

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS - PPGCS**



No Tempo da Cultura

**Estudo sobre a multidimensionalidade de agentes culturais
de um bairro popular de Salvador**

Umeru Bahia de Azevedo

Tese aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências
Sociais da Universidade Federal da Bahia sob orientação da
Professora Maria Gabriela Hita

Salvador

2024

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS - PPGCS**



No Tempo da Cultura

**Estudo sobre a multidimensionalidade de agentes culturais
de um bairro popular de Salvador**

Umeru Bahia de Azevedo

Tese aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências
Sociais da Universidade Federal da Bahia sob orientação da
Professora Maria Gabriela Hita

Salvador

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca Universitária Isaias Alves (BUIA/FFCH)

A994 Azevedo, Umeru Bahia de
No tempo da Cultura: estudo sobre a multidimensionalidade de agentes culturais de um bairro popular de Salvador / Umeru Bahia de Azevedo, 2024.
244 f.

Orientadora: Prof. Dr.ª Maria Gabriela Hita
Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

1. Ciências Sociais. 2. Ciência e cultura. 3. Movimento. 4. Desenvolvimento Social.
I. Hita, Maria Gabriela. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 300

Responsável técnica: Ana Cristina Portela de Santana - CRB/5-997

UMERU BAHIA DE AZEVEDO

**No Tempo da Cultura: Estudo sobre a multidimensionalidade de
agentes culturais de um bairro popular de Salvador**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Aprovada em 29 / 05 / 2024

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra Maria Gabriela Hita – Orientadora

Prof. Dr. Heitor Frúgoli Jr. - Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Lucas Amaral de Oliveira – Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Lívio Sansone – Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Mariano Perelman – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Ata da Reunião da Defesa Oral da tese de Umeru Bahia de Azevedo,
intitulada: "No Tempo da Cultura: estudo sobre a multidimensionalidade dos
agentes culturais de um bairro popular de Salvador".**

Foi realizada na sala virtual do Jitsi, em 29/05/2024, a defesa de tese do doutorando em Ciências Sociais Umeru Bahia de Azevedo, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia. Assim, foi instalada a Banca Examinadora de Defesa Oral de tese do referido aluno intitulada: "No Tempo da Cultura: estudo sobre a multidimensionalidade dos agentes culturais de um bairro popular de Salvador". Após a abertura da sessão pelo professor Luiz Claudio Lourenço, Coordenador pro tempore do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais foi composta a Banca Examinadora formada pelos PROFESSORES: Maria Gabriela Hita (Orientadora), Professora do PPGCS na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia; PROFESSOR EXAMINADOR 1: Heitor Frugoli Jr. (PPGAS-USP); PROFESSOR EXAMINADOR 2: Lívio Sansone (PPGA-UFBA); PROFESSOR EXAMINADOR 3: Mariano Daniel Perelman (PPGCS-UFBA e UBA/Arg) e PROFESSOR EXAMINADOR 4: Lucas Amaral de Oliveira (PPGCS-UFBA). Com isso, foi dado o prazo de Quarenta e cinco minutos para que o doutorando fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca fizessem a exposição dos seus pareceres. O primeiro parecer foi apresentado pelo professor Heitor Frugoli Jr., o segundo pelo Professor Lívio Sansone, o terceiro pelo Professor Mariano D. Perelman, o quarto pelo Professor Lucas Amaral de Oliveira, o quinto pela professora Maria Gabriela Hita (orientadora). Após a apresentação dos pareceres pelos membros da Banca foi dado o prazo de trinta minutos para que Umeru Bahia de Azevedo fizesse a sua réplica. Concluídas a exposição, leituras dos pareceres e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e deu a tese do referido doutorando como APROVADO. Nada mais havendo a tratar, eu, Maria Gabriela Hita, lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pelo doutorando. Salvador, 06 de outubro de 2023.

Prof(a). Dr. ORIENTADOR

Documento assinado digitalmente
LÍVIO SANSONE
Data: 21/05/2024 10:28:00-03:00
Verifique em: https://trilobite.ufba.br

Prof(a). EXAMINADOR 2

Documento assinado digitalmente
HEITOR FRUGOLI JUNIOR
Data: 21/05/2024 09:57:20-03:00
Verifique em: https://trilobite.ufba.br

Prof(a). Dr. EXAMINADOR 1

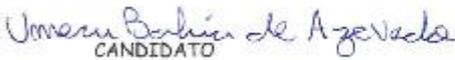
Prof(a). EXAMINADOR 3

Nº _____



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS


Prof(a) EXAMINADOR 4


CANDIDATO

Nº _____

Dedico a tese a meu querido filho Bento,
a meus amados pais, Cândida e Neri,
minha companheira Débora,
amigos e familiares e, especialmente,
aos agentes culturais do Bairro da Paz.

Somos o futuro do nosso passado.

É essencial cuidar do presente.

(Muros da Rua)

Agradecimentos

A realização deste trabalho atravessou minha vida pessoal e profissional por alguns anos. Meu filho querido cresceu, meus pais envelheceram, novos ciclos começaram e outros ficaram para trás. E nos ciclos do tempo, das rodas temporais que giram incessantemente, pude ter o apoio de muitas pessoas próximas, de instituições e da presente, incrível e obstinada orientadora. Saúdo a todos que estiveram comigo e que, de diferentes modos, apoiaram-me nessa que é uma das grandes realizações de minha vida.

À minha família, filho Bento, minha mãe Cândida, meu pai Neri e à mulher de quem sou companheiro, Débora. Filho lindo e querido, você cresceu ao longo da minha jornada do doutorado, mas sua presença, seu carinho por mim, sua alegria, criatividade, inteligência e curiosidade são as maiores inspirações que tenho; as mais profundas, inefáveis e realmente positivas. À minha querida mãe e querido pai, grandes leitores, críticos, de visão atual, sinceros e amáveis, agradeço por ser seu filho, tê-los também como inspiração e leitores do presente trabalho. Aos amigos, amigas e parentes que pude compartilhar, agradeço a cada um por tantas horas de conversa sobre o tema. Não os nomearei, pois foram muitos.

Agradecer à minha orientadora Maria Gabriela Hita é salientar as suas várias qualidades. Orientou-me em todos os momentos, sendo uma guia nas dificuldades, anseios e decisões. Agradeço por ser referência para minha prática em Ciências Sociais, sobretudo do fazer o campo, por permitir-me acessar fundamentos teóricos basilares para a vida profissional. Agradeço por ter sido aluno, estudante e aprendiz em aulas, seminários e grupo de pesquisa e, também, a leitura contundente, crítica e colaborativa.

Agradeço ao grupo de pesquisa que faço parte e que tenho a oportunidade de aprender, de desenvolver-me e compartilhar minhas análises. Fazer ciência é também um ato coletivo, de muitas mentes, histórias e análises. Um grupo qualificado com pessoas prontas para aperfeiçoar campo, métodos e teorias. Obrigado cada membro que leu, que debateu e pôde ouvir sobre minha pesquisa. Nossa ampla pesquisa tem uma equipe boa. Parabéns, colegas.

Agradeço à Universidade Federal da Bahia, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e ao CNPQ que firmemente mantiveram-se ativos e vivos nos momentos mais difíceis de cortes de gastos, ameaças de interesses contra a ciência e de uma pandemia desastrosa e triste para nosso país. Agradeço à oportunidade de graduar, pós-graduar e, também, ter sido professor substituto, o que foi uma experiência incrível. A UFBA e o PPGCS são uma referência bastante positiva de perseverança do fazer ciência. Agradeço ao corpo

docente por ser minha referência e levar comigo tantos aprendizados de cada membro, das aulas e eventos em que participei. Ao corpo discente, sempre ativo, é inspiração, e desejo bons caminhos, que já estão traçando.

