/SolosCulturais\\_ISSUU-1.pdf](http://solosculturais.org.br/wp-content/uploads/2013/06/SolosCulturais_ISSUU-1.pdf) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>283</sup> <http://guiaculturaldefavelas.org.br/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>284</sup> Entrevista de Lia Baron a Eliane Costa em 12/7/17

<sup>285</sup> Idem

<sup>286</sup> Ibidem

<sup>287</sup> Ibidem

<sup>288</sup> Entrevista de Marcus Vinicius Faustini a Eliane Costa em 27/10/2016

<sup>289</sup> Entrevista de Veríssimo Junior a Eliane Costa em 24/6/17

<sup>290</sup> Idem

<sup>291</sup> Ibidem

<sup>292</sup> A Teoria Ator-Rede considera, nesse processo, tanto atores humanos quanto não humanos, (computadores, smartphones, sensores, wearables, servidores, entre outros) que interferem uns nos outros, influenciando comportamentos mutuamente (Latour, 2013)

<sup>293</sup> <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI258965-15220,00.html> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>294</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytnMvZ8> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>295</sup> Espaços comerciais de acesso a computadores e à internet que se espalharam por favelas e espaços populares em todo o país, em um fenômeno de micro-empendedorismo que passou ao largo das políticas públicas. A Associação Brasileira dos Centros de Inclusão Digital (ABCID, que inclui as lanhouses) estimou que em 2011 havia 108 mil lanhouses em funcionamento no país, número que é bastante significativo quando comparado às 2200 sala de cinema então existentes. Mais sobre lanhouses em (Lemos e Varon, 2011).

<sup>296</sup> Inspirada nos movimentos do *software livre*, a cultura livre refere-se às trocas baseadas na colaboração e no compartilhamento, e expressas na possibilidade de distribuir e modificar trabalhos e obras criativas livremente, sem restrições relacionadas à propriedade intelectual.

<sup>297</sup> O longa-metragem, dirigido por Emilio Domingos, ganhou o Prêmio de Melhor Filme na Mostra Novos Rumos do Festival do Rio 2012 e passou por festivais de cinema em Nova York, Londres e Paris. Mais sobre o filme em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/10/passinho-vira-filme-e-mostra-expansao-da-cultura-funk-no-rio.html>

<sup>298</sup> O filme L.A.P.A., feito em 2008, com Cavi Borges trabalha o universo dos rappers nas comunidades de rima cariocas.

<sup>299</sup> [http://portacurtas.org.br/filme/?name=cante\\_um\\_funk\\_para\\_um\\_filme](http://portacurtas.org.br/filme/?name=cante_um_funk_para_um_filme) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>300</sup> O DJ anima bailes e pistas de dança, selecionando e reproduzindo músicas previamente gravadas, ou ali mesmo remixadas.

<sup>301</sup> Acrônimo de Mestre de Cerimônias. Um MC pode ser um artista que atua no âmbito musical ou o apresentador de um determinado evento. O MC e o DJ atuam juntos: enquanto o DJ foca na música, o MC interage com o público, criando um ambiente envolvente. Os MCs também compõem e cantam o seu próprio material, ou improvisam, inventando letras, o que ficou conhecido como *freestyle*

<sup>302</sup> Gênero musical e de dança originário de Angola.

<sup>303</sup> <http://blogues.publico.pt/atlantico-sul/2013/12/22/o-passinho-que-veio-do-funk/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>304</sup> <http://www.cultura.gov.br/site/2006/06/23/discurso-do-ministro-gilberto-gil-no-isummit-2006/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>305</sup> A Wikipedia define mutirão como “o nome dado no Brasil a mobilizações coletivas para lograr um fim, baseando-se na ajuda mútua prestada gratuitamente. É uma expressão usada originalmente para o trabalho no campo ou na construção civil de casas populares, em que todos são beneficiários e, concomitantemente, prestam auxílio, num sistema de rodízio e sem hierarquia”. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>306</sup> A Wikipedia define gambiarra como “solução improvisada”. De acordo com Bouffleur (2006, p.25), “gambiarra é o procedimento necessário para a configuração de um artefato improvisado[...] com o objetivo de solucionar uma necessidade específica”. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>307</sup> Peer-to-peer, ou comunicação entre pares, já abordada no capítulo 2.

<sup>308</sup> Entrevista de Emilio Domingos a Eliane Costa em 9/5/16.

<sup>309</sup> <http://www.riomaissocial.org/2013/03/esta-dada-a-largada-para-a-batalha-do-passinho-2013/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>310</sup> Entrevista de Emilio Domingos a Eliane Costa em 9/5/16.

<sup>311</sup> Idem

<sup>312</sup> Depoimento de Cebolinha ao jornal O Globo. Em <https://oglobo.globo.com/cultura/danca-do-passinho-do-menor-cresce-no-funk-se-profissionaliza-3885854>. O Passinho hoje, ocupa espaço na indústria cultural, com grupos e companhias de dança que fazem turnês nacionais e internacionais. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>313</sup> <http://www.riomaissocial.org/2013/03/esta-dada-a-largada-para-a-batalha-do-passinho-2013/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>314</sup> Entrevista de Emilio Domingos a Eliane Costa em 9/5/16.

<sup>315</sup> Vídeo publicado no YouTube sobre rolêzinho realizado no shopping Metrô Itaquera, em São Paulo, em 11 de janeiro de 2014 (<https://www.youtube.com/watch?v=6yoytvTKrBg>). Ver artigo *Rolezinho: territórios e territorialidades em ciberculturas* de Jorge Barbosa e Eliane Costa, publicado na Revista Z, Dossiê Território,

Ano XI, 2016 – 1º semestre, maio de 2016. Disponível em [revistazcultural.pacc.ufrj.br/](http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>316</sup> Há um forte vínculo dessas incursões de massa em shoppings com a estética do *funk de ostentação*, cujo repertório evoca o consumo de bens como sensação de prazer e valor de distinção social. De certo modo, o imaginário da *ostentação* posiciona os jovens da periferia na cena de valores sobre os quais as classes médias e altas julgam ter exclusividade. “Vida é ter um Hyundai e uma Hornet / Dez mil pra gastar com Rolex e Juliet / Melhores kits, vários investimentos / Ah como é bom ser o top do momento” (MC Danado). A exaltação do luxo e do consumo, interpretada como adesão ao sistema, tornou o *funk de ostentação* objeto de muitas críticas e recriminações. Entretanto, os rolezinhos – e a repressão sofrida por seus protagonistas – deram a esta estética do funk uma “marca de resistência”, inclusive por parte de seus mais veementes críticos. (Barbosa e Costa, 2016)

<sup>317</sup> <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2014/01/entenda-o-que-sao-os-rolezinhos-e-a-repercussao-que-causaram-na-internet-4390554.html>. A triagem na entrada dos shoppings repetia o que então já acontecia, nos fins de semana, nos ônibus que traziam jovens do subúrbio e da Baixada para as praias cariocas da zona sul. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>318</sup> Entrevista de Julio Ludemir a Eliane Costa em 26/7/17.

<sup>319</sup> Na Praça Roosevelt, em São Paulo, o Slam da Resistência funciona da seguinte maneira: no início do encontro, forma-se um júri popular definido na hora com o público presente na plateia. Cada poeta tem até três minutos para ler seu texto, usando apenas corpo, performance e voz. É proibido o uso de qualquer objeto cênico. Segundos antes do início da leitura, apresentador e público dão o salve: Sabotagem, Sem Massagem Na Mensagem! Slam Resistência!

