

GRUPO DO BECO: UM OLHAR SOBRE AS CONEXÕES ENTRE ARTE, CULTURA E TRANSFORMAÇÃO NAS FAVELAS DE BELO HORIZONTE

Clarice de Assis Libânio¹

RESUMO

O artigo discute as possibilidades de transformação através da arte, tendo como estudo de caso o Grupo do Beco, grupo de teatro formado por moradores da Barragem Santa Lúcia, em Belo Horizonte, e sua peça, *Bendita a Voz Entre as Mulheres*, construída a partir de entrevistas com 20 mulheres da comunidade. A partir dessa experiência, a autora discute como a arte e a cultura são instrumentalizadas nas favelas, como meio de melhorar a auto-estima daqueles que com elas se envolvem, de criar novas formas de socialização e convivência grupal e, por fim, de ampliar a participação política, por vias não tradicionais, e o acesso aos bens e serviços da cidade e direitos do cidadão.

Palavras-chave: favelas, Belo Horizonte, arte e cultura popular, Grupo do Beco, Barragem Santa Lúcia

1. Introdução

O presente artigo tem como objetivo contribuir para a discussão a respeito do papel que a arte e a cultura desempenham na sociedade brasileira atual, tomando como ponto de partida o estudo de um grupo em particular: o Grupo do Beco². Companhia de teatro sediada na Barragem Santa Lúcia, Belo Horizonte, o Grupo foi escolhido como emblemático de uma situação que vem se multiplicando nas favelas de todo o país, que é a instrumentalização da arte e da cultura como fatores de transformação, pessoal e coletiva.

É importante destacar que a escolha do Grupo do Beco como sujeito desse estudo não se deu por sua representatividade no universo da produção cultural das comunidades, já que, no total de quase 700 grupos cadastrados pelo Guia Cultural das Vilas e Favelas, em 2004, apenas 37, ou seja, menos de 5%, eram ligados à área do teatro.

Ao contrário, a escolha se pautou pela tipicidade do trabalho do Grupo, dentro da temática escolhida, isto é, um grupo que declaradamente se propõe a fazer arte em prol da transformação social, um grupo que acredita que o papel das manifestações culturais nas vilas

¹ Bacharel em Ciências Sociais com habilitação em Antropologia, mestre em Sociologia pela UFMG. Autora do Guia Cultural das Vilas e Favelas de Belo Horizonte e coordenadora-executiva da associação Favela é Isso Aí.

² O presente artigo é um extrato da dissertação defendida pela autora em dezembro de 2008, em fase de revisão.

e favelas está mais relacionado aos seus aspectos sociais e políticos do que aos estéticos ou econômicos.

Antes de entrar na discussão central do artigo, far-se-á um breve relato a respeito das favelas de Belo Horizonte em geral, do ponto de vista artístico-cultural, e da Barragem Santa Lúcia, em particular, visto que o conceito de território é fundamental na constituição e atuação do Grupo estudado.

Uma última consideração necessária diz respeito à utilização, nesse artigo, dos termos vila, favela, aglomerado, comunidade e periferia. A conceituação de cada um deles e sua utilização em contextos diversos são temas que ensejam um artigo específico, não encontrando espaço no contexto desse trabalho³. De qualquer forma, vale realçar que, independentemente de suas possíveis diferenças conceituais, neste trabalho serão usadas as designações favela, vila e comunidade, indistintamente, referindo-se sempre aos territórios que são objeto deste artigo e da produção artística de origem popular na cidade de Belo Horizonte.

2. Arte e cultura nas vilas e favelas⁴

Em 2000, segundo o Censo Demográfico do IBGE, o município de Belo Horizonte possuía 2.238.526 habitantes. A população residente em vilas, favelas e conjuntos habitacionais populares construídos pelo Poder Público, por sua vez, era, em 2002, segundo estimativas da URBEL – Companhia Urbanizadora de Belo Horizonte, de 498.656 pessoas residentes em 121.132 domicílios, ou seja, cerca de 22% dos habitantes da Capital Estadual residiam em áreas com esse perfil. Estão computadas nesse universo 226 comunidades, número este que varia a cada dia.

Além da ressalva sobre a mutação no número de áreas faveladas, é fundamental frisar que há grande heterogeneidade entre as diversas áreas constantes deste universo, com diferenças substanciais, seja entre as diversas regionais da cidade, seja entre uma favela e outra ou mesmo dentro de uma mesma comunidade, com áreas com perfis específicos e distintos entre si.

Apesar de suas diferenças, percebe-se que maioria das vilas e favelas de Belo Horizonte é de ocupação antiga e encontra-se em elevado estágio de consolidação, especialmente no que se refere à infra-estrutura e serviços urbanos. Dados recentes mostram que, aos poucos, as áreas vão sendo quase que totalmente cobertas, quantitativamente falando, pelos serviços de água, esgoto e energia elétrica. Do ponto de vista qualitativo, entretanto, é possível afirmar há problemas ligados à urbanização, como a intermitência no abastecimento de água, a falta de

³ Sobre esse tema, ver LIBÂNIO, 2008.

⁴ Para maiores detalhes sobre este tema, ver LIBÂNIO, 2004.

manutenção dos serviços implantados e a escassez de equipamentos urbanos e áreas de lazer, entre outros.

Do ponto de vista das manifestações culturais, que são diretamente o foco desse trabalho, o Guia Cultural das Vilas e Favelas de Belo Horizonte apontou, a partir de pesquisa de campo realizada em todas as favelas da cidade, que havia cerca de 739 grupos artísticos em atividade, considerando as diversas áreas culturais, envolvendo quase sete mil pessoas em sua produção.

Apesar de já defasados (pois coletados entre 2002 e 2003)⁵, tais números ainda são um norte, um indicativo útil do que de fato pode ser encontrado nas favelas da cidade, do potencial que são essas áreas e de como a arte e a cultura têm sido importantes para parte dos moradores das comunidades ditas periféricas.

Essa importância, diz-se desde já, não se relaciona diretamente com a inclusão econômica, visto que, de acordo com as colocações do Guia Cultural, apenas 20% dos artistas e grupos sobrevivem de arte nas favelas, ficando a grande maioria deles ainda dependente de seus trabalhos “oficiais” para manter a atividade artística e garantir o sustento da família.

A partir dessa constatação, é possível aventar a hipótese de que a atividade artística cumpre papéis diferentes nas vilas e favelas, não diretamente relacionados ao mercado cultural *stricto sensu*. Nem renda e nem visibilidade, já que também apenas uma pequena parcela dos envolvidos na produção cultural na periferia conquista espaço na mídia ou chega a sobressair-se fora de sua comunidade, como é o caso do Grupo do Beco, como se verá ao longo deste artigo.

3. O território⁶

O Grupo do Beco é formado por jovens moradores do Aglomerado Santa Lúcia. O Aglomerado é composto por quatro vilas: Santa Rita de Cássia (conhecida como Morro do Papagaio), Estrela, Santa Lúcia e Vila Esperança (ou Bicão). Localizado na Regional Centro-Sul, o

⁵ Para se ter uma idéia do tamanho desse universo, o Projeto Banco da Memória, realizado pela ONG Favela é Isso Aí, atualizou os dados do Guia Cultural em 18 comunidades, no ano de 2006. Os resultados encontrados indicam a presença, naquele ano, de 776 grupos culturais nas 18 comunidades, envolvendo 4.220 artistas. Esses números são impressionantes, considerando que, em 2004, o Guia Cultural das Vilas e Favelas havia cadastrado cerca de 7.000 artistas nas 226 favelas de Belo Horizonte, ou seja, menos de duas vezes mais do que cadastrou em apenas 18 vilas e favelas. Tais diferenças numéricas têm como explicação dois fatores distintos: por um lado, a própria dinâmica da produção cultural nas comunidades, que de fato é crescente e vem adquirindo visibilidade e reconhecimento. Por outro, houve mudança na metodologia de pesquisa de campo, com envolvimento de jovens moradores das próprias comunidades pesquisadas no processo de coleta de dados, o que modificou sobremaneira a inserção do projeto nesses locais e ampliou a sua abrangência.

⁶ Para elaboração deste capítulo, a principal fonte foi o Plano Global Específico, elaborado pela Clam Engenharia em atendimento à URBEL / PBH no ano 2000.

Aglomerado tem como vizinhos bairros de alto padrão construtivo e poder aquisitivo médio-alto, notadamente Santo Antônio, São Pedro, Sion, São Bento e Belvedere.