Agradeço aos professores pesquisadores da banca examinadora, porque estão comigo direta e indiretamente na minha trajetória como estudante e profissional. Ao professor Heitor Frúgoli Jr., obrigado pelas precisas considerações sobre o presente trabalho e sem palavras por poder abrir minha mente para as interfaces da sociologia e antropologia urbanas, pelos conceitos, pelas presenças em bancas passadas e atual. Que honra ter estado com seu grupo de pesquisa, uma experiência inesquecível. A Lívio Sansone, com quem pude estar em um evento apresentando trabalho e debatendo no norte do país, e com sua produção, possibilitou-me caminhos muito interessantes, em vários campos, com suas análises sobre um novo olhar sobre a negritude e do fazer ciência, em especial, em Salvador. Agradeço ao professor Lucas de Oliveira pela leitura tão atenta do trabalho, pela grande felicidade de ler seus estudos e proposições que tanto acrescentaram à pesquisa e por me receber para poder debater particularmente. A Mariano Perelman, simplesmente, grato pela leitura, propostas e sinto-me animado por sua motivação de fazer ciência e por suas contribuições teóricas e práticas do campo que mudaram para melhor minha trajetória.

Por fim, e em especial, agradeço aos interlocutores, os agentes culturais, que estão no presente trabalho camuflados com nomes fictícios para preservarem suas valiosas vidas, conquistas e o que a vida ainda tem de bom para cada um. O Bairro da Paz é um bairro com uma história de luta conhecida, vitórias, desafios e reviravoltas. Eu pude conviver um pouquinho da experiência com cada agente cultural, lideranças e grupos. Foi uma honra servi-los, estar de prontidão para contribuir na luta coletiva e poder partilhar da gestão comunitária. Não é fácil, porque o mundo em que vivemos é difícil para certos grupos sociais. Desejo que as futuras gerações tenham a dignidade, a liberdade e a possibilidade de ser quem se quer, sem vulnerabilidades, sem violência. Que na noite do nosso futuro todas as pessoas possam adormecer em paz. Que no dia que virá, todas as pessoas não sejam desrespeitadas por quaisquer dos atributos e façam o que de melhor podem fazer, não o que sobrou para ser feito, mas o que é potente de cada pessoa. Valerá a pena todo o esforço coletivo para o presente ser melhor, porque nosso futuro não pode ser a repetição de problemas passados.

Siglas

ACM – Antônio Carlos Magalhães

BCS – Base Comunitária de Segurança

CAB – Centro Administrativo da Bahia

CCPI – Centro Culturas Populares e Identitárias

CESE – Coordenadoria Ecumênica de Serviço

CEAS – Centro de Estudos e Ação Social

CMA Hip-Hop – Comunicação, Militância e Atitude

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural

CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento e Tecnológico

CRAS – Centro de Referência da Assistência Social

DEM – Democratas

DJ – Disc Jockey

ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

IRDEB – Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia

FCM – Fundação Cidade-Mãe

FEDEM – Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor

FLEM - Fundação Luís Eduardo Magalhães

Flica – Festa Literária Internacional de Cachoeira

FM – Frequência Modulada

FPESBP – Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz

FUNDAC – Fundação da Criança e do Adolescente

LGBTQIA+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Questionando, Intersexuais, Assexuais e Aliados (e outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo)

LM – Linha Modulada

MC – Mestre de Cerimônias

MINC – Ministério da Cultura

MDB – Movimento Democrático Brasileiro

MNU – Movimento Negro Unificado

MTV – Music Television

ONG – Organização Não-Governamental

PC do B – Partido Comunista do Brasil

PFL – Partido da Frente Liberal

PIB – Produto Interno Bruto

PNAS – Política Nacional de Assistência Social

PPA – Plano Plurianual de Salvador

PSB – Partido Socialista Brasileiro

PSDB – Partido da Social Democracia

PT – Partido dos Trabalhadores

RAP – Rhythm and Poetry (Ritmo e Poesia)

Secult BA – Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

SMPJ – Secretaria Municipal de Políticas para Mulheres, Infância e Juventude

SUAS – Sistema Único de Assistência Social

UFBA – Universidade Federal da Bahia

ONU – Organização das Nações Unidas

OSC – Organização da Sociedade Civil

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNEGRO – União de Negras e Negros pela Igualdade

UPP – Unidade de Polícia Pacificadora

Resumo

A pesquisa teve como objetivo compreender o processo de constituição do agente cultural no contexto do Bairro da Paz, localizado na região norte da cidade de Salvador, Bahia. Explorando múltiplas esferas da vida cotidiana do agente cultural, a pesquisa adotou uma abordagem de longa duração, permitindo uma imersão nos diferentes tempos do interlocutor – um colaborador da pesquisa –, suas redes de relacionamento, sua agência na economia da cultura e seu contexto social. Durante o desenvolvimento da pesquisa, foram elaboradas categorias analíticas, como *identidade territorializada*, que se refere à ligação do agente cultural com o território em um contexto de conflito social, e *multidimensionalidade*, que engloba as diversas facetas da vida do agente cultural. Além disso, o conceito de *movimento* foi explorado sociologicamente, entendido como percurso e trânsito fundamentais para se compreender tanto a personalidade como as interações sociais do agente cultural. A concepção de *cultura* adotada na pesquisa tem a ver com a ideia de desenvolvimento social, que é uma categoria mobilizada pelos agentes culturais, permeando os contextos econômicos, sociais, culturais e políticos contemporâneos. A dimensão étnico-racial, especialmente a noção de negritude, desempenhou um papel crucial na análise da constituição do agente cultural e suas interações em diferentes aspectos da vida cotidiana. Como conclusão, a pesquisa demonstrou a viabilidade de uma sociologia do agente cultural e a importância de uma abordagem multidimensional para compreender sua complexidade, incluindo seus movimentos, identidades, redes e agências dentro do contexto em que o agente cultural está inserido.

Palavras-chave: Agentes Culturais, Identidade Territorializada, Movimento, Multidimensionalidade, Cultura como Desenvolvimento Social.

Abstract

The research aimed to understand the process of constitution of the cultural agent in the context of Bairro da Paz, located in the northern region of the city of Salvador, Bahia. Exploring multiple spheres of the cultural agent's daily life, the research adopted a long-term approach, allowing an immersion in the different times of the interlocutor – a research collaborator –, their relationship networks, their agency in the economy of culture and their social context. During the development of the research, analytical categories were developed, such as territorialized identity, which refers to the cultural agent's connection with the territory in a context of social conflict, and multidimensionality, which encompasses the different facets of the cultural agent's life. Furthermore, the concept of movement was explored sociologically, understood as a fundamental path and transit to understand both the personality and social interactions of the cultural agent. The conception of culture adopted in the research has to do with the idea of social development, which is a category mobilized by cultural agents, permeating contemporary economic, social, cultural and political contexts. The ethnic-racial dimension, especially the notion of blackness, played a crucial role in analyzing the constitution of the cultural agent and its interactions in different aspects of everyday life. In conclusion, the research demonstrated the viability of a sociology of the cultural agent and the importance of a multidimensional approach to understanding its complexity, including its movements, identities, networks and agencies within the context in which the cultural agent is inserted.