<sup>320</sup> O conceito de *morada* parte da formulação inicial de Jorge Luiz Barbosa. Em discussões que vem sendo desenvolvidas pelo Observatório de Favelas, busca-se construir a compreensão destas como espaços específicos de *morada*. O argumento se funda na percepção de que, nos territórios das favelas, criam-se vínculos e práticas sociais/identitárias, para além das lógicas usuais de espaços de reunião de indivíduos autônomos e individualizados: “trata-se da criação de práticas, códigos comuns, diálogos, conflitos e interlocuções que geram a afirmação do território como um lugar marcado por uma cultura específica que, por sua vez, se constrói através da interação intensa entre a subjetividade do sujeito e uma específica objetividade do espaço local”. (Souza e Silva, 2012)

<sup>321</sup> Título de intervenção de Maíra Azevedo (Tia Má), Thamyra Tâmara e Marcelo Mazano (Favelados pelo Mundo) no evento Diálogos ESPOCC promovido pelo Observatório de Favelas.

<sup>322</sup> <https://www.geledes.org.br/tag/kbela/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>323</sup> [https://issuu.com/yasminthayna/docs/mc\\_k-bela](https://issuu.com/yasminthayna/docs/mc_k-bela) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>324</sup> <http://www.festivalhometheatre.com.br/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>325</sup> <http://correionago.com.br/portal/o-curta-metragem-kbela-em-cartaz-no-rio-neste-fim-de-semana/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>326</sup> Entrevista de Yasmin Thainá para a presente pesquisa. O lançamento se deu em 12 de setembro de 2015.

<sup>327</sup> Debate com Yasmin Thainá, diretora do filme, na Globo News: <http://g1.globo.com/globo-news/estudio-i/videos/v/kbela-o-curta-que-trata-da-afirmacao-e-relacao-da-mulher-negra-com-seu-cabelo/4519275/> Além da GloboNews, Yasmin esteve no programa Conversa com Bial (GNT) e no programa Esquenta! (Globo), de Regina Casé. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>328</sup> <https://extra.globo.com/noticias/saude-e-ciencia/computador-para-todos-modelo-de-pc-com-linux-tem-meritos-dizem-especialistas-467389.html> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>329</sup> De acordo com Eric Raymon, um dos principais líderes de comunidades kacker “Há uma comunidade, uma cultura compartilhada, de peritos em programação e bruxos de interconexão cuja história remonta, através de décadas, aos primeiros minicomputadores de tempo compartilhado e aos primeiros experimentos da ARPANET. Dos membros desta cultura originou-se o termo 'hacker'. Os hackers construíram a Internet. Hackers fizeram do sistema operacional Unix o que ele é hoje. Hackers operaram a Usenet. Hackers fizeram a World Wide Web funcionar” (Em How To Become A Hacker, disponível em [http://catb.org/~esr/faqs/hacker-howto.html#what\\_is](http://catb.org/~esr/faqs/hacker-howto.html#what_is)). Para Sergio Amadeu da Silveira, “os hackers foram conformando algumas comunidades cuja meta principal tem sido a criação tecnológica, o aperfeiçoamento contínuo da destreza pessoal, ou seja, da capacidade de programar códigos com elegância, que sejam reconhecidos pelos demais programadores como de grande qualidade. Somam-se a isso dois outros valores muito presentes na postura hacker: a liberdade e o espírito colaborativo. Quanto mais um hacker colaborar e compartilhar seus programas e códigos, maior será sua reputação”. (Silveira, 2009). Para mais sobre essa temática, recomenda-se o livro de *A Ética dos Hacker e o Espírito da Era da Informação*, cujo prólogo é de autoria de Linus Torvalds (criador do sistema Linux), com epílogo de Manuel Castells. O título do livro remete à conhecida obra do sociólogo Max Weber *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>330</sup> O eMule era um dos mais populares programas para baixar e compartilhar arquivos naquele momento.

<sup>331</sup> <http://prouniportal.mec.gov.br/dados-e-estatisticas/9-quadros-informativos> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>332</sup> A Lei 12.711 determina que as universidades federais devem destinar 50% de suas matrículas para estudantes autodeclarados negros, pardos, indígenas, de baixa renda, com rendimentos igual ou inferior a 1,5 salário mínimo per capita, e que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas. O número de cotas para negros, pardos e indígenas é estipulado conforme a proporção dessa população em cada estado, segundo o último Censo IBGE realizado.

<sup>333</sup> Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

<sup>334</sup> Os Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs) foram um projeto educacional de autoria do antropólogo Darcy Ribeiro. Foram implantados inicialmente no estado do Rio de Janeiro, ao longo dos dois governos de Leonel Brizola (1983-1987 e 1991-1994) e tinham como objetivo, oferecer ensino público de qualidade em período integral aos alunos da rede estadual.

<sup>335</sup> Fundação de Apoio à Escola Técnica (Faetec), vinculada à Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, criada em 1997. Sua sede fica em Quintino, na zona norte do Rio de Janeiro, com uma rede de unidades distribuídas pelo estado.

<sup>336</sup> Laboratório móvel, gerido por uma comunidade de ativistas que concentram suas atividades nas interseções entre a tecnologia e a política, a cultura e as artes. Em <http://onibushacker.org/>

<sup>337</sup> A expressão remete às experiências de design que permitem a livre participação em todas as fases de criação de um projeto, sendo as equipes compostas tanto por produtores multidisciplinares quanto por usuários comuns.

<sup>338</sup> Entrevista de Yasmin Thainá a Eliane Costa em 22/6/17

<sup>339</sup> Idem

<sup>340</sup> Ibidem

<sup>341</sup> Entrevista de Yasmin Thainá a Eliane Costa em 22/6/17

<sup>342</sup> <http://www.oifuturo.org.br/noticias/o-premiado-e-talento-fabiano-mixo-e-sua-instalacao-cartas-a-lumiere/> (Consulta em 10/03/2017)

<sup>343</sup> Entrevista de Fabiano Mixo a Eliane Costa em 23/5/17.

<sup>344</sup> A Secretaria de Cultura da Bahia atua, há alguns anos, sob a perspectiva da territorialização, porém o sentido é mais diretamente afeto à capilarização das políticas pelo estado. O território é definido no site da Secult-BA como “espaço físico, geograficamente definido, geralmente contínuo”. (Consulta em 10/03/2017)

<sup>345</sup> Desde os anos 1990 até a primeira metade da década de 2010, a Petrobras foi a maior patrocinadora da cultura e das artes no país. Em 2003, lançou o Programa Petrobras Cultural (PPC) com editais nacionais, processos transparentes e uma política cultural estruturada. Mobilizando verbas quase equiparáveis aos recursos orçamentários do Ministério da Cultura, a empresa atuou, até 2012, em forte sintonia com as diretrizes e prioridades desse órgão, à época sob a gestão de Gilberto Gil e, em seguida, de Juca Ferreira. Entre suas prioridades, destacavam-se o lançamento anual de editais de seleção de projetos visando à democratização do acesso aos recursos de patrocínio, a busca de diversidade cultural, étnica e regional dos projetos patrocinados, os direitos culturais e a cultura digital. Nesse período, a empresa tornou-se referência para outras empresas estatais e privadas ao implementar processos de seleção de projetos com a participação de profissionais externos à companhia, realizar caravanas nacionais de escuta a artistas e produtores culturais locais, incluindo oficinas itinerantes de elaboração de projetos culturais. Mais de dez mil projetos de todos os portes, propósitos e linguagens, provenientes das cinco regiões do país, passaram pelo Programa Petrobras Cultural nesse período. Estive à frente da Gerência de Patrocínios de 2003 a 2012, quando me aposentei da empresa, onde ingressei em 1975.

<sup>346</sup> Me refiro aqui às convenções da UNESCO, desde a Mondiacult (1982), até as que se referem diretamente ao patrimônio imaterial (2002) e à promoção e proteção da diversidade cultural (2005). Remeto, igualmente, às prioridades do MinC a partir de 2003, quando assume como ministro o músico Gilberto Gil, prometendo, já em seu discurso de posse “fazer uma espécie de “do-in”<sup>346</sup> antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país.”