Do ponto de vista da formação histórica da área, toda a região pertencia à Colônia Afonso Pena e seu processo de ocupação espontânea teria se iniciado a partir dos anos de 1920, pela região da Vila Estrela. Se, por um lado, as vilas Santa Rita e Estrela são as de ocupação mais antiga, ambas formadas por populações oriundas do interior do Estado e mesmo de outros bairros da Capital, por outro a área de ocupação mais recente é a Vila Esperança (Bicão), cujos moradores mais antigos encontram-se no local há, no máximo, 20 anos. Ocupando uma encosta considerada de risco geológico e sem infra-estrutura, seu processo de adensamento ainda está em curso, encontrando-se registros de pessoas que continuam se mudando para a área.

Do ponto de vista do perfil demográfico, de acordo com dados da URBEL⁷, havia no Aglomerado, no ano 2000, 4.639 domicílios, totalizando em torno de 18 mil habitantes na área. Esses números são questionados pelas lideranças locais, que estimam a presença de 35 mil moradores na comunidade.

Do ponto de vista das condições de vida e habitabilidade, o Aglomerado encontra-se em elevado estágio de consolidação, considerando a infra-estrutura instalada, os equipamentos existentes e atendimento dos serviços públicos, parte dos quais implantados na década de 1980 por intermédio da atuação do PRODECOM – Programa de Desenvolvimento de Comunidades, do Governo do Estado.

Apesar da ampliação do atendimento de infra-estrutura e da melhoria das condições de habitabilidade no Aglomerado, nos últimos anos, o documento da URBEL apontou que a qualidade de vida da população não teve ascensão proporcional, em virtude, por um lado, da escalada da violência, que amedronta os moradores, interfere em seu cotidiano e os expõe a riscos diários, e, por outro, o aumento do desemprego, comprometendo o consumo e a manutenção da família. É importante reforçar que os entrevistados consideram que, nos últimos anos, esse panorama vem sendo alterado, com redução da violência e melhoria da qualidade de vida da população.

No que se refere à organização social, realça-se que todas as vilas do Aglomerado contam com associações de moradores, ainda que a participação seja pequena e até mesmo declinante. Entre elas, menciona-se a Associação da União Comunitária da Barragem Santa Lúcia e o Centro de Defesa Coletivo da Vila Santa Rita. Encontram-se também em atuação na comunidade diversas entidades governamentais e não-governamentais, com destaque para o Centro Catequético, tendo Padre Mauro como pároco.

⁷ A título de esclarecimento, para obtenção destes números a equipe que elaborou o Plano Global do Aglomerado realizou uma contagem de domicílios em todas as ruas e becos da comunidade, quadra a quadra, de forma a identificar a quantidade de famílias e população residente no local.

Como se discutirá ao longo deste trabalho, é possível perceber no Aglomerado, como na maioria das favelas da cidade, uma ampliação da participação via movimento cultural, paralelamente à redução da participação tradicional nas organizações comunitárias, indicando a emergência de novas formas de ação política nessas localidades.

Do ponto de vista das manifestações culturais, o Guia Cultural das Vilas e Favelas cadastrou 27 grupos em atividade no Aglomerado Barragem, em 2002, que envolviam 603 artistas em suas atividades. Para atualizar esses dados, a equipe da ONG Favela é Isso Aí trabalhou na comunidade durante o período de um mês, em 2007, tendo sido cadastrados, então, pela equipe, 43 artistas e/ou grupos culturais que desenvolvem trabalhos artísticos na comunidade, envolvendo um total de 502 pessoas.

Na época da pesquisa de campo, a música era a manifestação mais importante na comunidade, tanto do ponto de vista quantitativo (21 grupos, ou seja, 49% do total encontrado) quanto qualitativo, pela representatividade da cultura tradicional local. Entre os 21 grupos musicais destacavam-se aqueles ligados ao pagode, notadamente na vila Estrela. Em segundo lugar, vinham os grupos ligados à área de artesanato, num total de nove representantes, com destaque para o Grupo da 3ª Idade Nossa Senhora da Guia, formado por 28 pessoas. Nas artes plásticas foram cadastrados quatro grupos, com destaque para o artista Pelé, que trabalha com pintura e grafite. Na área da dança também se destacam quatro grupos.

As demais áreas culturais apresentam menor número de grupos dentro do Aglomerado, mas também têm seus representantes legítimos. Na área de teatro realça-se o Grupo do Beco, na área de folclore e religiosidade há a Guarda de Marujos São Cosme e Damião.

4. O Grupo

O Grupo do Beco é juridicamente representado pela Associação Cultural do Grupo do Beco, instituída no ano de 2001. Entretanto, o Grupo e seus integrantes atuam na comunidade do Aglomerado Santa Lúcia desde 1995, primeiramente por meio do grupo Armação (1995/1998), depois EMcenAÇÃO (1998/2001). De acordo com seus membros, o nome original da companhia foi alterado durante o processo de planejamento estratégico, por não representar as especificidades do Grupo, podendo aplicar-se a qualquer coletivo teatral, em qualquer parte. A opção foi a colocação de um nome que relacionasse o Grupo com seu território e especificidade, daí, “Grupo do Beco”.

A história de formação do Grupo se inicia com a inscrição de Nil César num curso de teatro no TU – Teatro Universitário, com duração de três meses. Logo surgiu a oportunidade de participar do 27º Festival de Inverno da UFMG, em Ouro Preto, onde ficou 20 dias na oficina ministrada por Fernando Limoeiro. Na volta, Nil propôs ao grupo de jovens da comunidade

repassar a eles seu aprendizado. Como era monitor dentro de um projeto social de vinculação religiosa, a Casa Santa Paula, braço social do Colégio Santa Dorotéia, localizado dentro do Aglomerado Santa Lúcia, iniciou os ensaios dentro do espaço da instituição, direcionando também as aulas para as crianças e jovens atendidas pela Casa para o teatro. Foi lá que Nil conheceu parte dos integrantes do grupo, deu aulas de teatro a eles e, quando saíram da Casa Santa Paula, foi por eles convidado a criar um trabalho teatral fora da Casa. Juntamente com os jovens, fundaram o projeto “Adolescer ou Não” (1999), montando algumas peças no período (ver abaixo).

As principais peças realizadas pelo Grupo, desde sua fundação, foram: “Consumidores à Beira de um Ataque de Nervos” – 1996; “O Casal” – 1998; “Casamento e Bronca na Roça”, “Coisa de Criança” e “O Afilhado da Morte”, todas em 1999; “Quis 500?”, uma crítica sobre as comemorações dos 500 anos de Brasil – 2000; “Bendita a Voz entre as Mulheres” – 2003; “Morro de Amores” – 2006 / 2007; “A Laje” – 2008.

Formado por moradores do próprio Aglomerado, o Grupo coloca como seu diferencial a utilização da linguagem do teatro como instrumento para um trabalho de transformação social. De acordo com o coordenador e fundador do Grupo, Nil César, o processo de planejamento estratégico, conduzido em 2004 por Rômulo Avelar, assessor do Grupo Galpão e ex-presidente da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, demonstra que o “negócio” do Grupo do Beco não é teatro, mas, sim, transformação social. Isso significa que o teatro, nesse caso, é pensado apenas como uma ferramenta a serviço de um engajamento mais efetivo dos atores com a comunidade onde vivem.

Nesse sentido, considera-se como diferencial competitivo do Grupo, ante outros projetos sociais com os quais disputam recursos e visibilidade, a opção de trabalhar as ações de transformação social tendo como base o teatro. Ressalte-se que o foco no uso da arte como ferramenta de transformação social veio junto à história dos integrantes do Grupo, que tinham, desde jovens, envolvimento com os movimentos sociais na comunidade. De acordo com texto do próprio Grupo:

O histórico do Grupo é marcado pelo envolvimento de integrantes com movimentos sociais comunitários – Associação de Moradores, Cooperativa Cultural, Comissão de Direitos Humanos, bem como mobilizações diversas em defesa do coletivo. Essas intervenções tinham como base o entendimento, ainda comungado pelo Grupo, de que a arte e a cultura estão extremamente vinculadas à vida social da comunidade. Atualmente, em função da opção de aprimorar o trabalho artístico, o vínculo direto com as instituições do movimento social diminuiu. Contudo, a própria concepção de trabalho cultural que o Grupo adota contempla o envolvimento com questões sociais. Dito de outra maneira, este enfoque permeia todo o trabalho. Além disso, o Grupo está sempre presente, dentro do possível, nas mobilizações de interesse comunitário, tais como a Caminhada pela Paz no Aglomerado Santa Lúcia e o Circuito Off, que envolve um coletivo de artistas da cidade em torno de discussões pertinentes às demandas da classe artística. (diagnóstico do Grupo – curso de gestão 2004)

À época da pesquisa para este trabalho, a equipe do Grupo era composta por nove pessoas, sendo dois atores, cinco atrizes e duas produtoras. Os membros do Grupo são: Nil César (fundador e diretor), Suzana Cruz, Célia Rodrigues, Cris Corrêa, Ivanete Guedes, Janete Maia, Maicon Sipriano, Josemeire Alves e Graziane Gonçalves, as duas últimas como produtoras. Além deles, havia um ator contratado para a peça Bendita, não considerado membro do Grupo⁸.