Keywords: Cultural Agents, Territorialized Identity, Movement, Multidimensionality, Culture as Social Development.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
CAPÍTULO 1 – NO TEMPO DA CULTURA	35
1.1. Cultura como desenvolvimento social	35
1.2. A cultura na paisagem urbana: o caso de Salvador	42
1.3. Cultura como economia e a periferia como território de oportunidade	45
1.4. Cultura como acesso a direitos	47
1.5. Fundamentos para uma sociologia dos agentes culturais	49
CAPÍTULO 2 – “O BOM LUGAR”: BAIRRO DA PAZ	70
2.1. Uma breve história do Bairro da Paz	71
2.2. Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz	77
2.3. A cultura no território	79
2.4. Identidade territorializada	81
2.5. O bairro como ponto de partida	85
CAPÍTULO 3 – WASHINGTON: VIVER PARA TOCAR	91
3.1. “Liames e desajoujar”: da vida íntima à cena cultural e política	92
3.2. “Caruru Kimundu”: estudo de caso de uma ação cultural	104
3.3. “Ògún iee!”: a dimensão da realidade	105
3.4. “Lutar é preciso”: o sentido do Bairro da Paz	112
3.5. “Vou aprender a ler e ensinar meus camaradas”: a dimensão da assistência social	114
3.6. “Pois estou vestido com as roupas e armas de Jorge”: o mundo da política	121
3.7. A multidimensionalidade do agente cultural Washington	126
CAPÍTULO 4 – DJ MARROM: ENTRE O SUCESSO E A FAMA	132
4.1. “Sankofa”: da vida íntima à cena cultural e política	135
4.2. “Casa Hip-Hop”: estudo de caso de uma ação cultural	146
4.3. “Laroyê, Exu!”: a dimensão da religiosidade	155

4.4. “Da ponte para cá, antes de tudo é escola”:	o sentido do Bairro da Paz	160
4.5. “É o estilo favela e o respeito por ela”:	a dimensão da assistência social	163
4.6. “Machado de duas lâminas”:	o mundo da política e as ações culturais	166
4.7. A multidimensionalidade do agente cultural DJ Marrom		168
CAPÍTULO 5 – BEIRUTE: REVIRA(RE)VOLTA DE UM HOMEM NA ESTRADA		172
5.1. “Vicissitudes no túnel do tempo”:	da vida íntima à cena cultural e política	173
5.2. “O fluxo e refluxo do rapper”:	estudo de caso de uma ação cultural	183
5.3. “Minha segurança eu mesmo faço”:	a dimensão da religiosidade	194
5.4. Escola da vida: o sentido do Bairro da Paz		197
5.5. “Rap é compromisso”:	a dimensão da assistência social	199
5.6. “Da resistência à contingência”:	o mundo da política	201
5.7. A multidimensionalidade do agente cultura Beirute		203
CAPÍTULO 6 – A SOCIOLOGIA DO AGENTE CULTURAL		208
6.1. Movimento como categoria analítica		208
6.2. Identidade territorializada como categoria analítica		212
6.3. Papel social e identidade no estudo do agente cultural		215
6.4. A multidimensionalidade do agente cultural		224
CONSIDERAÇÕES FINAIS		229
REFERÊNCIAS		239

INTRODUÇÃO

Apresentação

No dia a dia, é habitual tratar quem atua em manifestação cultural como um *agente cultural*, sobretudo, quando se refere à liderança, ou mestre(a), da manifestação. Há um consenso, mais tácito do que conceitual, sobre o uso da nomenclatura ‘agente’ e o complemento ‘cultural’.

Caso perguntássemos a nós mesmos quem seria um ‘agente cultural’ conhecido, sobretudo no Brasil, na Bahia, talvez, até no mundo afora, certamente conseguiríamos citar alguns sem muito esforço. No Brasil, por exemplo, não seria incomum lembrarmos dos grupos carnavalescos culturais de samba-reggae baianos, as escolas de samba cariocas, os maracatus pernambucanos, os grupos de bumba meu boi maranhenses do São João, os grupos de galpão gaúchos, os reisados do sudeste e os chamados grupos tradicionais de outros países, com forte ‘conteúdo cultural e étnico’, como os dos Andes ou dos continentes africano, asiático, europeu, da Oceania, norte americano ou da América Central. Presentes em festas populares e datas comemorativas, ou em eventos e festivais internacionais, em filmes, livros e artes cênicas ou visuais, os ditos grupos culturais – e os agentes culturais – estão presentes em diversas situações da nossa vida cotidiana, circulando pelas redes globais e na cultura pop mundializada.

Na Bahia, encontramos os conhecidos grupos culturais Olodum, Ilê Ayê e Malê Debalê, grupos baianos de samba-reggae e toque tradicionais, realizadores de projetos sociais, e a Mestre Dalva (97 anos), primeira senhora Doutora Honoris Causa do Brasil em samba, de Cachoeira, na Bahia. Mas, até que ponto personagens históricos não poderiam ser considerados também agentes culturais, como Mestre Pastinha e Bimba da capoeira? Os chamados ‘mestres da cultura popular’ são, talvez, os agentes culturais mais conhecidos no Brasil, como os mestres de maracatu, reisado, boi, cavalo marinho e samba.

Constata-se, em vários ‘lugares’, a presença dessa personagem social envolvida com o que chamamos de cultura e festas populares. Esta personagem conhecida do cotidiano de eventos e festas culturais de todo o Brasil é muito estudada nas ciências sociais, em trabalhos de comunicação e nas artes. Editais de apoio à cultura, políticas públicas e movimentos sociais (e culturais) utilizam o termo “agente cultural” em seus textos e discursos. Em livros, revistas, jornais, sites e redes sociais, a menção ao ‘agente cultural’ está presente e não é difícil encontrar referências. Propagandas de turismo, de produtos e serviços também usam o termo em seus conteúdos. Poucas vezes aparece o termo “ator” e no presente trabalho é usado “agente”.

Infelizmente, por conta da nossa própria língua e falta de recursos estilísticos, seguiremos com o nome “agente cultural” no masculino, e esperamos não enfraquecer nossa análise sobre o tema, ou limitá-lo na abrangência. Seria possível usar as novas e necessárias alterações linguísticas que contemplam a diversidade social referente às identidades sexuais, com os adendos “e”, “x” ou as supressões, mas, deixaremos estas modificações referenciais para outro momento. É fundamental reconhecer o foco da pesquisa e não excluir mulheres, trans e todas e todos aqueles que não se encaixam nas binárias identidades sexuais e de gênero. O fenômeno da ação cultural ocorre em tempos, espaços, corpos e sentidos particulares e diferentes, apesar de haver muitas reproduções e padrões semelhantes. Aqui, trata-se do que há de comum, semelhante e como se reproduz socialmente.

Em outras línguas, como inglês, francês, espanhol ou alemão, são usados nomes correlatos a ‘agente cultural’. Parece haver um consenso mundial sobre quem seja um ‘agente cultural’. A Unesco e várias entidades de desenvolvimento social, como o BID, contribuíram para a dispersão e popularização do nome. No começo dos anos 2000, o Mercado Cultural, em Salvador, e o Fórum Cultural Mundial, em São Paulo, foram dois eventos importantes, estudados e que também ajudaram a popularizar a “cultura” como ‘segmento social’, setor da economia, política de estado, além de expressão artística e educacional. No que chamei na dissertação de mestrado de “*boom* da cultura” no Brasil, entre os anos 2006 e 2010, houve muita atenção dada aos agentes culturais e estes ficaram ainda mais evidentes no país.

Um agente cultural pode ser um grupo ou uma única pessoa. Convencionalmente, identificamos esta ‘figura social’ como sendo uma defensora e promotora de ‘uma cultura’ e de uma ‘etnicidade’. É, geralmente, uma liderança, cujos seguidores o consideram uma referência, deixam ser influenciados, aprendem e formam-se em sua ‘escola’. Trabalham com educação, arte, tradição e projetos sociais, sendo, também, um agente de solidariedade, de assistência social, a exemplo de campanhas de arrecadação de alimentos e roupas, amparo emocional e psicológico, além de resolução de problemas diversos e imediatos. Tanto na cidade quanto no campo, o que chamamos de ‘agente cultural’ está presente como um tipo de capital social para os grupos e pessoas do lugar onde reside e atua.

O objetivo central da tese foi compreender a constituição social do agente cultural de um bairro popular de Salvador (Bahia), o Bairro da Paz. O estudo apresenta investigações sobre a *multidimensionalidade* do agente cultural, enquanto um fenômeno social que integra múltiplas dimensões da vida cotidiana, quais sejam, política, religiosa, identidades étnicas,

territoriais, artísticas-culturais (como produção cultural), bem como, a social, no que se refere às relações interpessoais e, sobretudo, aos projetos de assistência social para sua comunidade e outras.