<sup>347</sup> Relacionada aos preceitos do neoliberalismo, que resgata a concepção de Estado que caracterizou o pensamento liberal dos séculos XVIII e XIX, a expressão Estado-Mínimo aponta para o Estado que procura intervir o mínimo possível na economia do país, restringindo-se, notadamente à manutenção da ordem. Os serviços mais lucrativos são privatizados e a União passa aos estados e municípios a tarefa de investir nas áreas sociais, com ajuda de empresas, organizações não-governamentais e entidades filantrópicas.

<sup>348</sup> Desde 2011, o Brasil teve 7 ministros da cultura: Ana de Hollanda, Marta Suplicy, Juca Ferreira (2ª gestão), Marcelo Calero, Roberto Freire, João Batista de Andrade (interino) e Sergio Sá Ferreira. No estado e no município do Rio de Janeiro, os secretários empossados pelos novos governador e prefeito descontinuaram as principais políticas praticadas anteriormente.

<sup>349</sup> Os direitos culturais integram o Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios”

---

<sup>350</sup> Artigos 215, 216 e 216-A da Constituição Brasileira. Ver [http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset\\_publisher/siXIIQMnIPZ8/content/constituicao-federal/10937](http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXIIQMnIPZ8/content/constituicao-federal/10937)

<sup>351</sup> Documento “Nova Lei da Cultura”, material informativo sobre o projeto de lei (Projeto de Lei nº 6.722, de 2010) que propõe a criação do Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (PROCULTURA). Para os dados apresentados, o documento apontava como fonte o IBGE.

<sup>352</sup> Provavelmente os respondentes não associam as apresentações tradicionais populares a espetáculos de dança, nem suas mostras de artesanato a exposições de arte.

<sup>353</sup> O mesmo documento informa que 57,3% dos municípios têm o órgão gestor de cultura associado a outras políticas. Em 15,9% dos municípios, a cultura está subordinada a outras secretarias, sendo ainda 4,2% subordinadas ao Executivo e 2,3% em fundações públicas.

<sup>354</sup> Empresas privadas seguiram também a orientação do MinC e desenvolveram grandes editais, como a Votorantim, o Itaú Cultural (Rumos) e a OI Futuro.

<sup>355</sup> Lei 8.313/91

<sup>356</sup> Há empresas que patrocinam projetos culturais sem o uso das leis de incentivo, portanto sem o recurso público, e, por conta disso, não aparecem nessa estatística. No entanto, essa situação não é, absolutamente, majoritária. A cena do fomento à cultura no Brasil gira em torno das leis de incentivo e, mais que isso, em torno dos projetos que oferecem 100% de incentivo fiscal (todo o recurso aportado retornando à empresa no exercício seguinte por meio de dedução no imposto de renda).

<sup>357</sup> A parcela de recursos próprios efetivamente colocados pelas empresas, que era de 70% em 1993, gira hoje em torno de apenas 3%, o que significa que 97% do total captado retorna ao patrocinador no exercício seguinte, sob a forma de dedução fiscal. Tal situação reflete o fato de que as empresas preferem selecionar para patrocínio as iniciativas aprovadas pelo MinC em Artigo 18, conferindo ao patrocinador o benefício fiscal integral, a dedução de 100% do valor por ele aportado.

<sup>358</sup> A cena do fomento à cultura no Brasil gira, majoritariamente, em torno das leis de incentivo e, mais que isso, em torno dos projetos que oferecem 100% de incentivo fiscal, configuração em que todo o recurso aportado retornando à empresa no exercício seguinte por meio de dedução no imposto de renda.

<sup>359</sup> Os resultados apontaram 27% de iniciativas na zona Oeste e 25% na zona Norte, sendo 18% na zona Sul, 15% no Centro da cidade e 15% envolvendo projetos multiterritoriais.

<sup>360</sup> Quanto aos demais municípios que compõem a cidade-metropolitana – exceção feita a Niterói, que, neste momento busca incorporar a perspectiva dos territórios – a produção e a gestão cultural vivenciam momento de forte retração e perda de protagonismo.

<sup>361</sup> As Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) integram ação promovida, a partir de 2008, pela Secretaria de Segurança Pública do Governo do Estado do Rio de Janeiro, com o objetivo de retomada de comunidades dominadas pelo narcotráfico. Chegaram a existir 38 UPPs instaladas em diferentes favelas e espaços populares, majoritariamente localizadas na capital. Hoje, a política das UPPs está bastante enfraquecida, como toda a estrutura de segurança pública do Rio de Janeiro, no âmbito da crise financeira e política que acomete o estado. ([http://www.upprj.com/index.php/o\\_que\\_e\\_upp](http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp)) (Consulta em 10/03/2017)

<sup>362</sup> No Rio de Janeiro, são identificados como milícia os grupos paramilitares que, desde a década de 1970, se constituíram em favelas e conjuntos habitacionais, sob a alegação inicial de combater o narcotráfico. Formados por policiais, bombeiros, vigilantes, agentes penitenciários e militares, fora de serviço ou na ativa, as milícias se mantêm com a extorsão da população e a exploração clandestina de gás, televisão a cabo, crédito pessoal, imóveis etc... Muitos milicianos são moradores das comunidades e contam com respaldo de políticos e lideranças comunitárias locais. (Wikipédia, consulta em 10/03/2017)

<sup>363</sup> Definição seminal de território trazida, no século XIX, à epistemologia geográfica ocidental, pelo geógrafo alemão Friedrich Ratzel (apud Moraes, 1995)



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro. IN: *Espaço & Debates*, nº 37, 1994

\_\_\_\_\_. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IplanRio/Jorge Zahar, 1988.

AGAMBEN, G. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002

ALBAGLI, Sarita. Território e territorialidade. IN BRAGA, C. et al. *Territórios em movimento*. Brasília : Relume Dumará, 2004

ALVITO, Marcus e ZALUAR, Alba (Org). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo : Companhia das Letras. 2008[1983].

ANDREIS, Adriana. *A aula: um território produto-produtor de espaço*. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica. Universidad de Barcelona, 2014.

ANTOUN, H. e MALINI, F. *@internet e #rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais*. Porto Alegre : Sulina, 2013.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large : cultural dimensions of globalization*. Public Worlds, Vol. 1, University of Minnesota Press, 1996.

ARAUJO, Thamyra Thâmara de. *Fotoclube: autorrepresentações e disputa do simbólico nas favelas cariocas*. Dissertação de mestrado. UFF, 2015.

ARDREY, R. *The territorial imperative: a personal inquiry into the animal origins of property and nations*. Londres : Collins, 1969

ARENDDT, Hannah. *Da violência*. Brasília : Ed. UFB, 1985[1969]

\_\_\_\_\_. *A condição humana*. São Paulo: Rio de Forense Universitária, Salamandra, Editora da Universidade de São Paulo, 2007[1981].

ASSIS, Carlos Meijueiro de. *Inventar Rios - escritas de um janeleiro*. Dissertação de mestrado. UFF, 2015.

ATHAYDE, Celso. Periferia: favela, beco, viela. IN BOTELHO, Andre e SCHWARCZ, Lilia (orgs.). *Agenda brasileira: temas de uma sociedade em mudança*. Rio de Janeiro : Companhia das Letras, 2011)

AUGÉ. M. *Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Bertrand Ed., 1994.

BADIE, Bertrand. *La fin des territoires*. Paris, Fayard, 1995.

BAHIA, Silvana. *Coletivos Culturais do Rio: Intervenções articuladas com Projetos de Cidade*. Dissertação de mestrado. UFF, 2015.

BARBOSA, Jorge Luiz e COSTA, Eliane. Rolezinho: territórios e territorialidades em ciberculturas. IN *Revista Z, Dossiê Território*, Ano XI, 2016 – 1º semestre, maio de 2016. UFRJ/PACC, 2016.