Nos dias atuais, atores e produtoras revezam-se na realização de tarefas administrativas e gerenciais, tanto do Grupo em si quanto do espaço cultural denominado Casa do Beco. A Casa do Beco é um espaço conquistado pelo Grupo no ano de 2003, por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura e patrocínio da Telemig Celular.

É importante frisar que, além do projeto que viabilizou a compra da Casa do Beco, o Grupo já conseguiu aprovar e realizar diversos projetos via leis de incentivo à cultura, destacando-se o projeto “Mãos de Mulher”, pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura. Realizado entre 2002 e 2003, com previsão de oficinas para a formação de atores do Grupo do Beco e a realização de entrevistas com mulheres da comunidade, como subsídio para a montagem de um espetáculo teatral, teve como resultado a criação de “Bendita a Voz entre as Mulheres”, peça da qual se falará mais detalhadamente a seguir.

Ao longo de sua trajetória e ainda nos dias atuais, um dos principais problemas enfrentados pelo Grupo do Beco é a falta de remuneração de seus integrantes. Com dificuldades para garantir a própria sobrevivência, os atores e produtores acabam tendo que trabalhar em empregos convencionais, prejudicando sua dedicação ao trabalho artístico.

Outro ponto apontado como positivo e negativo ao mesmo tempo é o fato de o Grupo estar sediado em uma favela. Se, por um lado, esse fator traz discriminação e preconceito, por outro, paradoxalmente, contribui para ampliar a curiosidade do público em relação ao trabalho desenvolvido. Ademais, *“atrai o interesse da mídia e de profissionais da área de artes cênicas”*.

A meta traçada pelo Grupo prevê, no prazo de cinco anos, tornar-se referência brasileira no campo sociocultural. Essa meta tem sido trabalhada considerando os pontos fracos identificados no planejamento estratégico. É importante destacar que a proposta de visibilidade nacional do Grupo não está focada nos aspectos artísticos (tornar-se um grupo de teatro reconhecido nacionalmente), mas, sim, nos aspectos sociais (tornar-se referência nacional no campo **sociocultural**), confirmando sua missão e foco ligados à transformação social.

Para Rômulo Avelar, essa experiência é ímpar pelo poder de mobilização e pelo compromisso com a comunidade. *“Esse trabalho é o primeiro passo para a consolidação de um novo*

⁸ Após a finalização das entrevistas, o Grupo passou por modificações, com saída de membros e reestruturação dos processos internos.

movimento cultural no Aglomerado Santa Lúcia e tem como objetivo a abertura de oportunidades de crescimento para os jovens da região.”

5. A peça

Teatro popular e criação coletiva

A seguir, serão traçados brevemente alguns elementos que permitam ao leitor conhecer as bases filosóficas, conceituais e técnicas adotadas pelo Grupo do Beco na elaboração de seu trabalho, especialmente na peça analisada neste artigo. De acordo com Nil César, o grupo segue as linhas esboçadas no teatro de Augusto Boal, de Bertold Brecht, de Gianfrancesco Guarnieri e de Viola Spolin, entre outros autores.

Os autores citados por Nil César têm, cada qual, sua contribuição para a formação do teatro contemporâneo, configurando um panorama que praticamente perpassa a maior parte dos grupos de teatro de grupo da atualidade. Bertold Brecht dá essa base comum e constitui-se em referencial dos demais autores citados, mediante criação das técnicas teatrais do chamado Teatro Épico, que, entre outros elementos, utiliza a comunicação direta entre ator e público, a ruptura de tempo-espço entre as cenas, a exposição das coxias e do aparato cenotécnico e o posicionamento do ator como um crítico das ações da personagem que interpreta, e como agente da história.

Percebe-se que no Grupo do Beco, todos esses elementos estão presentes, inclusive na disposição do cenário, que é remontado pelos próprios atores ao longo da encenação. Ademais, vale destacar que o processo de construção das peças do Grupo adota a criação coletiva, *“processo de construção do espetáculo em que o texto é gerado pelo jogo dos atores que, guiados ou não por um diretor, debruçam-se sobre um tema, uma história ou qualquer outro tipo de material”*.

(http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=622)

Nessa linha está o trabalho de improvisação como base do texto teatral, método desenvolvido por Viola Spolin, que, além de ser considerada a avó norte-americana do teatro improvisacional, teve o mérito de sistematizar o sistema de jogos teatrais, que são, inclusive, o nome de um dos projetos desenvolvidos atualmente pelo Grupo do Beco com crianças da comunidade.

Por fim, dois autores fundantes da filosofia que o Grupo busca trabalhar em suas peças são Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, ambos ícones do teatro popular no Brasil das décadas de 1950, 1960 e 1970. Augusto Boal foi o fundador do Teatro do Oprimido, cujas técnicas e práticas difundiram-se pelo mundo, notadamente nas três últimas décadas do

século XX, sendo largamente empregadas não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política, mas também nas áreas de educação e saúde mental e no sistema prisional. O autor preconiza que o teatro deve ser um auxiliar das transformações sociais e formar lideranças nas comunidades.

Gianfrancesco Guarnieri, por sua vez, destaca-se por ter lançado textos voltados à realidade nacional, que discutiam, com densidade dramática, problemas sociopolíticos de impacto. Eles Não Usam *Black-Tie* (1958) e *Gimba* (1960) são dois grandes exemplos de sua produção, tendo como mote, respectivamente, a vida dos operários em greve e a dura sobrevivência das populações marginalizadas nos morros cariocas. Tendo os problemas sociais como fonte de sua dramaturgia, estes e vários outros autores reforçaram o que veio a ser chamado de Teatro Popular, seja através das histórias da periferia urbana, seja da pobreza do Brasil rural da década de 1950.

Configura-se, nesse contexto, a ressignificação da arte, como espaço de reflexão da realidade, de construção de uma nova consciência e de aproximação entre ficção e vida real. No caso do Grupo do Beco, como se verá a seguir, essa aproximação vai além de uma “imersão artística” dos atores e diretores na construção da peça, já que toda ela é ambientada e redigida a partir da vivência dos próprios membros do Grupo e seus iguais.

O texto, pessoas e personagens

No ano de 2003 foi produzida a peça “Bendita a Voz entre as Mulheres”, pelo Grupo do Beco, produto do projeto “Mãos de Mulher”, antes mencionado, e que foi escolhida para análise neste trabalho. A peça, que estreou em Belo Horizonte no Dia Internacional da Mulher, 8 de março de 2003, já foi apresentada em escolas (públicas e particulares), espaços culturais como o Galpão Cine Horto e o Centro Cultural da UFMG, Casa do Conde, entre outros.

Também foi mostrada no Teatro Marília, no Projeto “Novos Registros”, promovido pelo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. A apresentação de “Bendita” foi seguida de debate sobre o processo de produção do espetáculo, tendo em destaque a realização das entrevistas e a utilização delas como fonte de pesquisa artística. As vinte gravações, com os depoimentos das mulheres entrevistadas, foram doadas pelo Grupo do Beco ao Arquivo Público da cidade. Nil César também já deixou seu registro no Museu da Pessoa, motivado por esse processo de conhecimento das histórias das mulheres da vila.

É importante realçar que, apesar de já ter experiências anteriores com outras montagens, foi a partir deste projeto e da montagem de “Bendita” que o Grupo do Beco modificou suas relações com o meio artístico da cidade e ampliou sua visibilidade para fora dos limites da comunidade onde vivem seus membros.

Fundamentais nesse processo foram as etapas de formação de membros do Grupo na área de gestão cultural; a parceria conquistada com o assessor de planejamento do Grupo Galpão; a conquista de financiamento via Leis de Incentivo à Cultura e, por fim, o envolvimento de uma série de profissionais consagrados no mercado para montagem da peça, capacitando o Grupo do ponto de vista artístico e técnico e permitindo também dar o salto de qualidade no cenário cultural da cidade.