Para compreender a constituição social do agente cultural, é fundamental um estudo de longa duração por possibilitar vivenciar tempos diferentes com o interlocutor, um contribuidor da pesquisa, suas redes de relação e, também, tempos diferentes do próprio contexto social, como os realizados por Gluckman (1967, 1987), Hannerz (2015) e Hita (2008, 2016, 2020). O trabalho de tese desenvolveu conceitos e ferramentas analíticas para fazer pesquisa sobre os agentes culturais, a fim de compreender suas ações, suas constituições, contextos e modos de existir e sentir. A categoria *identidade territorializada*, um modo de identificação com o território em contexto de conflito social, foi desenvolvida a partir dos trabalhos de Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020). Já a categoria *multidimensionalidade* e a categoria *movimento*, pensada como percurso e trânsito, mas, sobretudo, como definidora da própria personalidade humana e sociedade, enquanto fundamento das nossas relações, ações, identificações diversas e como expressão do próprio eu, foram elaborações a partir dos estudos de Schutz (2012), Ingold (2011), Magnani (2002) e Oliveira (2020).

A noção de cultura trabalhada na tese é *cultura como desenvolvimento social*, expressão reproduzida pelos próprios agentes culturais e amplamente presente nos contextos econômicos, sociais, culturais e políticos das últimas décadas (ALVES, 2010; BURITY, 2007; COELHO, 2008; CUCHE; 2002; TOMMASI, 2013, 2015, 2016; PITOMBO, 2007).

Sentidos da identidade negra, mais precisamente a noção de negritude (SANSONE, 2004), foi um ponto fundamental para compreender como a dimensão étnica era parte constitutiva do agente cultural e como as demais dimensões estavam a ela conectadas e, ao mesmo tempo, consolidava os agentes culturais enquanto tais e nos seus propósitos. Uma sociologia do agente cultural é possível, e perspectivas multidimensionais possibilitam a investigação social para poder compreender a complexidade de sentidos, movimentos, identidades, posições, redes e ações dos agentes culturais.

O agente cultural é uma pessoa individual ou grupo que trabalha e produz projetos artísticos, culturais e sociais, e, geralmente, há conteúdos étnicos e políticos em suas ações culturais. Nem todo artista é agente cultural, mas os agentes culturais são geralmente artistas. A dimensão social é importante em sua definição, porque é justamente com seus projetos sociais que os agentes culturais se voltam para a comunidade (a que reside ou outras), com

conteúdos de assistência social, proteção, ajuda e em dimensões da vida como educação, saúde, alimentação, trabalho e arte, oferecendo possibilidades diversas para a população local. É a partir desses projetos sociais que os agentes culturais conseguem firmar-se também como lideranças locais. É comum que esses projetos sociais tenham conteúdos étnicos, como a consciência negra (ou indígena, pastoreia ou quilombola, por exemplo) e que palestras e oficinas sobre direitos e consciência e empoderamento políticos e étnicos façam-se presentes.

A partir do acompanhamento da execução do projeto, foi possível compreender quem participa e o que é a ação cultural, tanto quanto, também, ao assistir a seus espetáculos e manifestações, como uma roda de capoeira ou o boi, no entanto, foi na preparação do evento e do projeto que permitiu conhecer o agente cultural, seus objetivos, interesses, quem os apoia, como produz de fato e quais são as dimensões realmente constitutivas do agente e da ação cultural.

Mas, é no momento anterior à ação cultural que seu caráter multidimensional se torna mais evidente. Por isso, a pesquisa voltou-se para a construção da ação, desde a sua criação, a elaboração do projeto, captação de recurso, contatos e articulação dos participantes até a execução. Fez-se necessário, então, realizar uma análise social situacional, para além da apresentação das ações, a fim de compreender como múltiplas dimensões também constituem as ações culturais.

A tese, como resultado de uma pesquisa de quinze anos no Bairro da Paz, apresenta o acompanhamento de três agentes culturais – Washington, Dj Marrom e Beirute –, cujo foco foi compreender de que maneira a personagem/figura agente cultural constitui-se como um agente cultural. Acompanhamos os agentes culturais em suas vidas cotidianas, na preparação de seus projetos, nas ações culturais e realizamos entrevistas ao longo dos anos em formato de conversa, com perguntas previamente estabelecidas e de conhecimento deles. O acompanhamento participativo e, por vezes, mais próximo, possibilitou compartilhamentos das experiências passíveis e possíveis de observação dos interlocutores e a consciência da existência de experiências ocultas e não conhecidas. A noção de experiência observável pode estar combinada com a experiência contada, relatos, falas e histórias contadas. Essa é noção prática para tornar mais compreensível o exercício de nossa pesquisa, que demandava inserção em campo e entrevistas.

O presente estudo buscou apresentar um resultado de uma pesquisa de longa duração, uma análise situacional, tal como pensada pela Escola de Manchester, ainda que com algumas

questões atualizadas à nossa situação social brasileira atual. Trabalhos de Glukman (1967, 1987), Van Velsen (1987) e Mitchell (1967) e a revisão analítica de Hannerz (2015) guiaram nossa pesquisa para produzir uma análise situacional do fenômeno social dos projetos e manifestações culturais, denominados aqui de ações culturais, produzidas por mestres da cultura (em conjunto com seus grupos e apoiadores), que nomeamos de agentes culturais. Ainda que seja um fenômeno presente no que chamamos campo, há, também, massivamente nas cidades. Apesar de tal divisão, muitas vezes, ser problemática, ainda que por vezes necessária, localizamos nossa pesquisa na área dos estudos urbanos da sociologia e antropologia. Para realizar nossa pesquisa de longa duração, cinco estratégias orientadoras foram elaboradas:

1) A análise das *redes* de relacionamento que os agentes culturais poderiam contar para realizar seus projetos culturais – as ações culturais. Em nosso estudo anterior, a dissertação, já apontava como esses agentes culturais precisavam de relações com pessoas e grupos diferentes, de vizinhos a secretários de estado – o que exigia transitar por diferentes espaços da cidade. O momento atual da tese foi explorar, ainda, as redes políticas que cada um faz parte e como suas redes contribuem para suas ações e para a constituição de seus papéis como agentes culturais;

2) Ao observar o intenso ir e vir pela cidade, o trânsito por diversos espaços para ir ao encontro de contatos, com o objetivo de conseguir apoio aos seus projetos, compreendemos que os *movimentos* pela cidade eram importantes para os agentes culturais. Mais do que um deslocamento, era justamente em seus movimentos que se afirmavam como agentes culturais, apresentando-se como tais e fortalecendo sua atuação como um captador de recurso, agente conector e realizador de projetos culturais. A categoria *movimento*, dessa forma, foi essencial para o objetivo deste trabalho;

3) Os agentes culturais ocupam e posicionam-se em diferentes espaços sociais, reunindo vários *papéis*, alguns contrastantes entre si. Ao mesmo tempo em que são coordenadores, professores e realizadores de projetos culturais e sociais, são também lideranças comunitárias, ativistas do movimento negro, trabalhadores, assessores políticos, além de pais, filhos, vizinhos, esposos etc. A multiplicidade de papéis é uma condição da vida social em qualquer sociedade, em que jamais se é apenas uma única ‘persona’ ou se tem apenas um papel. No caso do agente cultural, é uma condição específica de existência: a multiplicidade é explícita, tem que ser organizada, e a ‘gestão’ dos papéis não é uma tarefa sem problemas e nem linear. Para

a pesquisa, tornou-se importante analisar como cada agente gere seus diferentes papéis e como estes se combinam, às vezes de modo conflitante, com o papel de agente cultural;

4) Identificar quais são as dimensões principais constitutivas dos papéis de agente cultural, a saber, a íntima, artística-cultural, econômica, assistência social, identificação étnica, territorial com o Bairro da Paz, religiosa e política, e como os agentes culturais desenvolvem-se a partir de cada dimensão analisada. Investigar especificamente a constituição da *identidade territorializada* dos agentes culturais, compreendendo quais os sentidos do Bairro da Paz em cada um deles. O papel de agente cultural é uma construção analítica para estudar socioantropologicamente artistas, produtores culturais, lideranças culturais, trabalhadores da cultura, coordenadores de projetos culturais e membros de projetos e manifestações culturais diversos.