BARBOSA, Jorge Luiz. O território e o popular na condição urbana da cultura. IN DINIZ, Andre (org). *Boca Coletiva*. Rio de Janeiro: Al-Farabi Editorial, 2015a.

\_\_\_\_\_. *O território como conceito e prática social*. Rio de Janeiro : Observatório de Favelas, 2015.

\_\_\_\_\_. Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro. IN *pragMatizes* - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura. Ano 4, número 7, semestral, setembro 2014a

\_\_\_\_\_. A favela na cena da cultura urbana do Rio de Janeiro. IN *Espaço e Cultura*, UERJ, no. 36, jul-dez 2014b

BARBOSA, Jorge Luiz e SOUZA e SILVA, Jailson. As favelas como territórios de reinvenção da cidade. IN *Cadernos do Desenvolvimento Fluminense*, 2013

BARBOSA, Jorge Luiz e DIAS, Caio Gonçalves Dias (orgs.). *Solos Culturais*. Observatório de Favelas, 2013a

\_\_\_\_\_. Paisagens da natureza, lugares da sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como cidade maravilhosa. IN SOUZA e SILVA, Jailson, BARBOSA, Jorge Luiz e FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2012a

\_\_\_\_\_. Território e cultura na metrópole. IN SOUZA e SILVA, Jailson, BARBOSA, Jorge Luiz e FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2012b

\_\_\_\_\_. Cidade e território: desafios da reinvenção política do espaço público. IN SOUZA e SILVA, Jailson, BARBOSA, Jorge Luiz e FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2012c

\_\_\_\_\_. Paisagens da natureza, lugares da sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como Cidade Maravilhosa. IN *Revista Bibliográfica de Geografia y Ciências Sociales*, Vol. XV, nº 865. Março de 2010. Universidad de Barcelona., 2010.

\_\_\_\_\_. *Cidadania, Território e Políticas Políticas*. Rio de Janeiro : Observatório de Favelas, 2009

\_\_\_\_\_. *Os Espaços Populares na Política Pública Cultural*. Observatório de Favelas, 2009b. (Disponível em <http://of.org.br/categoria/acervo/artigos/>)

\_\_\_\_\_. O conhecimento do território: conhecer o território, viver a cultura. IN *Salto para o Futuro - Cultura Urbana e Educação*. Brasília, MEC/TV Escola, 2009c.

\_\_\_\_\_. *Cultura e território como política pública*. Fundação Perseu Abramo, 2008

BARON, Lia. A territorialização das políticas públicas de cultura. IN *Revista Z, Dossiê Território*, Ano XI, 2016 – 1º semestre, maio de 2016. UFRJ/PACC, 2016.

BAUMAN, Z. *Globalização: as consequências humanas*. São Paulo : Jorge Zahar, 1999

\_\_\_\_\_. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2001.

BENKLER, Yochai. A economia política dos commons. In: SILVEIRA; Sérgio Amadeu (org.). *A comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2007.

BENTES, Ivana. *Mídia-multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas*. Rio de Janeiro, Ed. Mauad, 2015.

\_\_\_\_\_. Cultura de redes e políticas culturais no Brasil. IN *Revista Observatório Itaú Cultural*, Ed. 19, 2015-2016

\_\_\_\_\_. A posse da linguagem: inclusão subjetiva. IN *Salto para o Futuro - Cultura Urbana e Educação*. Brasília, MEC/TV Escola, 2009.

\_\_\_\_\_. Redes colaborativas e precariado produtivo. IN *Periferia*, Vol. 1, Num. 1, 2006.

BERDOULAY, Vincent A ecologia urbana: o lugar e a cidadania In *Revista Território*. Nº7, Rio de Janeiro: LAGET/UFRJ, 1999

BEY, Hakim. T.A.Z.: Zona Autônoma Temporária. Rizoma Editorial, 1991

BEZERRA, Luciana. *Meu destino era o Nós do Morro*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2010

BOLIGIAN Levon; ALMEIDA, Rosângela D. A transposição didática do conceito de território no ensino de Geografia. In: GERARDI, Lúcia H. *Ambientes: Estudos de Geografia*. Rio Claro: Programa de Pós-graduação em Geografia – UNESP; Associação de Geografia Teorética – AGETEO, 2003.

BONDUKI, Nabil e ROLNIK, Raquel. *Periferias - Ocupação do Espaço e Reprodução da Força de Trabalho*. São Paulo, FAU-USP/Fundação para Pesquisa Ambiental, 1979.

BONNEMAISON, J. e CAMBRÉZY, L. *Le lien territorial: entre frontières et identités*. Géographies et cultures (Le Territoire), no. 20. Paris : L'Harmattan, 1996

BOTELHO, Izaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. IN São Paulo em perspectiva. vol.15 no.2 São Paulo, abril-junho 2001

BOUFLEUR, Rodrigo. *A questão da gambiarra: formas alternativas de desenvolver artefatos e suas relações com o design de produtos*. São Paulo : FAU-USP, 2006.

BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989

BOY, Ohana. *O que o mundo separa, o Esquenta! Junta?: como representações e mediações ambivalentes configuram múltiplos territórios*. Dissertação de mestrado. UFF, 2015

BRITTO, Rovilson Robbi. *Cibercultura sob o olhar dos Estudos Culturais*. São Paulo: Paulinas, 2009.

BRUNET, R et al. *Les mots de la Géographie : dictionnaire critique*. Montpellier : Reclus, 1993

\_\_\_\_\_. *Le territoire dans les turbulences*. Paris: Reclus, 224 p. 1990.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro : Ed FGV, 2009.

\_\_\_\_\_. *Territórios, direitos e políticas culturais: cenários contemporâneos*. Texto apresentado no Seminário Arte e Cultura, UERJ, 2013

CALABRE, Lia e BARBOSA, Frederico (orgs.). *Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília : IPEA, 2011

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo : Companhia das Letras, 1990[1972].

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013[1997]

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da Comunicação Visual*. São Paulo. Ed. Brasiliense, 2009.

CANO, Ignácio. *Letalidade da ação policial no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : ISER, 1997.

CASTELLS, Manuel.. *Redes de indignação e esperança*. Rio de Janeiro : Zahar, 2013

\_\_\_\_\_. *Communication Power*. Nova York: Oxford University Press, 2009

\_\_\_\_\_. Communication, power and counter-power in the network society. IN *International Journal of Communication*, vol. 1, p. 238-266, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Era da Informação: economia, sociedade e cultura. Vol. 1 - A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999

\_\_\_\_\_. *A Era da Informação: economia, sociedade e cultura. Vol 3 - Fim de milênio*. São Paulo: Paz e Terra, 1999a

\_\_\_\_\_. *A galáxia da internet*. Rio de Janeiro : Ed. Jorge Zahar, 2003

\_\_\_\_\_. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002

CASTRO, Iná, GOMES, Paulo Cesar e CORRÊA, R. Lobato (orgs). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2000.

CASTRO, Mary Garcia (org). *Cultivando vidas, desarmando violências*. Brasília : UNESCO, Brasil Telecom, Fundação Kellogg, BID, 2001.

CECIP – CENTRO DE CRIAÇÃO DE IMAGEM POPULAR (org.). *De olho na rua; aprendizado de mídia e participação*. Rio de Janeiro : CECIP, 2015.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo : Fundação Perseu Abramo, 2006.

CLAVAL, Paul: *Espaço e Poder*. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1979

COSTA, Eliane. Cultura e fomento: do contexto nacional à cena carioca. IN Branco, Carla, Messeder, Carlos (orgs). *40 vozes do Rio: avaliações e propostas culturais para uma cidade única*. Rio de Janeiro : Ed. ePapers, 2016

\_\_\_\_\_. Tropicalizando a economia criativa. IN COSTA, Eliane e AGUSTINI, Gabriela. *De baixo para cima*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2014.