O Projeto “Mãos de Mulher” realizou entrevistas com mulheres da comunidade, como subsídio para a montagem do espetáculo teatral. A pesquisa foi realizada com 20 mulheres, com idades variáveis entre 21 e 80 anos, por intermédio do método da história oral. Incentivou-se cada entrevistada a contar um pouco de sua vida, *“revelando vivências, experiências e sonhos permeados pelo machismo, pela discriminação racial e social, retratando também a diversidade de perfis existentes na comunidade”*.

A leitura das entrevistas deixa antever uma realidade que, de fato, é o panorama mais comum encontrado hoje no Brasil perante as famílias de baixa renda: a cada dia, a mulher assume um papel mais ativo na família e na sociedade, não apenas como esteio emocional e força impulsora, mas também como provedora e sustentáculo de marido e filhos. A opção do Grupo pelo foco nas mulheres como fio condutor das pesquisas e da própria peça foi baseada na percepção de que a temática de gênero é fundante nas relações que se estabelecem nas classes baixas, em geral, e na Barragem Santa Lúcia, em particular.

Os membros do Grupo chamam a atenção para o fato de que, também nos projetos sociais e artísticos, as mulheres se sobressaem, situação encontrada no próprio Grupo, onde as mulheres são maioria. Nesse sentido, o processo de construção dos personagens da peça foi muito marcante para as próprias atrizes, todas moradoras do Aglomerado, que nunca tinham tido um olhar atento para a realidade que vivenciavam, não tinham ainda colocado a questão de gênero como um foco no seu dia-a-dia.

A partir das histórias das mulheres, o texto do espetáculo foi construído em processo colaborativo entre os integrantes do Grupo do Beco e a dramaturga Letícia Andrade, além dos diretores da Peça, Ana Domitila e Júlio Maciel, ambos integrantes do Grupo Galpão e apoiadores do Grupo do Beco.

Do ponto de vista da estrutura, a peça contém os elementos clássicos dos dramas: a apresentação de uma carência inicial, a ocorrência de um dano que agrava a carência, a desagregação causada pelo dano e, por fim, a reparação do dano, recuperando um certo equilíbrio (MAGNANI, 2003). Atente-se a que, no caso de Bendita, a situação de carência inicial inclui a moradia precária na favela, a discriminação racial (*“macaca, macaca, preta fedorenta!”*) a bebida do pai, a resignação da mãe e a convivência com as situações adversas da comunidade. De acordo com a sinopse da peça, enviada pelo Grupo aos meios de comunicação, “Bendita” conta a saga de uma mulher:

(...) negra, pobre e com um sonho que a acompanha desde o nascimento – o de ser cantora. A personagem-título do espetáculo do Grupo do Beco vive, no palco, um pouco da vida de cada mulher moradora de favelas brasileiras. Sofre, na infância, as mazelas do preconceito racial; é violentada na juventude e traída pelo parceiro. Contudo, Bendita também sonha e é a força deste sonhar que a desperta para a felicidade.

A protagonista Bendita tinha desde criança o sonho de ser cantora e, apesar de todas as dificuldades, lutou pelo seu sonho, enfrentando um pai alcoólatra, um vizinho que a violou, espancou, traiu, e um marido que entendia que lutar pela vida era para as mulheres dos outros, e não para a sua. Contra todas as probabilidades, dadas pelas estatísticas e chances de progressão social junto aos moradores de favela, Bendita luta e atinge seu objetivo. Livra-se do violador desequilibrado, casa-se com o homem que tinha sonhado, enfrenta-o quando este tenta desconsiderar sua vontade e alcança o sonho de ser cantora.

Por um lado, a estória da peça é considerada pelos integrantes do Grupo como universal, encontrando identificação entre mulheres em situações sociais muito diferentes daquela vivida pela personagem central. Como mostra dessa identificação é citada a profusão de lágrimas e risos despertados na platéia durante as apresentações, e os relatos recolhidos nos debates que se seguem.

Por outro lado, relatos de Nil César e demais integrantes do Grupo a respeito dos debates com os espectadores mostram como é distante a percepção do público em geral, moradores da cidade formal, sobre a vida em uma favela. Surpresas ante situações tão comuns e cotidianas para o Grupo mostram que, de fato, há muito caminho a se trilhar antes de conseguir, através de que meio seja, uma nova visão sobre as comunidades de baixa renda da cidade.

Se, por um lado, são retratados sentimentos e vivências de identificação ampla, por outro, na estória contada na peça, fala-se da vida particular das moradoras da Barragem Santa Lúcia, cada qual ouvida durante a montagem da peça. A personagem Bendita, por exemplo, é uma composição de diversas mulheres entrevistadas: Mariza, mãe aos vinte e um anos, Durica, que enfrenta o marido, mesmo fisicamente, duas entre várias que colaboram para a formação da personagem Bendita, entre as diversas falas das mulheres da favela.

O enredo apresenta Bendita como a menina que não se conforma, desde pequena, com as situações que lhe são dadas ou impostas: com o fato de ser xingada de macaca na escola pelos meninos, de não ser branca como o irmão Samuel, de ter um pai que bebe e uma mãe conformada, de ter que se submeter às agressões do marido forçado e de quase ter que abrir mão de seu sonho por causa do segundo marido.

Mesmo diante da violência de Caxeta, seu estuprador e marido forçado, reage com coragem. Fica claro que Bendita é a representação da mulher favelada que batalha, não se dobra ante as carências e problemas e não se cala defronte as injustiças. Bendita pode perfeitamente ser

o retrato de qualquer uma das provedoras das casas da comunidade, uma mulher capaz de sustentar casa, família, marido, filhos...

É importante realçar que a questão do gênero é somente um dos recortes possíveis a partir da peça. Apesar de forte e estruturante na narrativa, não é o foco deste trabalho, uma vez que o que se pretende aqui é tratar do papel da arte na transformação social nas comunidades faveladas.

Como se buscará discutir a seguir, aventa-se a hipótese de que é através das manifestações artísticas que os moradores das comunidades vêm sendo confrontados com novas realidades e novos horizontes. Esse confronto propicia-lhes vivências e oportunidades, que têm se revelado transformadoras em aspectos que vão desde a questão da auto-estima e da identidade pessoal até as formas de relacionamento e participação em processos coletivos em suas comunidades.

A peça “Bendita a Voz entre as Mulheres” foi escolhida para efeitos de análise neste trabalho justamente por trazer para a ficção esse processo de transformação a partir da arte. Nas palavras de uma das atrizes do Grupo:

Agora, como atriz, eu acho que a gente serve como exemplo, porque as pessoas acham que a gente do morro tem que ser faxineira, tem que ser pedreiro, e a gente mostra que pode ser algo a mais, sabe? Não tenho nada contra, para mim não existe serviço subalterno, a humildade tem que estar em primeiro lugar, né? Se eu tiver que ser, vou ser. Mas se a pessoa quer ser uma professora, uma advogada, por que não correr atrás? (Entrevista com o Grupo do Beco)

Percebe-se que a peça reforça, por intermédio de sua narrativa, dois momentos distintos na vida de Bendita: antes e depois de seu envolvimento com a arte, como cantora. Antes, submissão, falta de controle de seu destino, violência doméstica, passividade, depressão. Depois, auto-estima elevada, desejo de lutar por seus ideais, reconhecimento, satisfação pessoal e controle das relações familiares.

Na peça, vê-se que é através da arte que Bendita se reconhece e parte para a ação. Na realidade dos artistas das favelas, a situação mostra-se muito parecida, em todos os aspectos.

6. O papel da arte e da cultura nas vilas e favelas

A análise da questão cultural nas vilas e favelas de Belo Horizonte, em geral, e do caso do Grupo do Beco, em particular, leva à reflexão a respeito do papel da arte e da cultura nas comunidades ditas periféricas. Se a produção cultural, na maioria das vezes, não representa fonte de renda para esses artistas, mas continua se ampliando e se fortalecendo, certamente apresenta outros ganhos para aqueles que com ela se envolve.

Essa visão considera a cultura como um recurso, ou seja, como um capital do qual se lança mão com objetivos e em momentos distintos. A instrumentalização da cultura, mais do que teoria, vem sendo praticada com freqüência nas vilas e favelas, bem como em projetos sociais, que se utilizam das práticas artísticas para obter resultados e atingir objetivos os mais diversos. “(...) *a cultura é invocada para resolver problemas que anteriormente eram da competência das áreas econômica e política.*” (YÚDICE, 2004 p. 13).