5) O *contexto social* dessas personagens do *Bairro da Paz* foi um dos elementos constitutivos de sua formação enquanto agentes culturais. Contexto social aqui é compreendido tanto como o bairro em si, quanto como a cidade e o mundo, pensando de que maneira estruturas e instituições sociais, como família, sociedade, mercado da cultura e ‘mundo político’, formaram e interferiram em cada um deles e como cada um ressignificava e reelaborava cada estrutura e instituição. A expressão ‘cultura como desenvolvimento social’ é fundamental para entendermos a formação dos agentes culturais e os contextos em que estão inseridos. O Bairro da Paz é um bairro populoso, surgido no início da década de 1980, com ondas de ocupação de pessoas e famílias vindas do interior e de outros bairros. Conflitos com o estado e com as forças policiais deram “o tom” das notícias na década de 1980 e parte da de 1990, mesmo com o bairro legalizado em 1986, contribuindo para que fosse identificado, pelo público externo, como um local de “invasões” e de luta contra a polícia. A cidade de Salvador, primeira capital do Brasil, que recebeu uma parcela significativa de escravizados, atualmente, com aproximadamente 90% da população identificada como negra, possui uma distribuição desigual de seu espaço, com predominância de poucos bairros mais abastados perto da orla marítima norte e uma grande quantidade de bairros populares em seu centro territorial. É uma cidade reconhecida pelo alto índice de desemprego e de morte violenta, mas, também, contraditoriamente, por seu turismo, cultura e arte, seja pelo patrimônio arquitetônico, seja pelo grande número de artistas e personalidades culturais, expoentes em cada década. Há uma quantidade considerável de organizações sociais, o que gera articulações e conexões entre seus moradores, a despeito das altas taxas de desigualdade social. O contexto social da cidade,

englobando sua história econômica, política e cultural, explica como o Bairro da Paz e seus agentes culturais são atravessados por processos do passado, e ao mesmo tempo, atuais, e por processos complexos de segregação socioespacial.

Com a organização dos pilares acima citados, analisamos como os agentes culturais constituem-se como tais. Compreendemos como esses agentes atuam em redes de relacionamentos diferentes, as quais necessitam de atenção particular, já que demandam interesses, confiança, intensidades e recursos de contatos de diferentes redes. Avaliamos, também, como o movimento pela cidade é relevante, por afirmar sua própria existência, em constante busca para resolver problemas locais a partir dos seus projetos culturais e sociais, e porque o agente cultural é por si só um papel social e uma organização de diversos papéis. Aprender o contexto social que os agentes culturais estavam inseridos fazia-se fundamental para entender o fenômeno social dos agentes culturais, de sua constituição à existência, ação e temporalidades.

O caminho da pesquisa até a tese

Minhas primeiras incursões ao Bairro da Paz ocorreram em 2007, acompanhando algumas pessoas da rede evangélica, especificamente uma batista. Durante um ano trabalhei dentro deste grupo local. A equipe de pesquisa da Professora Maria Gabriela Hita era grande e conseguia operar em diferentes grupos locais, sobretudo, com as lideranças comunitárias, em direção à construção de uma tecnologia social, qual seja, a organização comunitária Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz (FPESBP). O Fórum tornou-se rapidamente um espaço para a criação de agendas coletivas, comunitária, como uma ferramenta de contato direto com o poder público e privado, além de uma verdadeira arena de debates e diálogos internos entre as diferentes entidades, lideranças e participantes.

O objetivo central de cada membro da equipe de pesquisa, em especial dos bolsistas, era produzir dados e análises sobre as redes locais do bairro a partir do acompanhamento de pessoas e grupos específicos. Dentre os vários grupos locais, os culturais eram os mais difíceis, por serem um grupo ativo bastante questionador, um tanto fechado e provocador dentro da comunidade e, sobretudo em relação a grupos, pessoas e interesses externos, como em relação à universidade. Por conta do meu próprio perfil e estilo de vida, praticante de capoeira angola, fotógrafo e jovem como eles, sem contar os interesses artísticos e políticos muito próximos, fui

então deslocado para trabalhar com os grupos culturais. O que era uma mudança estratégica tornou-se meu caminho principal dentro da Academia também.

Já nos primeiros contatos, conheci todos os interlocutores presentes na tese. Entre 2008 e 2024, estive diretamente imerso no campo da cultura do Bairro da Paz, não apenas acompanhando cada agente cultural em suas apresentações, mas, muito próximo de suas vidas pessoais, cotidianas. Trabalhei em seus projetos como escritor, captador de recurso, fotógrafo, videomaker e, muitas vezes, como representante do projeto de fato, participando de reuniões importantes com contatos, igualmente, importantes. Conheci seus parceiros preferenciais, descobri as tramas internas no bairro, as rixas, os conflitos, fofocas e causos verdadeiros e suspeitos de veracidade. Soube onde, como e com quem buscavam recurso, e com quem contavam para se locomover, já que, muitas vezes, não tinham recursos até para se deslocar pela cidade; foram inúmeras ajudas financeiras e com carro. Busquei também saber o que seus contatos (outros agentes culturais, artistas, ativistas, secretários de estado ou políticos, por exemplo) pensavam deles, ouvindo sobre admirações, respeito, carinho, momentos compartilhados e alguns conflitos e dúvidas. Realmente, ter estado próximo desses agentes desde a etapa de formação da ação cultural, no momento de criação, articulação de contatos e captação de recurso e apoio, permitiu presenciar como os movimentos pela cidade eram essenciais para a realização da ação cultural e, sobretudo, da constituição e afirmação enquanto agente cultural.

Em toda minha trajetória dentro do grupo da Professora Hita, passamos por alguns estudos e categorias que ora contribuía para compreendermos o fenômeno social da ação cultural, ora serviam como balizas, horizontes e pontos de tensionamento com os dados produzidos, possibilitando gerar diferentes análises.

Enquanto iniciava o campo no Bairro da Paz, finaliza a monografia de conclusão da graduação sobre a capoeira angola, experiência que eu estava também imerso. Esse trabalho foi muito importante para minha caminhada acadêmica, pois me fez exercitar de modo intenso perspectivas fenomenológicas com estudos sobre o corpo, corporeidade e percepção. Esta “microsociologia” realizada no interior da manifestação cultural da capoeira terminou por ser uma base fundamental para minha inserção em campo, produção de dados e análises, podendo realizar um estudo experimental a partir de observações sobre os indivíduos e seus corpos e sua presença no mundo, em particular, no mundo da capoeira angola.