\_\_\_\_\_. *Jangada Digital*. Rio de Janeiro : Ed. Azougue, 2011. (Disponível em [www.elianecosta.com.br](http://www.elianecosta.com.br))

COSTA, Eliane e AGUSTINI, Gabriela. *De baixo para cima*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2014.

COUTINHO, Marina Henriques. *Nós do Morro, percurso, impacto e transformação: o grupo de teatro da favela do Vidigal*. Dissertação de mestrado. UERJ, 2005.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru : EDUSC, 2002

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis : Vozes, 1996

DELANEY, David. *Territory: a short introduction*. Pondicherry: Blackwell, 2005.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 1. Rio de Janeiro : Ed. 34, 2000[1980].

\_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992

\_\_\_\_\_. *Diferença e repetição.* Rio de Janeiro. Graal, 1993

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos.* São Paulo: Escuta, 1998.

DEMATTEIS, G. *Geografia Democrática, território e desenvolvimento local.* IN Formação, n.12, v.2, 2005

\_\_\_\_\_. O território: uma oportunidade para repensar a geografia. Prefácio IN SAQUET, Marcos Aurelio. *Abordagens e concepções sobre território.* São Paulo : Outras expressões, 2015

DIAS, Leila Christina e FERRARI, Maristela (orgs.). *Territorialidades humanas e redes sociais.* Insular: Florianópolis, 2011

DIAS, Leila Christina. Redes: emergência e organização. IN CASTRO, Iná, GOMES, Paulo Cesar e CORRÊA, R. Lobato (orgs). *Geografia: conceitos e temas.* Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2000

\_\_\_\_\_. Redes, territórios e o problema da escala. IN RIBEIRO, Ana Clara Torres, EGLER, Tamara e SANCHEZ, Fernanda. *Política governamental e ação social no espaço.* Rio de Janeiro : Letra Capital : ANPUR, 2012

EGLER, Tamara. Redes tecnossociais e democratização de políticas públicas. IN *Sociologias*, ano 12, no. 23, 208-236, jan-abr 2010.

\_\_\_\_\_. Da rede para a rua: tecnologia e reinvenção da democracia. IN EGLER, Tâmará (org). *Reinvenção da democracia na América Latina.* Rio de Janeiro : Letra Capital, 2013

\_\_\_\_\_. (org.) . *Digitalização do território.* Rio de Janeiro : Letra Capital, 2013a.

\_\_\_\_\_. (org). *Ciberpólis: redes no governo da cidade.* Rio de Janeiro : 7Letras, 2007

ENNE, Ana Lucia e DUTRA, Marina. Relações entre cultura e territorialidades. IN *Revista Z, Dossiê Território*, Ano XI, 2016 – 1º semestre, maio de 2016. UFRJ/PACC, 2016.

\_\_\_\_\_. *Conceito de rede e as sociedades contemporâneas.* IN Comunicação e Informação, v.7, no.2, jul-dez 2004

FAUSTINI, Marcus Vinicius. *Guia afetivo da periferia.* Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2009a.

\_\_\_\_\_. Práticas Inovadoras: novas práticas. IN *Salto para o Futuro - Cultura Urbana e Educação.* Brasília, MEC/TV Escola, 2009b

\_\_\_\_\_. A peleja da invenção do imaginário. IN Souza e Silva, Jailson, Barbosa, Jorge Luiz e Faustini, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2012a

\_\_\_\_\_. Considerações iniciais sobre juventude, cultura e território. IN Souza e Silva, Jailson, Barbosa, Jorge Luiz e Faustini, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2012b

FERNANDES, Rubem César. *Público, porém privado: o terceiro setor na América latina*. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1994.

FOLCH, Ramon Introducció In Folch, R. (coord.) *El territorio como sistema. Conceptos e herramientas de ordenación*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2003

FONSECA, Felipe. *Redelabs: laboratórios experimentais em rede*. Dissertação de mestrado. Campinas, UNICAMP, 2014.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos*. (vols. II) Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005[1967].

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 9ª ed. Rio de Janeiro : Graal, 1984[1979].

\_\_\_\_\_. *Segurança, território, população*. São Paulo : Martins Fontes, 2008 [1978].

FRANCISCO, Danielle. Uma cena estética, subversiva e fora de lugar. IN *Revista Z, Dossiê Território*, Ano XI, 2016 – 1º semestre, maio de 2016. UFRJ/PACC, 2016.

\_\_\_\_\_. *Geração Delírio: um mapa fora de lugar por uma geografia nômade*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro. UERJ, 2012.

FRANCO, Augusto de. Interação, inovação e sociedade em rede. IN *supernove-me*. Outubro, 2014.

FRATUCCI, A., MORAES, C. e ALLIS, T. Espaços e territórios do turismo: reflexões e indagações. Anais ANPUR, 2015.

FUINI, L. *Território e geografia no Brasil: uma revisão bibliográfica*. IN *Revista Formação*, n.21, volume 1. São Paulo : UNESP, 2014

GARCIA, José Luís. *Antropología del Territorio*. Taller de Ediciones Josefina Betancor. Madrid, 1976.

GASPAR, Maria Dulce. *Garotas de programa: prostituição em Copacabana e identidade social*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1985

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GIANNOTTI, Claudia Santiago (org). *Experiências em Comunicação Popular no Rio de Janeiro ontem e hoje: uma história de resistência nas favelas cariocas*. Rio de Janeiro : NPC Núcleo Piratininga de Comunicação e Fundação Rosa de Luxemburgo, 2016.

GIBSON, William. *Neuromancer*. Rio de Janeiro : Ed. Aleph, 1991.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GODELIER, Maurice. *L' idéal et le matériel: pensée, économies, sociétés*. Paris: Fayard, 1984.

GOFFMAN, Erwing. *A representação do eu na vida cotidiana*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

GOUVÊA, Maria José Motta. *Com a palavra, Mate com Angu: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias*. FGV. Dissertação de mestrado, 2007.

GUATTARI, F. e ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis : Vozes, 1996

HABERMAS, J. *The theory of communicative action*. Vol 2. Lifeworld and sistem: A critique of functionalist reason. Boston, Beacon Press. 1987.

\_\_\_\_\_. A nova intransparência. Do esgotamento das energias utópicas. IN *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 18, 1987a.

\_\_\_\_\_. *Direito e democracia: entre facticidade e validade*. 1998

HAESBAERT, Rogério. *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2014

\_\_\_\_\_. O território e a nova des-territorialização do Estado. IN DIAS, L.C. e FERRARI, M (orgs) *Territorialidades humanas e redes sociais*. Florianópolis : Insular, 2013

\_\_\_\_\_. Concepções de território para entender a desterritorialização. IN. SANTOS, M. e BECKER, Bertha (orgs.). *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

\_\_\_\_\_. Da multiterritorialidade aos novos muros: paradoxos da desterritorialização contemporânea. IN *Revista posGEO*, UFF, 2011a (disponível em <http://www.posgeo.uff.br/da-multiterritorialidade-aos-novos-muros-paradoxos-da-desterritorializacao-contemporanea>)

\_\_\_\_\_. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2010



\_\_\_\_\_ e LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. IN *ETC, espaço, tempo e crítica Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas e outras coisas*. 15/08/2007, n° 2 (4), vol. 1. UFF, 2007.

\_\_\_\_\_. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, 2004.

\_\_\_\_\_. A multiterritorialidade do mundo e o exemplo da Al Qaeda. IN *Terra Livre*, Ano 18, Vol.1, No. 18, jan-jun/2002. São Paulo, 2002a.

\_\_\_\_\_. Fim dos territórios ou novas territorialidades? In: LOPES, Luiz Paulo da Motta; BASTOS, Liliana Cabral (Orgs.). *Identidades – recortes multi e interdisciplinares*. Campinas: Mercado das Letras, 2002b.