Ao longo da experiência adquirida com a elaboração do Guia Cultural das Vilas e Favelas e na atuação ligada à ONG Favela é Isso Aí, emergiu-se o entendimento de que, para os moradores das comunidades, participar de grupos artísticos tem reflexos em seu crescimento pessoal, individual, sem sombras de dúvida. Entretanto, também pode ser percebida uma questão de cunho mais coletivo, já que a participação nesses grupos promove e constrói novas relações, novas articulações e novos movimentos dentro da própria comunidade.

Os poucos estudos existentes que relacionam cultura com redução da violência e da criminalidade indicam que o impacto não é só pessoal, mas, ao contrário, extrapola as fronteiras do indivíduo, perpassando por impactos comunitários, sociais, ainda que muitas vezes não esperados ou mensuráveis. Nesse sentido, salienta-se que a bibliografia específica sobre o tema deste trabalho é escassa: apesar de muito se falar sobre arte e transformação social, pouco se tem avaliado e publicado a respeito dos reais impactos e implicações das políticas culturais sobre as populações marginalizadas ou em risco social.

Apesar disso, algumas hipóteses estão presentes nessa reflexão e informam o presente trabalho. Considerando as falas dos artistas entrevistados e o estudo das práticas culturais nas comunidades, o que se verifica é que a produção artística nas vilas e favelas, instrumentalizada, pode atender a três facetas principais.

Em primeiro lugar, há os aspectos relacionados à elevação da auto-estima, auto-reconhecimento e construção de uma nova representação do indivíduo perante o outro e o Grupo. Em segundo, realçam-se aspectos relacionados às formas de sociabilidade e convivência intergrupala. E, por fim, são fundamentais nesse processo os aspectos ligados à participação e mobilização comunitária, mediante novas formas de ação coletiva e ampliação dos direitos da cidadania. A seguir, cada uma dessas possibilidades será discutida.

Auto-estima, identidade, diversidade

A expressão auto-estima é a que mais se ouve quando se relaciona arte e favela. Tanto na fala dos muitos projetos sociais que atualmente trabalham nesse enfoque, quanto dos próprios artistas e envolvidos na produção cultural, moradores das comunidades, parece uníssona a

afirmação de que a arte e a cultura transformam o indivíduo no que ele tem de mais íntimo: sua visão de si mesmo.

Essa temática aparece como relevante ao se concordar com a hipótese de que é a partir da transformação de sua visão de si mesmo, de seu auto-reconhecimento e elevação da auto-estima que o sujeito, morador de favela ou não, transcende a barreira do individual e transforma sua ação e relacionamento com o mundo.

A transformação do indivíduo pode, assim, impactar no coletivo, e esse impacto tem como fonte geradora uma série de variáveis, que, entretanto, ainda não são tão claras para os pesquisadores. Definir indicadores para a cultura ainda é uma tarefa em construção.

Vale realçar que grande parte do que aqui está dito não se aplica somente aos moradores de vilas e favelas, em que pese a constante necessidade da sociedade de marcar as diferenças individuais a partir das diferenças sociais. No caso da forma como a arte impacta o indivíduo, as diferenças sociais ficam um pouco menos evidentes. De qualquer forma, ainda que o dito se aplique à grande parte dos indivíduos, o objetivo aqui é falar dos artistas moradores de favelas e suas relações com a atividade artística.

O envolvimento dos moradores das favelas com a arte, especialmente quando se encontram na condição de produtores, de “fazedores de arte”, tem sido apontado como um importante fator de transformação social. Como antes mencionado, os argumentos vão em direção da elevação da auto-estima, da construção de uma nova visão de si mesmo e, portanto, da produção de novas formas de se relacionar com o mundo e com a comunidade. Por outro lado, vê-se que esse processo ainda é restrito e de pequena dimensão, principalmente pelo fato de que se desvalorizam, na sociedade, as artes ditas populares, em contraposição tanto às eruditas quanto às de massa.

Há relatos muito interessantes que falam de como os indivíduos moradores de favela se sentem mais confiantes após envolver-se com a arte. De como perdem a vergonha de circular por locais que antes consideravam inadequados para si. De como passam a participar de círculos de amizade e relacionamento que antes lhes pareciam inacessíveis. De como passam a ter acesso à informação e ao conhecimento em áreas diversas. Enfim, de como deixam de se sentir humilhados e diminuídos em virtude de seu local de moradia e transformam a vergonha em força, orgulho pela origem e auto-afirmação.

Esse é um processo de empoderamento, neologismo da moda originário do inglês *empowerment*, geralmente aplicado em processos de desenvolvimento local, que tem sido usado significando tomar o destino em suas próprias mãos, reconhecer sua importância e seu papel na construção da sociedade e agir em prol da transformação das condições de vida.

No caso das vilas e favelas, pode-se dizer que o empoderamento começa justamente pela construção de uma nova identidade. Romper o ciclo vicioso da discriminação e do sentimento de revolta e inadequação é um processo difícil que tem na arte um aliado precioso, justamente como mecanismo de visibilidade do eu frente ao outro. Nesse sentido, anui-se que a produção cultural lança o indivíduo para fora da invisibilidade (SOARES, in ATHAYDE, 2005), confere-lhe existência (positivamente qualificada, o que é melhor) e contribui para sua inclusão na coletividade.

Os relatos dos integrantes do Grupo do Beco expressam bem essa transformação. A partir de seu envolvimento com a prática artística, afirmam que passaram a ver-se a si mesmos e a serem vistos de maneira diferente pela sociedade. Conquistaram o respeito e a admiração dos outros, revertendo toda uma história de invisibilidade e/ou discriminação e preconceito da qual já haviam sido vítimas e atores, de uma forma ou de outra.

A fala de uma das atrizes é paradigmática:

[Para mim] é mais uma satisfação pessoal. Dinheiro, dinheiro, não entra não, é mais a alegria de estar ali, a sensação de estar passando uma energia para o público, de poder dar aula de teatro pros meninos do Bicão, a alegria deles quando encontram com a gente, é mais a alegria de estar podendo repassar do que receber.

Também a questão de você ir a alguns lugares que quando pequena não tinha coragem de entrar, passava e achava aquilo um monstro, tipo shopping, Palácio das Artes, teatros, coisas mais chiques – antes a gente não entrava, hoje para a gente é supernatural. Ficava com vergonha, oprimido, sentindo desse tamanhozinho – de estar ali e achar que aquilo ali não é seu espaço, seu lugar, seu mundo. (Entrevista com o Grupo do Beco)

Além de contribuir para uma nova visão de si mesmo, a atividade artística tem o papel de dar voz àqueles que tradicionalmente foram excluídos das esferas públicas. Durante muito tempo retratados pelos agentes que subiam o morro, ou antes pelos que olhavam o morro de longe, atualmente os moradores das favelas têm se instrumentalizado para se expressar através da arte e dos meios de comunicação popular, alternativa.

Há evidências de que a sociedade, e a mídia que a representa, têm, nos últimos anos, prestado atenção às manifestações que surgem nos espaços populares, principalmente para as artes das periferias urbanas, o que traz às comunidades outro tipo de visibilidade e reconhecimento, que não passa pelo sensacionalismo da mídia tradicional.

É sabido que a entrada da arte popular urbana nas agendas, especialmente no Brasil, da mesma forma que os processos ambientais, por exemplo, vem puxada pela ação das organizações não-governamentais e dos movimentos sociais. A reboque, vem a mídia, interessada naquilo que é a “bola da vez”. Também o Poder Público vem a reboque, criando políticas para atender às pautas dessa agenda, pressionado ou sensibilizado pelos movimentos sociais.

De fato, o que se vê é que os movimentos artísticos e culturais nas comunidades existem há mais tempo, ainda que não com a força e o apoio que têm tido nos dias atuais. Antes, eram muito ligados à ação da Igreja, que exercia o papel de estimulador e apoiador, como o próprio caso do Grupo do Beco exemplifica. Hoje em dia, o que se depreende é que há uma ampliação dessa abrangência, das redes de apoiadores, enfim, que a temática encontrou um terreno fértil na sociedade.

É importante salientar que, em Belo Horizonte, a mídia, apesar dessa abertura, ainda não conseguiu, em sua maioria, conciliar as notícias das comunidades com as notícias dos outros bairros da cidade ou outros grupos sociais. Quando se destaca a produção das favelas, é sempre com um caráter “folclórico”, isto é, uma exceção que deve ser conhecida e apoiada por sua estranheza e raridade. A atratividade da produção cultural das favelas, pelo menos em Minas, fica restrita também pelo fato de que a arte que nelas é feita não tem o apelo, *a priori*, do ponto de vista das massas. Ao contrário do Rio de Janeiro (onde o foco é o *funk*, que arrasta multidões), ou de São Paulo (com predomínio do *rap*), percebe-se que em Belo Horizonte a produção das comunidades é, por um lado, extremamente diversificada e, por outro, dispersa, com pouca união e mobilização dos grupos. Por fim, acaba pesando contra uma tendência a focar na cultura de caráter “regional” mineira, nas manifestações mais ligadas à origem rural, tradicional (contraposto ao moderno) e de menor apelo nos meios de comunicação.