A dissertação, por sua vez, foi sobre o Bairro da Paz e teve como objetivo central apresentar de modo etnográfico, com interfaces entre a sociologia e a antropologia, com muitos dados do campo presentes no texto final, como os agentes culturais dependiam, direta e indiretamente, de seus contatos, de suas redes, para produzir projetos e ações culturais. A dissertação, apresentada em 2017, trabalhou com os mesmos três agentes centrais desta tese, Washington, DJ Marrom e Beirute, cobrindo os anos de 2008 a 2014. Para compreender as ações e os agentes culturais, o estudo de mestrado trabalhou analiticamente com o conceito de rede social de Gluckman (1967, 1987) e Mitchell (1969) e os conceitos de capital social de Bourdieu (1986), Coleman (2011) e Durston (2003). Os estudos de rede dos autores da escola de Manchester deram-nos ferramentas para analisar como os agentes culturais existiam e operavam em rede, ou seja, como diferentes contatos, graus de intensidade na relação, facilidades e dificuldades de acessar cada contato e como os interesses compartilhados entre os contatos, além das histórias vividas juntas, experiências conjuntas, eram fundamentais para formar a rede e fazê-la dar benefícios. Em uma interessante sintonia de ideias, a noção de rede dos autores de Manchester parecia abrir espaço para se pensar como uma rede era/tinha capital social, tal como Bourdieu e Coleman pensavam. Se os contatos eram capitais importantes, os próprios agentes culturais eram também capitais sociais para o bairro. Durston (2003), por sua vez, ofereceu-nos uma reflexão importante: como outros capitais, como o econômico e o social, são monopolizados e não podem ser apropriados por todos da comunidade. Com tais estudos e trabalho de campo, consideramos que os agentes culturais se tornaram eles mesmos capitais sociais, enquanto agentes importantes que conseguem resultados não menos importantes, por seus vastos repertórios de contatos com entidades e pessoas com poder decisivo, conseguindo vagas em hospitais e trabalho, por exemplo, para pessoas da comunidade, ou informações relevantes, o que fazer e de que modo, desde as questões mais rotineiras, como as familiares, até as que exigem instâncias de poder, como a polícia, em caso de abordagem ou ocasionais injustiças. Os agentes culturais eram recursos humanos fundamentais para a comunidade, ocupando diferentes funções e papéis, sendo reconhecidos como possíveis apoios, escutas, orientações e proteções variadas.

A dissertação apresentou análises das ações, impactos e repercussão da presença histórica dos agentes culturais, concluindo, portanto, serem estes um capital social para o Bairro da Paz. Enquanto capitais sociais, nem sempre estavam acessíveis a todos, seja devido à questão geográfica do bairro, levando em conta que suas dimensões são de uma pequena cidade, ou por haver muita demanda. Por outro lado, os agentes culturais monopolizavam

organicamente os contatos e acessos às diferentes instâncias de poder político de diferentes entidades, tais como secretarias, hospitais, cartórios, delegacias e centros, causando uma concentração de contatos e inserções em redes importantes. A dissertação considerou, finalmente, que os agentes culturais do Bairro da Paz eram sujeitos com grande complexidade, essenciais para a comunidade, centralizando recursos variados e conexões para e com grupos externos ao bairro.

O novo momento da pesquisa e os acontecimentos gerais do campo exigiram buscar análises, métodos e categorias ainda não trabalhadas pela pesquisa. Continuamos com as contribuições da análise situacional da Escola de Manchester, avançando no que Gluckman (1987) considerou sobre a importância das redes na constituição dos fenômenos sociais e como a pessoa experiencia múltiplos relacionamentos (*multiplex relationship*). Buscando desenvolver ainda mais a pesquisa, outros estudos acrescentaram conceitos e análises.

Os trabalhos de Schutz (2012) sobre *mundo da vida, movimento* de Ingold (2011), *papéis sociais* de Goffman (2012, 2013), papéis e posições de Berger (1986) e a formulação *identidade territorializada* a partir de identidade itinerante desenvolvida por Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020) tornaram-se centrais para a produção de uma análise mais atual das ações e agentes culturais do Bairro da Paz. Tais categorias permitiam, através de seus conceitos e relações com a realidade social, despertar e revelar, simultaneamente, para nós pesquisadores, a complexidade da constituição dos agentes culturais, em suas múltiplas dimensões (econômicas, políticas, étnicas, religiosas, sociais, corporais, territoriais...). Para compreendermos o fato social da ação cultural e o agente cultural em sua complexidade, o conceito de mundo da vida, que reúne ao mesmo tempo o macro e micro da experiência coletiva, individual e intersubjetiva, possibilitou considerar mais do que os eventos, realizações, shows e apresentações dos agentes culturais, ou seja, a ação ‘propriamente dita’, mas, também, o momento de formação dos projetos, de idealização, articulação com os parceiros e captação de recursos – a fase conhecida no mundo comercial e artístico como a de pré-produção. Esta foi a mais importante experiência da pesquisa, a vivência com os agentes na formação e execução de seus projetos culturais, bem como os bastidores. Foi possível assimilar o impacto que tem sobre suas vidas o fato de ser um agente cultural e as ações decorrentes, já que isso significava organizar vários papéis sociais, como os de líder comunitário, pai, vizinho, professor, palestrante, coordenador de projeto social e cultural, dentre outros. O agente cultural é um grupo social presente, influente e requisitado por vários interesses.

Capítulos

O capítulo 1 apresenta o que denominamos de cultura, o sentido dado pela pesquisa sobre a noção de cultura e como organizamos teoria e metodologia para produzir a proposta de uma sociologia dos agentes culturais. A noção de cultura (e cultural) no presente trabalho tem o sentido específico de *cultura como desenvolvimento social*. Como é um termo muito difundido e fundamental para as ciências sociais, em particular, para a antropologia, focamos no momento que cultura se estabelece como desenvolvimento social, a partir dos anos 1960. Realizamos uma apresentação, que consideramos importante para compreender o fenômeno social do agente cultural, sobre números da cultura, da economia da cultura no Brasil, para fornecer mais dados sobre como o fenômeno da ação cultural está seguindo um fluxo macro num contexto de avanço da economia da cultura, do mercado cultural nacional e, também, das políticas públicas, diretamente interligadas (ALVES, 2010; COELHO, 2008; CUCHE, 2002; BRASIL, 2010, 2012; BURITY, 2007; IBGE, 2023; NORBERTO, 2010; ORTIZ, 2008; PITOMBO, 2007; PORTA, 2011; UNESCO, 2007; VENTURA, 2010).

Não foi nosso objetivo proteger e ‘romantizar’ a ideia de cultura como desenvolvimento social ou alçá-la como única, a melhor ou qualquer outra qualificação interessada, mas, sim, como tal ideia estabeleceu-se ao longo das últimas décadas e como seu uso tornou-se comum nas ciências sociais e, sobretudo, no cotidiano, estando presente em políticas públicas e determinações globais de entidades multilaterais, sendo introjetada e reproduzida na sociedade, como fazem os agentes culturais do Bairro da Paz.

O capítulo apresenta “cultura como desenvolvimento” e sua relação com os bairros populares. Para os agentes culturais, suas ações estavam preenchidas da ideia de cultura como desenvolvimento social. Os projetos para jovens da periferia, de empoderamento negro e comunitário mesclam a atuação no mercado cultural como um modo de desenvolvimento humano para assegurar educação, saúde, segurança e empregabilidade. As favelas, periferias ou bairros populares foram e continuam sendo público-alvo para um sem-número de projetos sociais e culturais carregados da ideia de cultura como desenvolvimento social, provocando uma mudança no escopo dos projetos do setor dos trabalhos braçais, como pedreiro ou costureira, para formação no mercado cultural (TOMMASI, 2013, 2015, 2016). Há ainda outra visão comum que permanece sobre o bairro popular como *locus* de cultura, sobretudo em Salvador, e em parte do ‘imaginário do negro como artista e produtor de manifestação cultural’. As duas visões comuns, da população do bairro popular como público-alvo de projetos

culturais para desenvolver-se e como lugar e fonte de cultura (popular, tradicional e como manifestação cultural), suportam a ideia de cultura como desenvolvimento social.

No primeiro capítulo, apresentamos também definições das noções de *movimento*, *identidade territorializada* e da *perspectiva multidimensional* de análise do fenômeno social dos agentes culturais, relacionando-as com a noção de cultura como desenvolvimento, identidade territorializada e movimento. Nosso objetivo foi posicionar o termo cultura dentro das ciências sociais e direcioná-la aos objetivos de nosso estudo sobre os agentes culturais. Estudos sobre o termo cultura forneceram também recursos analíticos para desenvolvermos tais noções, relevantes para nosso trabalho. Pudemos nos apropriar do termo e conectá-lo às nossas referências, para elaborar a ideia de identidade territorializada a partir de Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020), da sociologia do encontro de Oliveira (2020) e da análise situacional de Gluckman (1967, 1987) e autores da escola de Manchester, buscando enquadramentos possíveis necessários para embasar o presente estudo. Antes de tentar alcançar uma exaustão do termo cultura, apresentamos uma direção específica para nossa pesquisa sobre os agentes culturais.