\_\_\_\_\_. *Da desterritorialização à multiterritorialidade*. Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR. Vol. 3, Rio de Janeiro : ANPUR, 2001.

\_\_\_\_\_. *Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste*. Tese de doutoramento. Niterói: EdUFF, 1997.

HALL, Edward. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1986.

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

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HARVEY, D. *A condição da pós-modernidade*. São Paulo : Loyola, 1995[1989].

\_\_\_\_\_. *A justiça social e a cidade*. São Paulo: Hucitec, 1980.

HB, Heraldo. *O cerol fininho da Baixada*. Rio de Janeiro ; Ed. Aeroplano, 2013

HERSCHMANN, M. As imagens das galeras funk na imprensa In: *Linguagens da Violência. I* ed. Rio de Janeiro : Editora Rocco, 2000, v.1, p. 163-193.

\_\_\_\_\_. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro : UFRJ, 2000.

HERSHMANN, M. e FREIRE FILHO, J. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. IN *ECO-PÓS*, v6, N2, ago-dez 2003

HOLLANDA, Heloisa B. *Cultura como recurso*. Salvador : Fundação Pedro Calmon, 2012

\_\_\_\_\_. Texto de abertura da coleção *Tramas Urbanas*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2007

\_\_\_\_\_. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro : Rocco, 1991

IANNI, Otavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1992.

IBASE. *Histórias de favelas da Grande Tijuca contadas por quem faz parte delas : Projeto Condutores(as) de Memória*. Rio de Janeiro : Rio de Janeiro : Agenda Social Rio, IBASE, 2006. (em [http://www.ibase.br/userimages/liv\\_ibase\\_memo\\_01n.pdf](http://www.ibase.br/userimages/liv_ibase_memo_01n.pdf))

HENRIQUES, R., NOVAES, Regina e PORTO, Marta (orgs). Juventude, cultura e cidadania. IN *Comunicações do ISER*, Ano 21, Edição Especial. ISER, 2002.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. Periodizando os anos sessenta. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo : Aleph, 2009[2006]

JOHNSON, Steven. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro : Ed. Zahar, 2001.

JUNIOR, Gilberto Vieira da Cruz. *Becos, brechas, favelas: movimentos de jovens produtores culturais de territórios populares*. Dissertação de mestrado. UFF, 2015

JUNIOR, José. *Da favela para o mundo: a história do Grupo Cultural Afroreggae*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2003.

KAUARK, Giuliana. Participação e interesses do MinC na Convenção sobre a Diversidade Cultural. IN RUBIM, Antonio (org). *Políticas culturais no governo Lula*. EDUFBA, Salvador, 2010.

KLEIN, Otavio. A gênese do conceito de dispositivo e sua utilização nos estudos midiáticos. IN *Estudos em Comunicação*, 1-1. Portugal : Universidade da Beira Interior, 2007

LAFUENTE, Antonio. *Los cuatro entornos del procomún*. Em <https://pt.slideshare.net/fanetin/los-cuatro-entornos-el-procomn-antonio-lafuente>

LATOURE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA-Edusc, 2012.

\_\_\_\_\_. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1994.

\_\_\_\_\_. Redes, sociedades, esferas: reflexões de um teórico ator-rede. IN *Informática na Educação: teoria e prática*, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 23-36, jan./jun. 2013.

LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. Paris : Anthropos, 1986[1974].

\_\_\_\_\_. *Espacio y política*. Barcelona, Ed. Península, 1976[1973]

\_\_\_\_\_. *O direito à cidade*. São Paulo : Ed. Documentos, 1969[1968]

LEMOS, A., FIRMINO, R. I Connect, Therefore I am! Places, Locales, Locations and Informational Territorialization. *Revista Estudos do Século XX*. n. 15, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 2015

LEMOS, André. Jogos Móveis Locativos. Cibercultura, espaço urbano e mídia locativa., in *Revista USP, Cibercultura.*, n. 86, junho/julho/agosto 2010a

\_\_\_\_\_. Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade. IN *Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v.2, n.2, jul-dez 2010b

\_\_\_\_\_. Mídia locativa e territórios informacionais. IN Arantes, Priscila e Santaella, Lucia. *Estéticas Tecnológicas*. São Paulo : Ed. PUC-SP, 2007.

\_\_\_\_\_. Ciber-cultura-remix. IN ARAUJO, Denize Correa (org). *Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia*. Porto Alegre : Sulina, 2006

\_\_\_\_\_. *Ciberespaço e tecnologias móveis: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura*. Trabalho apresentado no XV Compôs, na UNESP, Bauru, SP, em junho/2006a.

\_\_\_\_\_. Cibercultura e mobilidade: a era das conexões. IN *Razón y palabra*. No. 41., Nov. 2004.

\_\_\_\_\_. Alguns pontos para entender a nossa época. IN Lemos, André; Cunha, Paulo (orgs). *Olhares sobre a Cibercultura*. Porto Alegre : Ed. Sulina, 2003;

LEMOS, Ronaldo e di FELICE, Massimo. *A vida em rede*. Campinas, SP: Papyrus 7 Mares, 2014

LEMOS, Ronaldo e VARON, Joana. *Pontos de Cultura e lanhouses: estruturas para inovação na base da pirâmide social*. Rio de Janeiro : FGV, 2011

LEMOS, Ronaldo. *Direito, tecnologia e cultura*. Rio de Janeiro : FGV, 2005

LEOPOLDO, Dayana e MORAIS, Vitor. *Território e territorialidade: estudo de caso na comunidade quilombola de São Pedro de Cima* (MG). UFF, 2011.

LESSIG, Lawrence. *Free culture*. Penguin, 2004.

\_\_\_\_\_. *The future of ideas: the fate of the commons in a connected world*. Random House, 2001.

LÉVY, Jacques. *A-t-on encore (vraiment) besoin du territoire ?* EspacesTemps. LesCahiers, no. 51 e 52. Paris, 1992.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo : Ed. 34, 1999.

\_\_\_\_\_. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo : Ed. Loyola, 1998.

\_\_\_\_\_. *O que é o virtual?* São Paulo : Ed. 34, 1996.

LÉVY-STRAUSS, C. *L'identité*. Paris: PUF, 1977.

LIMA, Ivaldo. Território autonômico como sistema. IN *Revista Geográfica de América Central*. Número Especial EGAL, 2011- Costa Rica. II Semestre 2011

LOBATO, R. Espaço, um conceito-chave da geografia. IN CASTRO, Iná, GOMES, Paulo Cesar e CORRÊA, R. Lobato (orgs). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Espaço Urbano*, Editora Ática, Série Princípios, 3a. edição, n. 174, 1995

LYMAN, S. e SCOTT, M. Territoriality: a neglected sociological dimension. IN *Social Problems*, vol. 15, no. 2, 1967.

MACHADO, Monica. *A territorialidade Pentecostal: um estudo de caso em Niterói*. Dissertação de mestrado, UFF, 1992

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro : Forense, 2010

MALMBERG, T. *Human territoriality: Surrey of behavioural territorialities in Man with preliminary analysis and discussion os meaning*. Lund : Department of Social Geography, 1980.

MARCELLO, F.A. O conceito de dispositivo em Foucault. IN *Educação e Realidade* num 29. Jan-jun/2004.

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2008

\_\_\_\_\_. La conceptualización del espacio y la cuestión de la política en un mundo globalizado. In: Silva, J. et al (orgs) *Panorama da geografia brasileira 1*. São Paulo: Annablume, 2006.

\_\_\_\_\_. A global sense of place. In.: BARNES, T., GREGORY, D. (orgs.). *Reading human geography*. London: Arnold, 1997

MATTOS, Rogério e RIBEIRO, Miguel. Territórios da prostituição nos espaços públicos da Área Central do Rio de Janeiro. IN *Revista Território* 1/1, 1996.