Para reverter esse quadro, nos últimos anos, o que se tem visto é a apropriação de algumas mídias pelas comunidades periféricas, cujo grande exemplo é a Rádio Favela. Na época da pesquisa para o Guia Cultural das Vilas e Favelas, foram encontradas 22 rádios comunitárias, além de 11 jornais impressos ou fanzines nas áreas visitadas. Por um lado, são veículos que, a rigor, não se enquadrariam, a não ser pela questão técnica, na definição de *mass media*, por seu pequeno alcance e audiência. Por outro, vêm ampliando seus horizontes, saindo cada qual de sua favela (super local, prestação de serviços comunitários) e realizando verdadeiros movimentos de integração entre as diversas favelas existentes, entre si e com o restante da cidade.

Vê-se que a comunicação popular também tem sido ampliada em todo o País, principalmente após a criação do programa dos pontos de cultura, pelo Ministério da Cultura, que tem o mérito de dotar de equipamentos e capacitar jovens e movimentos socioculturais para a prática da comunicação via rádio, vídeo, jornais e outros meios, principalmente a internet.

A importância da cultura para o fortalecimento das identidades locais, apoiadas pelas novas mídias, ao contrário do que se imagina de fora, relaciona-se com a diversidade de manifestações encontradas nas favelas, e não de uma suposta homogeneidade ou unicidade. Aliás, de acordo com Yúdice, “*a cultura como recurso pode ser comparada à natureza como recurso, especialmente desde que ambas negociem através da moeda da diversidade*”

(Yúdice, 2004, p.13). E no caso das favelas, pode-se dizer que a diversidade aparece não somente como nata (os estereótipos da “criatividade do pobre” e da “musicalidade do negro”, entre outros), mas também, e principalmente, como uma construção cotidiana, como forma de resistência, de recusa aos rótulos e de marcação de uma diferença.

Concebe-se que a diversidade cultural, mais do que um direito formal, é exercitada como prática e torna-se objeto de políticas específicas para sua proteção e promoção, seja pelos poderes públicos, seja pelas organizações não-governamentais e organismos internacionais. Segundo Barros,

[...] diversidade cultural refere-se [...] aos diversos modos de agir com e sobre a natureza, mas também aos dinâmicos e inesgotáveis processos de atribuição de sentidos e significados.

A idéia de desenvolvimento que a cultura realiza [...] é tanto a geração de um bem subjetivo – o desenvolvimento espiritual do homem e o aprimoramento das relações sociais através dos inúmeros processos de socialização, quanto a constituição de uma economia de bens simbólicos, um mercado de troca de sentidos que permite e desafia a vida coletiva.

Na primeira dimensão, a cultura gera desenvolvimento humano porque fornece instrumentos de conhecimento, reconhecimento e auto-reconhecimento, ou seja, gera identidade. Na segunda dimensão, a cultura oportuniza a vida coletiva e pode incidir sobre as condições materiais de vida, gerando riquezas e organizando um mercado de bens culturais. (BARROS, 2008, p. 50).

A Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada pela UNESCO em 2005, visa, entre outros: defender a riqueza cultural, em sua capacidade de gerar interação; promover e proteger a diversidade das expressões culturais; e fortalecer as ligações entre cultura e desenvolvimento, este considerado tanto no seu sentido material quanto no seu sentido simbólico.

Adotando-se a diversidade como vivência e discurso, uma nova identidade do morador de favela, construída a partir de sua valorização como artista, seja em seu meio e comunidade, seja fora deles, tem conseqüências diretas nas formas de socialização e relacionamentos e contribui para a construção de uma nova visão dos moradores de favela na sociedade. É sobre isso que se falará a seguir.

Grupo, redes, interação

Outro aspecto que merece ser realçado quando se fala de arte e favela é a importância das manifestações culturais na formação ou fortalecimento de grupos sociais e no estabelecimento de redes de relacionamento interna e externa. Nesse sentido, engloba-se a faceta da arte como fator de socialização, aspecto especialmente importante quando se fala de juventude. Ainda que o recorte etário não seja excludente, é com os jovens que a arte assume seu principal papel, pois são justamente eles que se encontram num ponto de inflexão mais grave no que se refere aos riscos sociais e à tomada de decisões a respeito dos rumos e destinos futuros.

Estudos a respeito da evolução da criminalidade nas vilas e favelas têm tendido a mostrar queda nas taxas de homicídios em áreas em que se implantam projetos que têm na arte seu instrumento de aglutinação de jovens. Nessa linha, destaca-se o projeto Fica Vivo, em Belo Horizonte, realizado pelo Governo do Estado, e os projetos adotados pela ONG Afroreggae, no Rio de Janeiro. Ambos têm a intenção de trabalhar a redução da violência por meio da arte e da cultura.

A defesa da centralidade da cultura para a solução de problemas sociais não é novidade, mas ela tomou diferentes formas no passado (...). A arte se dobrou inteiramente a um conceito expandido de cultura que pode resolver problemas, inclusive o de criação de empregos. (...) os artistas estão sendo levados a gerenciar o social. (YÚDICE, 2004, p. 28 / 29).

Além da integração dentro da própria comunidade, realça a importância da arte como fator de integração externa, isto é, de construção de um relacionamento com a sociedade que até então discriminava aquilo que vinha das favelas. Nesse sentido, entende-se que tem sido muito importante o papel das ONGs e projetos socioculturais que utilizam como estratégia a aproximação das pessoas (moradoras das favelas e dos bairros) via manifestações artísticas e culturais, de forma que elas possam se conhecer mutuamente e interagir, momentânea ou duradouramente.

Ateste-se que as redes de relacionamento que se têm formado a partir desses processos de integração, via cultura e arte, são, em geral, de caráter aberto, flexíveis, sem organização rígida. Ademais, são baseadas nos encontros cotidianos, com aspecto muitas vezes efêmero, inscrição local e composição mutável.

Constata-se que esse tipo de socialidade é o mais comum entre os grupos culturais da periferia e deles para o restante da cidade. Estabelecem-se relações fundadas nas afinidades (identificações, mais do que identidades) musicais e de hábitos, que acabam por formar novos grupos e redes onde a arte é o fio condutor e o cimento que une as pessoas. Maleáveis e mutáveis, essas relações podem ter, muitas vezes, pequena duração, mas grande papel na coesão social.

No caso de Belo Horizonte, especificamente, o que se vê é que há um duplo movimento de identificação entre os moradores das favelas, considerando as categorias trabalhadas por Canclini. Por um lado, há a identificação local-local, baseada nas relações de vizinhança, amizade e parentesco que se estabelecem dentro de uma mesma vila, e, por outro, a identificação local-metropolitano, ainda que incipiente, que se baseia nas trocas simbólicas e interações do tipo profissional e de afinidades culturais entre os diversos grupos situados na cidade como um todo. Exemplos dessa segunda forma de interação existentes são os movimentos culturais e políticos da juventude, como o D-ver-Cidade Cultural e o Hip-hop Chama.

É importante realçar que, em outra época, até o início dos anos de 1990, essa interação entre as comunidades em Belo Horizonte se deu menos no campo dos movimentos culturais e mais na reivindicação comunitária e urbana, notadamente com a ação de entidades como a UTP – União dos Trabalhadores da Periferia, a FAMOBH – Federação das Associações de Moradores de Belo Horizonte e das pastorais da Igreja Católica. Entretanto, nos últimos anos essa participação organizada foi declinando, inclusive reforçada com a morte de vários de seus líderes históricos.

Para finalizar essa reflexão, cabe apontar a necessidade de se introduzir novas variáveis e categorias para avaliar os processos vivenciados pela juventude, em sua busca de afirmação e diferenciação. Nas favelas, são os jovens que introduzem novas perspectivas, através de seus relacionamentos e práticas, distintos dos tradicionalmente vividos pelos moradores das comunidades.