O capítulo 2 apresenta o Bairro da Paz, uma breve passagem de sua história e como sentidos específicos, construções coletivas, produziram imaginários compartilhados reproduzidos por seus moradores, sobretudo, pelos agentes culturais. Analisamos como o Bairro da Paz, referido também, simplesmente, ‘Bairro’, um diminutivo usado pelos moradores e agentes culturais, é local de moradia, de habitação, enquanto uma posição no mapa da cidade, da sociedade, mas, como será apresentado, preenchido de sentidos que vão além da mera condição de morar, mas de viver, vivenciar experiências coletivas, fazer parte de uma história comum e comunitária. O bairro é uma complexidade, com múltiplas dimensões, é um território repleto de elementos, relações, ações, sentidos e compartilhamentos constitutivos da identidade territorializada aliada intrinsecamente às identidades étnicas dos agentes culturais. Não é a etnia que está ligada ao território, mas o contexto de vulnerabilidade e conflito que tornam relacionadas as identidades territoriais e étnicas. Em um bairro com maioria negra em situação de segregação social, usa-se a etnia como discurso, experiência compartilhada e como defesa do lugar.

O pertencimento à história de luta pela moradia, de fazer parte de uma organização comunitária e de ter vivido ou não os anos de ocupação geraram na população local um forte senso de comunidade que, por sua vez, produziu símbolos como o Mito de Fundação, uma

representação de fazer-se parte dos anos de fundação, das primeiras ocupações, de ter chegado ao Bairro e encontrado a fauna, flora e os rios e de ter lutado contra as forças repressivas do estado. A experiência compartilhada do ‘habitar’ o Bairro da Paz produziu motes, como “união e resistência”, reproduzidos constantemente por moradores, em especial, pelas lideranças comunitárias e os agentes culturais. O objetivo do capítulo foi apresentar como o Bairro da Paz existe para os agentes comunitários, ou seja, seu sentido de representação, simbolismo e identificação territorializada. Existe enquanto uma espacialidade dotada de sentidos específicos, relacionada à identidade individual e coletiva, à representação de si mesma, à ligação a um território, a um bairro e, sobretudo, que reproduz o imaginário e experiências de pertencimento a uma comunidade que lhe dá recursos simbólicos, aprendizados políticos para agir e ser no mundo. O Bairro da Paz é também lugar de referência, na cidade e no estado, do movimento Hip-Hop, já que tem representantes importantes da cena cultural, como veremos. Há no bairro muitos artistas e grupos musicais de diferentes vertentes. O bairro nunca elegeu um vereador ou deputado, apesar de lutar por esse objetivo. Suas lideranças, geralmente, são homens, jovens e com relação com partidos políticos, na maioria dos casos, de esquerda ou de centro. Constatamos representantes e seguidores de diferentes religiões, rappers, DJs, grafiteiros e *breakers* do hip-hop, da música e dança negra, atores de teatro, radialistas, esportistas, enfermeiros e professores.

Os próximos três capítulos referem-se aos três agentes culturais aqui analisados, seguindo uma mesma organização de tópicos, sete ao todo, com o objetivo de apontar a multidimensionalidade de seus perfis, trajetórias e papéis a partir dos mesmos tópicos, cuja temática são as dimensões constitutivas, considerando a dimensão política (e, também, étnica) presente em cada uma das outras, um elo de conexão para a pesquisa, como um organizador de dimensões do agente cultural. Inicia-se com uma breve apresentação do agente cultural com elementos gerais para identificação primária. O que tratamos como política é tudo aquilo que faz parte da dimensão do que chamamos política que é além do partidário ou panfletário, mas, corresponde às redes de relações complexas existentes dentro do campo político e os comportamentos, expectativas e interesses do campo político. Depois, segue-se para uma exposição analítica da dimensão da vida íntima e da relevância da dimensão política para a própria atuação cultural. Após essa introdução de cada personagem, analisamos o início de sua trajetória como agente cultural, a partir de histórias contadas por eles próprios, em entrevistas concedidas, conversas gravadas ou apenas anotadas e de suas experiências observadas e compartilhadas.

Na terceira seção de cada capítulo referente, ainda, aos agentes culturais, são apresentadas as ações culturais selecionadas pela pesquisa: de que forma produzem, a importância das redes e quais sentidos e objetivos estão presentes. Posteriormente, nos debruçamos sobre a dimensão religiosa, analisando como esta constitui o *modus operandi* do agente cultural, como cada um deles aciona, gere, pensa e expressa sua religiosidade nas ações culturais de modo profundo e substancial e como a etnicidade manifesta-se e relaciona-se sensível, espiritual e estruturalmente. A quinta seção trata do sentido do Bairro da Paz para cada agente cultural. Mais do que morada, habitação, o Bairro é fonte de simbolismos diversos, capitais sociais e pertencimentos, um lugar de identificação e de recurso para ser, pensar, sentir e agir (culturalmente), enquanto identidade territorializada e étnica. A sexta seção aborda a dimensão que nomeamos de ‘assistência social’, entendida como projetos sociais, ações voltadas para proteção social, apoio psicossocial, segurança alimentar e o básico para as necessidades humanas. Essa dimensão é tão importante que em conjunto com a atuação artística-cultural e em combinação direta com a dimensão política estas compõem o quadro de ações que embasaram cada agente cultural se tornar liderança comunitária, alcançando reconhecimento tanto dentro, quanto fora do Bairro da Paz.

A última dimensão apresentada é a da política, cuja importância para o trabalho está na constatação de que ela atravessa todas as outras dimensões, está presente em cada uma delas como horizonte, como objetivo ou como estruturadora, e age combinada com a dimensão étnica, religiosa e cultural, ora confundindo-se. A dimensão política circunscreve as ações culturais, preenche com conteúdo as ações e os modos de autoidentificação do agente cultural, bem como é a esfera, a dimensão relacional, onde estão as redes prioritárias dos agentes culturais e, também, os recursos e apoios. A dimensão política apresenta-se também como rede social para os agentes culturais, enquanto mundo, lugar ou ambiente de relações sociais importantes, onde estabelecem contatos que lhes entregam apoio e suportes diversos, que lhes permitem afirmar-se como agente cultural. É na dimensão política que os agentes culturais se modelaram, constituíram-se e se desenvolveram como tais, desde o início de suas trajetórias. Essa compreensão sobre a importância da política na constituição e atuação dos agentes culturais é o grande diferencial do presente trabalho no decorrer de nossa pesquisa.

Assim, o capítulo 3 apresenta primeiro o agente cultural Washington. Pai de quatro filhos, é um homem cis negro, de 45 anos, magro, mas musculoso, baixa estatura, cabelos trançados, olhos apaixonados, sempre de batas, roupas afros e com menções ao candomblé, seja em colares ou no gestual, apresentando-se com uma pessoa espiritualizada. Não nasceu no