MESQUITA, Zilá. Do território à consciência territorial. In: MESQUITA, Zilá; BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). *Territórios do Cotidiano uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS – Ed. Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC, 1995.

MIGNOLO, W. Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: La ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos. IN *GEOgraphia* no. 7, fev. 2010. UFF, 2010.

MIRANDA, Luciana Lobo. Consumo e produção de subjetividade nas TVs comunitárias. IN *Revista do Departamento de Psicologia*, UFF, 2007.

MONTOYA URIARTE, Urpi. Antropologia urbana: problemas e contribuições. IN ESTEVES JUNIOR, Milton (Org.). *Panoramas Urbanos: reflexões sobre a cidade*. Salvador: Edufba, 2003.

\_\_\_\_\_. Podemos todos ser etnógrafos? IN *Revista Redobra*, no. 10. UFBA, 2012.

MORAES, A. C. R. *Bases da formação territorial do Brasil*. São Paulo, Hucitec, 2000.

\_\_\_\_\_. (Org.). Ratzel. IN *Coleção Grandes Cientistas Sociais*. V. 59. São Paulo: Ática, 1995.

MORIN, Edgar. Da necessidade de um pensamento complexo. IN Martins, F. e Silva, J. (orgs.) *Para navegar no século 21*. Porto Alegre: Sulina, 2000

\_\_\_\_\_. *L'homme domine-t-il as planète ? La pensée aujourd'hui*. Paris, Le Nouvel Observateur, 1990, p. 44-45

NASCIMENTO, Clarissa Staffa. *Além da imagem: experiência e memórias populares através da TV Maxambomba*. Dissertação de mestrado. UFF, 2009.

NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. Rio de Janeiro : Companhia das Letras, 1995.

NOVAES, Regina. Introdução - Juventude, cultura e cidadania. IN *Comunicações do ISER*, Ano 21, Edição Especial. ISER, 2002.

OLIVEIRA, Débora. *Ativismo de bairro e participação popular na conquista do espaço do cidadão*. Dissertação de mestrado. Recife, UFPE, 2010.

\_\_\_\_\_. Desafios à corporificação do direito à vida. IN *e-Metropolis*, no. 17, Ano 5, Junho de 2014

ORTIZ, Renato. Globalização: notas sobre um debate. IN *Sociedade e Estado*. Vol.24, no.1, jan-abril 2009. UNB, 2009

\_\_\_\_\_. *Mundialização e cultura*. São Paulo : Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Sociedade global*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1992.

PAULA, Leticia Miranda. *Quem somos Nós? Surgimento, identidade e legitimidade na trajetória cultural do Nós do Morro*. Dissertação de mestrado. UFF, 2012.

PECQUEUR, B. *Qualité et développement – L'hypothèse du panier de biens*. In: Symposium sur le développement regional. INRA-DADP. Montpellier, 2000

PEIRANO, Mariza. *Etnografia, ou a teoria vivida*. Ponto Urbe, São Paulo: NAU/USP, ano 2, versão 2.0, fev. 2008.

PERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê – a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo : Brasiliense, 1987.

PERROUX, François. *Economic space: theory and applications*, 1950

PRENSKY, M.: Digital Natives Digital Immigrants. In: PRENSKY, Marc. *On the Horizon*. NCB University Press, Vol. 9 No. 5, October (2001).

QUEIROZ, Thiago. Espaço geográfico, território usado e lugar: ensaio sobre o pensamento de Milton Santos. IN *Para Onde!?*, 8 (2): 154-161, ago./dez. 2014 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS, Brasil

RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do poder*. São Paulo : Ática, 1993[1980].

\_\_\_\_\_. *Immagini e identità territoriali*. IN Dematteis, G e Ferlaino, F. *Il mondo e i luoghi: geografie delle identità e del cambiamento*. Torino: IRIES, 2003

RAMALHO, Cristiane. *Notícias da favela*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2007

RAMOS, Silvia. *Violência e polícia: três décadas de políticas de segurança no Rio de Janeiro*. IN MOURÃO, Barbara; LEMGRUBER, Julia; MUSUMECI, Leonarda e RAMOS, Silvia. *Polícia, Justiça e Drogas: como anda a nossa democracia?* Rio de Janeiro. CESEC, 2016.

RAMOS, Tatiana. A dimensão espacial das lutas sociais: a experiência do movimento dos sem-teto. IN *Revista Continentes*. UFRRJ, ano 2, n.2, 2013

RHEINGOLD, Howard. *A comunidade virtual*. Lisboa: Editora Gradiva, 1996.

\_\_\_\_\_. *Smart mobs: the next social revolution*. Perseus Publishing, 2003.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Sujeito corporificado e bioética: caminhos da democracia in *Revista Brasileira de Educação Médica*, V. 24, N.1., jan./abr 2000

ROSAS, RICARDO. *Gambiarra: alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinante*. São Paulo: SESC-SP, 2006.

RUBIM , Antonio Albino Canellas e BARBALHO, Alexandre (orgs). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador : EDUFBA, 2007

RUBIM, Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. IN RUBIM , Antonio Albino Canellas e BARBALHO, Alexandre (orgs). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador : EDUFBA, 2007

\_\_\_\_\_. Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos. IN *Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Vol. 31, num.1, 2008.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais do governo Lula. IN RUBIM, Albino (org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador : EDUFBA, 2010

SACK, R. O significado de territorialidade. In: DIAS, L. C.; FERRARI, M (org). *Territorialidades humanas e redes sociais*. Florianópolis: Insular, 2013.

\_\_\_\_\_. *Human Territoriality: its theory and history*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986.

SAID, Eduardo. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994

SANTOS, Boaventura de Souza. *Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna*. Estudos Avançados, v.2, n.2, mai./ago., 1988.

SANTOS, M. e BECKER, Bertha (orgs.). *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

\_\_\_\_\_ e SILVEIRA, María Laura. *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_ et al. *O papel ativo da geografia: um manifesto*. Florianópolis : XII Encontro Nacional de Geógrafos, 2000.

\_\_\_\_\_. *O espaço do cidadão*. São Paulo : Nobel, 2000a

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. IN *GEOgraphia*, Ano. 1, No 1. UFF, 1999. Transcrição da Conferência de inauguração do Mestrado em Geografia da UFF e abertura do ano letivo de 1999.

\_\_\_\_\_. *Cidadanias mutiladas*. IN IMESP. Palestra no seminário O Preconceito. São Paulo : Julio Lerner editor, 1997 (Disponível em [http://www.defendebrasil.org.br/novo/img/pdf/preconceito\\_.pdf](http://www.defendebrasil.org.br/novo/img/pdf/preconceito_.pdf))

\_\_\_\_\_. *A natureza do espaço - Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo : Editora da USP, 2014[1996]

\_\_\_\_\_. O retorno do território. IN *OSAL : Observatório Social de América Latina*. Ano 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires : CLACSO, 2005[1994]

\_\_\_\_\_. *Território, globalização e fragmentação*. São Paulo : Hucitec, 1994a

\_\_\_\_\_. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo : Hucitec, 1988

\_\_\_\_\_. *Espaço e método*. São Paulo : Nobel, 1985

\_\_\_\_\_. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo : Hucitec, 1982

\_\_\_\_\_. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008[1978].

\_\_\_\_\_. *Espaço e Sociedade*. Petrópolis : Vozes, 1979

\_\_\_\_\_. Sociedade e espaço. IN *Boletim Paulista de Geografia*. Num. 54, Junho 1977.

SAQUET, Marcos Aurelio. *Abordagens e concepções sobre território*. São Paulo : Outras expressões, 2015

SAQUET, Marcos Aurélio e BRISKIEVICZ, Michelle. Territorialidade e identidade: um patrimônio no desenvolvimento territorial. IN *Caderno Prudentino de Geografia*, nº31, vol.1, 2009.