O enfrentamento da violência presente no Rio de Janeiro (...) exige a criação de mecanismos que ampliem o tempo e o espaço sociais de seus moradores, que permitam o reconhecimento da cidade como o lugar do encontro das diferenças por excelência. A esse respeito, os jovens têm muito a ensinar. Em diferentes realidades, eles formam contrastantes redes sociais, marcadas pela produção de práticas inovadoras de sociabilidade, de regras de convivência e de parâmetros para disputas pelas posições mais prestigiadas. Eles formulam mecanismos variados para a expressão dos seus desejos, temores e crenças – enfim, da sua subjetividade.

Em uma ordem urbana marcada pela segregação, estão cada vez mais buscando novos espaços. Seja por meio da cultura – música, dança, capoeira, teatro – do engajamento na defesa ambiental ou na busca da democratização da educação – como demonstram os cursos pré-vestibulares comunitários –, eles conquistam novos contatos e, com isso, novas redes. (SILVA, 2005, p.62)

Mobilização, participação, cidadania

Finalizando a discussão sobre o papel da cultura, instrumentalizada, nas vilas e favelas de Belo Horizonte, a partir do estudo de caso do Grupo do Beco, faz-se fundamental discutir os aspectos desse papel que se relacionam com a política (micropolítica?), com a participação e com a cidadania. Nesse sentido, cabe discutir que a arte e a cultura vêm substituindo nas favelas as formas tradicionais de mobilização e participação, a partir da constituição das redes de afinidades, antes mencionadas.

Para Zaluar, a cidade moderna perdeu a importância da ação política de seus indivíduos. Na *polis* grega, a oratória era vista como forma de diferenciação, afirmação e imortalidade do indivíduo.

A ironia do que se vive hoje nas cidades brasileiras, incluindo o Rio de Janeiro, é que a *polis*, a cidade inventada pelos gregos, como forma política, criação do espaço público e da convivência democrática, é o *locus* da busca da imortalidade, da permanência de uma pessoa na memória dos homens pela atividade pública, pela ação política na condução das 'ações que se fazem por meio de palavras', pelo 'ato de encontrar as palavras adequadas no momento certo, independentemente da informação ou comunicação que transmitem'. É o

discurso, como meio de persuasão, que dava o significado e a imagem dominante da vida na polis grega: tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não através da força e da violência. (ZALUAR, 2004, p. 15-6)

Essa reflexão aponta para a possibilidade de que a manifestação artística nas favelas substitua, nos dias atuais, a oratória como forma de diferenciação do indivíduo. *“As artes, o esporte e, em alguns momentos, a atividade guerreira na defesa das nações substituíram essa procura, sem se oporem totalmente ao mundo da intimidade ou à esfera privada.”* (ZALUAR, 2004, p. 16).

É importante destacar que a queda da participação política e o aumento do envolvimento nas manifestações artísticas são movimentos paralelos nas cidades, ainda que não pareçam existir entre eles relações de causalidade. O que se tem percebido, nas periferias dos grandes centros, é que a juventude vem utilizando novas formas de expressão, realizando uma ação micropolítica, na busca do reconhecimento, da inserção social e de conquista dos direitos da cidadania.

Nota-se, não somente no Brasil, mas em outras partes do mundo, que a juventude tem traçado novas formas de participação, que, em geral, perpassam fortemente pela veia do artístico e do uso das ferramentas da comunicação popular, como já mencionado. Apesar de que muitos possam discordar de que esses sejam movimentos com caráter político (ainda que muitas vezes não tenham a política como fim), fica claro que é, sim, uma participação que tem resultados importantes, ainda que se constitua de uma forma diferente daquela praticada pelas gerações anteriores.

Há que se relevar que essa atuação não se baseia mais nos movimentos sindicais, que ao longo das décadas foram perdendo força em velocidade diretamente proporcional ao aumento do desemprego e da oferta de mão-de-obra no mercado; nem nas associações de bairro, que ficaram cada vez mais enfraquecidas pela falta de participação, ou foram cooptadas pelos governos. No caso das organizações populares, sua desmobilização se deu a partir dos anos de 1990, em que as tradicionais associações de moradores foram perdendo espaço de ação e força em suas comunidades. Essa perda relaciona-se, por um lado, à resolução de grande parte dos problemas urbanos vividos nas favelas, que durante décadas foram sua bandeira e, por outro, ao próprio esvaziamento da participação popular nessas áreas, seja pelo medo e aumento da violência, seja pela falta de atratividade dos processos tradicionalmente adotados, seja pela recusa ao aparelhamento pelo qual passaram grande parte das entidades comunitárias, nos diversos governos e partidos que se sucederam nas administrações públicas.

Nesse sentido, pode-se dizer que o cultural, as manifestações artísticas, passam a assumir esse outro papel, também muito importante, que é a discussão dos direitos da cidadania por uma outra via, mais lúdica, mais moderna e, por seu próprio caráter, muito mais atrativa e

aglutinadora da juventude, trazendo aqueles que não participariam dos movimentos coletivos tradicionais.

Nas favelas de Belo Horizonte, o que se tem percebido é que o aumento da violência, ocorrido na década de 1990, principalmente, gerou uma reação da população, moradores, entidades e Poder Público, que teve como mote o caminho da produção cultural. A uma ação que contribuía para a queda da qualidade de vida nas favelas e para a ampliação do estigma no restante da sociedade, houve uma mobilização para uma reação em bases diametralmente opostas.

Nota-se que outro processo que contribuiu para a transformação das práticas de ação coletiva nas favelas foi o crescimento do número de universitários nessas áreas, o que tem contribuído sobremaneira para a geração de um novo pensamento sobre as comunidades, construídos de dentro, e não de fora delas.

Soma-se a isso o fortalecimento das comunidades e sua juventude a partir da constituição de um novo olhar da mídia, já discutido; a mudança de foco dos projetos sociais que atuam nessas áreas, com ações menos voltadas para a profissionalização e mais para a produção artística e, por fim, a presença de uma série de projetos públicos, em âmbito municipal (por exemplo, o Arena da Cultura e o Guernica), estadual (Fica Vivo, Vozes do Morro e Valores de Minas) e federal (Pontos de Cultura, Cultura Viva, etc.), que introduzem novas ferramentas e eixos conceituais para a prática da mobilização social nas vilas e favelas.

Nesse universo, introduz-se a discussão a respeito dos direitos da cidadania, não uma suposta “cidadania de segunda-classe”, ou “subcidadania”, definidas, mais uma vez, pelas ausências, pela precariedade do acesso aos serviços públicos e à democracia, mas a garantia de que os seres conviventes na cidade têm, por definição, o mesmo direito a ela, independente de seu lugar de moradia.

Finalizando então essa discussão, fica a sensação de que o uso da cultura, na perspectiva das comunidades de baixa renda, em geral, dos artistas moradores de favela e da juventude, em particular, nada mais é que a adoção de estratégias em busca de um objetivo comum: a aceitação da diferença, a participação na distribuição das benesses da cidade, o reconhecimento do valor e a reinvenção das representações.

Uma vez que a cultura é o que “cria o espaço onde as pessoas ‘se sentem seguras’ e ‘em casa’, onde elas se sentem como pertinentes e partícipes de um grupo”, de acordo com essa perspectiva, ela é condição necessária para a formação da cidadania. (YÚDICE, 2004, p. 43, citando FLORES).

E ainda:

A cultura é, assim, mais do que um ajuntamento de idéias e valores. Ela é, segundo Flores e Benmayor, fundamentada na diferença, que funciona como um recurso. O conteúdo da cultura diminui em importância à medida que a utilidade da reivindicação da diferença como garantia ganha legitimidade. O resultado é que a política vence o conteúdo da cultura. (YÚDICE, 2004, p. 43).

7. Considerações finais

A partir do estudo da peça “Bendita a Voz entre as Mulheres”, do Grupo do Beco, e da literatura existente sobre as produções artísticas dos setores populares e o uso da cultura como recurso, foi possível perceber uma série de aspectos que devem ser retomados nessa breve conclusão.

Em primeiro lugar, verificou-se, por meio do Guia Cultural de Vilas e Favelas, que a produção cultural nas chamadas periferias de Belo Horizonte é vasta, plural e diversificada. Ela é composta por um grande número de artistas, das mais diferentes áreas culturais, estilos, técnicas e graus de organização.

Constatou-se, ainda, que, além de ser plural, diversa e ampla, essa produção, que vem dos setores populares urbanos, tem entrado nas agendas da sociedade nos últimos anos, passando a receber apoio público, governamental ou não, para sua ampliação, replicação e fortalecimento.

Ademais, vem conquistando espaços na mídia, ainda que com limitações, como se viu, relativas à permanência de um olhar que ainda considera essas manifestações como exóticas, situações de exceção. De qualquer forma, é fato que essa visibilidade pela veia do artístico tem contribuído para uma mudança, lenta, mas promissora, da imagem e dos estereótipos negativos das vilas e favelas na sociedade.

Ainda que não existam estudos avançados sobre a eficácia da instrumentalização da cultura nos projetos socioculturais e nas comunidades beneficiadas, visto não terem ainda sido definidos indicadores que possam mensurar os reais impactos dessas práticas, existe uma idéia disseminada de que a arte e a cultura transformam os indivíduos que com elas entram em contato.

Verifica-se, no caso do Grupo do Beco, que a cultura serviu e serve como recurso para uma série de conquistas, que vão, dentre outras, desde o reconhecimento do Grupo dentro e fora de sua comunidade; a conquista de espaços e visibilidades antes inacessíveis; e a participação em um círculo social até então distante; até o acesso à informação e aos bens culturais de maneira ampliada.

No lado oposto da moeda, viu-se também que ainda há uma série de dificuldades nas comunidades para efetivação de suas práticas culturais, relacionadas, principalmente, a questões como a falta de apoio e recursos; ao preconceito que diferencia e desvaloriza a arte popular da chamada arte erudita; bem como à falta de informação e *background* dos artistas para conhecer e acessar as oportunidades no mercado da cultura.

Na área dos recursos, a falta de espaços para o desenvolvimento das atividades (tanto na produção quanto em sua comercialização e circulação) é um problema relevante identificado, que tem sido enfrentado pelo Poder Público municipal, em Belo Horizonte com a construção de centros culturais descentralizados. Em paralelo, as próprias organizações sociais e grupos culturais, como o próprio Grupo do Beco, têm buscado criar e manter espaços nas comunidades como suporte das atividades socioculturais.

Evidencia-se que a própria falta de recursos financeiros em si é uma questão complexa e que ainda não tem tido soluções concretas. Como se tem visto nas comunidades, poucos são os artistas e grupos que têm algum acesso às leis de incentivo, bem como aos mecanismos de patrocínio e apoio, público ou privado. O Grupo do Beco, nesse sentido, constitui-se uma exceção, pelo fato de ter tido a oportunidade de ter apoiadores na área do planejamento estratégico, ter participado de cursos de gestão cultural e ter conseguido aprovar seus projetos e captar recursos via leis de incentivo à cultura. Mesmo assim, fica claro que os recursos ainda são insuficientes para garantir a sobrevivência dos membros do Grupo, que têm, então, buscado empregos tradicionais para manter-se e às suas famílias.

Apesar das dificuldades e considerando as oportunidades que foram identificadas, há, no mínimo, que se afirmar que um novo panorama tem se desenhado para esses artistas e suas comunidades, que tem significado transformações, micro ou macro, nas realidades com as quais convivem.

Ao olhar para o Grupo do Beco, em particular, pôde-se perceber o quanto, de fato, foi transformador para o Grupo a prática artística, tanto em nível individual quanto coletivo, e o quanto isso significou uma nova participação dos atores em sua comunidade e fora dela. Os seus relatos são emblemáticos dessa mudança, reforçados pela própria trajetória do Grupo e seu reconhecimento para além dos limites da Barragem Santa Lúcia.

Sob esse prisma, pode-se concluir que a peça “Bendita a Voz entre as Mulheres” reforça esse paradigma, ao narrar a história de uma personagem que só se liberta a partir da auto-estima, da coragem, do empoderamento que a arte lhe proporcionou. Vê-se que é da arte que vem a força de Bendita e que lhe permite superar as dificuldades e barreiras do contexto que a cerca. Carência, dano, superação. A estrutura narrativa da peça baseia-se totalmente na arte como fator de transformação individual e social.

Entretanto, apesar de sua positividade em termos de realizações e visibilidade, o exemplo do Grupo do Beco aponta também para outras questões. A primeira delas é que as condições alcançadas pelo Grupo, premissas de suas conquistas, ainda são pouco disseminadas nas comunidades e não se encontram disponíveis para uma ampla parcela dos moradores de vilas e favelas. Nesse sentido, assevera-se que o Grupo do Beco ainda é um exemplo a ser seguido para que, de fato, as transformações supostas nesse trabalho tenham abrangência e extensão.

A segunda é um questionamento em que se compreende que as mudanças apontadas na situação do Grupo são posicionais e não necessariamente pressupõem uma durabilidade no tempo. Dessa forma, é possível se perguntar se, caso o Grupo acabasse, seus integrantes manteriam as distinções que obtiveram por ser um grupo de teatro na comunidade, se suas conquistas (para si e seu círculo) e se as mudanças apontadas teriam ou não permanência. Essa questão vem no sentido de avaliar se existe realmente uma mudança apropriada e incorporada pelo indivíduo findo o fato que a gerou, ou se existe apenas uma situação transitória e posicional, que deixará de existir quando não existir mais o móvel inicial.

Por fim, uma terceira questão que se coloca diz respeito à multiplicação dos benefícios conquistados pelo Grupo do Beco e outros artistas das favelas. Se, de fato, a arte e a cultura fazem diferença para quem delas participa, se transformam do ponto de vista pessoal, político e social, resta saber se, para além das fronteiras do Grupo e dos indivíduos que o compõem, existe realmente alguma apropriação de benefícios, alguma transformação concreta e mensurável.

Nesse sentido, a pergunta a se fazer é: em que medida a arte transmuda para a comunidade que não está envolvida no processo? Em que o Grupo do Beco e outros movimentos socioculturais nas favelas trazem de diferença para sua comunidade (e para o restante da sociedade, fora dela) e não apenas para si mesmos e seu círculo restrito?

Apesar de se ter afirmado, neste artigo, de que existe apropriação, multiplicação, extensão e talvez mesmo durabilidade dos mencionados processos e seus benefícios, sua comprovação, empírica, depende de um estudo de avaliação de impactos, em médio prazo. Aqui, interessou-se, principalmente, em tomar o Grupo do Beco, um caso em particular, não apenas por si só, com sua fascinante trajetória e conquistas, mas como exemplo concreto do que tem ocorrido nas favelas de Belo Horizonte e outras partes do País. Como ele, constata-se que há vários, cada qual escrevendo, a seu modo e com os recursos de que dispõe, uma história de mobilização comunitária e de construção de novos caminhos.

Por fim, é válido apontar que a cultura como recurso introduz também novas perspectivas, que passam – mais que pela resolução de problemas sociais – pela instrumentalização dos sujeitos para participação na modernidade. Se não pelo tipo do conteúdo, pelo menos pelo processo, concebe-se que é através da arte, das manifestações culturais e do uso das tecnologias de comunicação e informação que as culturas populares transcendem seus limites geográficos, históricos, estéticos e sociais, rumo aos futuros possíveis e desejáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José Márcio Pinto de Moura. **Diversidade cultural e desenvolvimento humano**. Apostila do Curso de Desenvolvimento e Gestão Cultural, 2008 (Módulo: Cultura,

Desenvolvimento e Diversidade Cultural, Xerox).

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos culturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.

DAVIS, Mike. **Planeta Favela**. São Paulo: Boitempo, 2006.

FONSECA, Rômulo José Avelar. **Planejamento estratégico aplicado à área cultural**. Monografia. Faculdades Promove, Curso de Administração, Habilitação em Marketing. Belo Horizonte, novembro de 2004.

GRUPO DO BECO (et al). **Bendita a Voz entre as Mulheres** (mimeo). Belo Horizonte, 2003.

LIBÂNIO, Clarice A. **Guia Cultural das Vilas e Favelas de Belo Horizonte**. Belo Horizonte, 2004.

LIBÂNIO, Clarice A. **Pensando as favelas de Belo Horizonte – ensaios**. Coleção Prosa e Poesia no Morro, Belo Horizonte, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço – Cultura popular e lazer na cidade**. 3. ed. São Paulo: Fundação editora UNESP, 2003.

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. **Mobilidade psicossocial – a história de Nil na cidade vivida**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia, fevereiro de 2004.

PBH / CEURB – UFMG. **Plano Estratégico de Diretrizes e Intervenções para Zonas de Especial Interesse Social (Planão)**. Belo Horizonte, 1999.

PEREIRA, Josemeire A. **Aglomerado Santa Lúcia – para além do Horizonte planejado: representação do trabalho feminino nas histórias de vida de mulheres da periferia**. Programa de Aprimoramento Discente – PAD 2002. História. UFMG, 2002 (mimeo).

SILVA, Jailson de Souza e. **Favela, alegria e dor na cidade**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

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

ZALUAR, Alba e Alvito, Marcos (org.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.