SAQUET, Marcos Aurélio e SILVA, Sueli. Milton Santos: concepções de geografia, espaço e território. IN *Geo UERJ*, ano 10, v.2, no 118, 2008

SAQUET, Marcos Aurélio e SPOSITO, Eliseu (orgs). Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos. São Paulo, Ed. Expressão Popular, 2009

SAVAZONI, Rodrigo. O território híbrido da ciberpolítica. IN *Revista Z, Dossiê Território*, Ano XI, 2016 – 1º semestre, maio de 2016. UFRJ/PACC, 2016.

\_\_\_\_\_. *Os novos bárbaros: a aventura política do Fora do Eixo*. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2014

\_\_\_\_\_. *Desigualdade reexaminada*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. *Sobre ética e economia*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999.

SEN, Amartya. *Desenvolvimento como liberdade*. São Paulo : Companhia das Letras, 2000

SEN, Amartya e KLIKSBURG, Bernard. *As pessoas em primeiro lugar: a ética do desenvolvimento e os problemas do mundo globalizado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2000.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés. Os direitos invisíveis. IN OLIVEIRA, Francisco; PAOLI, Maria Célia. *Os sentidos da democracia*. São Paulo: Vozes, 1999.

SILVA, Eliana. O território da Maré. IN Santo, Andrea; Farage, Eblin, Silva, Eliana. *A articulação de temas essenciais à educação pública na Maré: segurança pública, desempenho escolar e mobilização social*. Rio de Janeiro: Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Favelas e Espaços Populares, 2010.

SILVEIRA, Sergio Amadeu. *O conceito de commons na cibercultura*. Líbero - Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero. Vol. 11, No 21 , 2008.



\_\_\_\_\_. Arquiteturas em disputa: ativistas P2P e a indústria da intermediação. IN *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*. ULEPICC, 2009.

SOJA, E. *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1993.

SOUZA, Carlos Affonso e LEMOS, Ronaldo. *Marco civil da internet: construção e aplicação*. Juiz de Fora: Editar Editora Associada Ltda, 2016.

SOUZA, Marcelo L. de. *Dos espaços de controle aos territórios dissidentes*. Rio de Janeiro ; Consequência, 2015.

\_\_\_\_\_. Do “direito à cidade” ao direito ao planeta: territórios dissidentes pelo mundo afora e seu significado na atual conjuntura. IN *PassaPalavra*, julho 2014 (Disponível em <http://passapalavra.info/2014/07/98046>)

\_\_\_\_\_. “Território” da divergência (e da confusão) em torno das imprecisas fronteiras de um conceito fundamental. IN SAQUET, Marcos Aurélio e SPOSITO, Eliseu (orgs). *Territórios e Territorialidades - Teorias , Processos e Conflitos*. São Paulo, Ed. Expressão Popular, 2009

\_\_\_\_\_. *Mudar a cidade*. Rio de Janeiro : Bertrans Brasil, 2008.

\_\_\_\_\_. *A prisão e a ágora: reflexões sobre a democratização do planejamento e da gestão das cidades*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2006.

\_\_\_\_\_. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. IN CASTRO, Iná, GOMES, Paulo Cesar e CORRÊA, R. Lobato (orgs). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. O narcotráfico no Rio de Janeiro, sua territorialidade e a dialética entre “ordem” e “desordem”. *Cadernos de Geociências*, n.º 13. Rio de Janeiro, IBGE, 1995.

SOUZA e SILVA, Jailson, BARBOSA, Jorge Luiz e FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2012

SOUZA e SILVA, Jailson. As Unidades de Polícia Pacificadora e os novos desafios em relação às favelas cariocas. IN SOUZA e SILVA, Jailson, BARBOSA, Jorge Luiz e FAUSTINI, Marcus Vinicius. *O novo carioca*. Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2012

SOUZA E SILVA, Jailson de, e BARBOSA, Jorge Luiz (org).

\_\_\_\_\_. *O que é a favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas/BNDES, 2009

SOUZA E SILVA, Jailson de, e BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela: alegria e dor da cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro: SENAC / X – Brasil, 2005.

SOUZA, Maria Adelia. Apresentação: Milton Santos, um revolucionário. IN SANTOS, Milton. *O retorno do território*. OSAL : Observatório Social de América Latina. Ano 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires : CLACSO, 2005

\_\_\_\_\_. Razão global/Razão local/Razão clandestina/Razão migrante, Reflexões sobre a cidadania e o migrante. Relendo (sempre) e homenageando Milton Santos. IN *Boletim Gaúcho de Geografia*, num. 20, 1995

SVARTMAN, Rosane. *De Dentro pra Fora de Cima pra Baixo: A formação de autores e a trajetória do núcleo de cinema do grupo Nós do Morro do Vidigal*. Dissertação de mestrado. UFRJ, 2008.

TEIXEIRA COELHO, José. *A cultura e seu contrário*. São Paulo : Iluminuras/Itaú Cultural, 2008.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Crítico de Política cultural*. São Paulo : Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. Direito cultural no século XXI: expectativa e complexidade. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*, São Paulo : Itaú Cultural, n. 11 (jan-abr 2011), 2011

THAYNÁ, Yasmin. A vida na era do upload. IN COSTA, Eliane e AGUSTINI, Gabriela (orgs). *De baixo para cima*. Rio de Janeiro : Ed. Aeroplano, 2014.

TIZON, P. Le territoire au quotidien. In: DI MEO, G. *Les territoires du quotidien*. Paris: L'Harmattan, 1995

TRIVINHO, Eugênio e CAZELOTO, Edilson (orgs). *A cibercultura e seu espelho*. São Paulo: ABCIBER, Itaú Cultural, Capes, 2009.

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

UGARTE, David. *O poder das redes*.

Em <https://ciberconflitos.files.wordpress.com/2014/10/ugarte-david-2007-o-poder-das-redes-em-portuguc3aas.pdf> (Consulta em 10/03/2017)

ULIED, Andreu e JORBA, Jaume La complejidad del territorio construído In Folch, R. (coord.) *El território como sistema*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 2003

UNESCO. *Convenção sobre a proteção e a promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. 2005.

(Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>. Consulta em 10/03/2017)

\_\_\_\_\_. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. 2002.

(Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>, consulta em 10/03/2017)

URIARTE. Urpi Montoya. Podemos todos ser etnógrafos? IN *Revista Redobra*. UFBA, num. 10, 2012.

VASCONCELLOS, M. J. Esteves *Pensamento sistêmico. O novo paradigma da ciência*. Campinas: Papyrus, 2006 [2000]

VELHO, G. Observando o familiar. In: NUNES, E. de O. (Org.). *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

VIANNA, Hermano, LEMOS, Ronaldo, YOUSSEF, Ale e ZACCHI, José Marcelo. A orkutização do cotidiano brasileiro IN *Vozes da Classe Média*. Brasília : Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, setembro, 2012.

VIANNA, Hermano. *O mundo do funk carioca*. Rio de Janeiro. Ed Zahar, 1988.

VIRILIO, P. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1993

\_\_\_\_\_. Fin de l'histoire ou fin de la géographie ? Un monde superexposé. *Le Monde Diplomatique*, agosto de 1997.

WEINBERGER, D. *Why open spectrum matters ; the end of broadcast nation*. 2003.

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

ZAMBRANO, Carlos Vladimir. Territórios plurales, cambio sociopolítico y gobernabilidad cultural. *Boletim Goiano de Geografia*. 21(1). Jan-jul/2001

ZANETTI, Daniela. *O cinema da periferia: Narrativas do cotidiano, visibilidade e reconhecimento social*. UFBA, dissertação de mestrado, 2010.

ZAOUAL, Hassan. *Globalização e diversidade cultural*. São Paulo : Cortez, 2008.