bairro, mas, como a maioria que hoje vive no bairro, chegou já com o bairro estabelecido como tal, oficialmente. Um músico virtuose, coordenador de um dos mais antigos projetos culturais no bairro, o do grupo Raça. Esse projeto assistiu muitas famílias através de cursos e oficinas culturais, onde crianças e jovens, ao longo dos anos, puderam adentrar no “universo da cultura negra”, a partir da arte, da leitura, de visitas guiadas, viagens, diálogos, convívios e encontros com pessoas e grupos artísticos, religiosos, culturais, personalidades conhecidas, como Gal Costa, Ana Buarque, Carlinhos Brown, Rei do Benin e o político Luís Alberto, para citarmos algumas figuras icônicas. É um líder comunitário formado no movimento negro oficial, em seus cursos, acompanhamentos e eventos, como, também, por colaborações da Igreja Católica, através de suas entidades. Amigo de um dos herdeiros de uma grande fortuna da Bahia, Mariani, Washington trabalhou durante anos em uma ong ligada a esta família, em parceria com a família da mãe do ex-prefeito da cidade, ACM Neto. A cada eleição pendia entre partidos e figuras, mas há anos está dando apoio a “candidatos de esquerda”. Por ser um exímio artista e um grande assistente social, e por ter tantos contatos em “alto-escalões”, por seu alcance, ele sonha alto e hoje está muito perto de fazer de seu grande terreno, onde possui simplesmente duas casas e área verde ampla, um multicentro para práticas de arte, cultura e saúde. É impressionante como é requerido no bairro, com a presença de moradores solicitando ajuda, como constatei todas às vezes que fui ao seu encontro. Washington faz campanhas de arrecadação de alimentos, rotineiramente, e não é incomum vê-lo a dar dinheiro vivo para seus vizinhos de bairro. Ele goza literalmente de alta apreciação dentro do Bairro da Paz, a despeito de certas rugas antigas. Todas as lideranças que entrei em contato sempre comentam em uníssono, como dito por alguma delas: “O que eu acho de Washington? Posso ter tido algum problema, mas ele é muito atuante, ajuda muito e muitos jovens passaram por suas oficinas. Ele ajuda muito.”

O capítulo 4 apresenta DJ Marrom. É um homem cis negro de 41 anos, de quase um metro e oitenta, corpo magro, com constantes tranças no cabelo, colares e pulseiras do candomblé, roupas quase sempre largas, sejam batas ou do movimento Hip-Hop, geralmente de boné e mochila, uma vez que sempre está indo e vindo de alguma reunião ou trabalho. Quase sempre de cigarro aceso entre os dedos, tem olhar intenso, focado, de sorriso fácil, às vezes irônico e é bastante duro em palavras quando denuncia violências e comportamentos que descredencia. Ainda criança foi morar no Bairro da Paz e lá estabeleceu fortes vínculos e fez sua carreira como agente cultural. Ele tem atuação constante nas redes sociais, administra diversos aplicativos e gerencia muitos contatos, conectando parceiros entre eles, atuando como

uma ponte necessária. É comum alguém agradecer sua capacidade de estreitar laços e dar publicidade a iniciativas de outras pessoas. Marrom é Dj, artista de rap, radialista de um programa de Hip-Hop da rádio pública de Salvador, há 10 anos no ar, e coordena a Casa do Hip-Hop, projeto de política pública e a primeira iniciativa desse movimento cultural. Marrom não vive mais no Bairro da Paz há quatro anos, morando hoje em um município da grande Salvador, mas continua envolvido com a arte e cultura local. No tempo do Bairro da Paz, ele formou uma associação na qual iniciou sua trajetória de sucesso no campo da produção cultural e se tornou também um líder comunitário ativo. Ele passou por cursos de formação em partido político de esquerda e movimento social negro ainda na adolescência, o que o levou a tornar-se um militante ativo no campo político. Foi assessor em dois mandatos e almeja ser um político profissional. DJ trabalha simultaneamente em diversos projetos culturais e sociais, a exemplo de eventos de empreendedorismo da mulher negra, projetos para juventude e apresentações artísticas, quase sempre relacionados à cultura negra e ao Hip-Hop. Sua vida é intensa, como seu olhar; acorda cedo todos os dias e dorme tarde, já que considera perda de tempo dormir enquanto há muito trabalho para fazer. Encontrá-lo é sempre esperá-lo, porque ou está em alguma reunião ou recebendo uma ligação. É muito conhecido na cidade, especialmente nos meios artístico, cultural, político e da ‘cultura negra’. É, talvez, a pessoa mais famosa do Bairro da Paz, já há alguns anos. Sua inserção na pesquisa é fundamental para compreendermos como a formação de agente cultural apresenta ligação direta entre agente cultural e política, e como estas duas instâncias são dimensões intrinsecamente relacionadas.

O capítulo 5 apresenta Beirute. Com a mesma idade de Washington, é um homem cis negro de quase um metro e noventa, vasta cabeleira no estilo *black power*, um MC (mestre de cerimônias do movimento Hip-Hop), veste roupas largas e relacionadas ao movimento cultural que faz parte ativamente desde a adolescência. Beirute é um homem de palavras sérias, muito crítico, contundente e de uma sabedoria única. Ele inspira confiança, força e atitude guerreira. Tem um olhar muito compenetrado, de pouco sorriso, a não ser quando está à vontade e aí pode desabar em gargalhadas. Sendo assim, é para poucos adentrar em sua personalidade séria e sensata. Seu codinome expressa seu lado combativo e bombástico, como diz: “Sou a guerra, sem armas, com consciência”. Nasceu em Salvador, ainda criança foi morar no Bairro da Paz e na juventude foi para São Paulo, onde consolidou sua atuação como rapper. Em seu retorno, ainda na adolescência, participou de cursos do movimento negro e tornou-se uma liderança comunitária ativa, reconhecida e conhecido dentro do movimento político da cidade. Há pouco menos de dez anos foi progressivamente reduzindo sua ação cultural, deixando de fazer

oficinas em escolas e outros espaços para jovens, diminuiu suas participações em eventos culturais e políticos, mas sem jamais abandonar sua atuação. Trabalhou em outros setores, que não o cultural, como o da construção civil, guardador de carro ou vendedor de queijinho. Teve três filhos com mulheres diferentes e ainda tem muitos problemas em relação às suas ex-companheiras, fruto de traições de todos os lados, o que o deixou abalado e o fez cair no “abismo das sombras”, segundo ele. Foram anos terríveis, mas ainda está no que chama de “vale da morte”, mesmo que esteja no fim desta trilha difícil. Beirute pôde viver os anos dourados da cultura no Bairro da Paz, mas na passagem do século 20 para o 21 teve essa queda vertiginosa. Em suas letras, ele apresenta sua caminhada pela luz e sombra, com uma narrativa missionária, misturando referências cristãs e do candomblé e um forte discurso político, revolucionário. Suas letras são uma verdadeira terapia, uma viagem profunda para o eu interior, para o coletivo e para a situação social, buscando fomentar a necessidade de amor próprio da população negra, a justiça social e o fortalecimento da própria espiritualidade. Há três anos refez-se como agente cultural, montou um grupo com dois jovens excelentes letristas e MCs e restabeleceu sua rota de atuação. Vive em uma casinha pequena, chão de terra em boa parte da área interna, tem os móveis necessários, mas nada a mais. Atualmente, está à frente de um programa musical em rádio particular, montando sua produtora cultural e parece que toda sua energia está “de volta à cena”.

O capítulo 6 faz uma análise conceitual sobre o fenômeno dos agentes culturais. Tem como objetivo desenvolver questões teórico-metodológicas que orientaram nossa pesquisa e trabalho de campo. Tivemos como foco compreender o fenômeno da constituição social e de exercício do papel de agente cultural sob uma perspectiva multidimensional, levando-se em conta as múltiplas dimensões sociais que os agentes culturais acionam e que por elas são atravessados, direta e indiretamente, e influenciados. Para tanto, desenvolvemos as categorias *movimento*, *identidade territorializada* e a *perspectiva multidimensional*, a fim de compreendermos a constituição dos agentes culturais, analisando como seus movimentos, contatos e lugares eram constitutivos do fenômeno do agente cultural, ao mesmo tempo que suas identidades negras e territorializadas atravessavam as demais dimensões, com forte predominância da dimensão política e, sutilmente, da religiosa, enquanto recurso para sentir, agir, ser e posicionar-se no mundo com propósito.

CAPÍTULO 1 – NO TEMPO DA CULTURA

1.1. Cultura como desenvolvimento social

O termo cultura tem múltiplas definições na literatura acadêmica e usos na vida cotidiana. Nas ciências sociais, as análises e debates atravessam os séculos e continuam a enriquecer o campo acadêmico, ampliando a compreensão sobre o termo e os fenômenos sociais e possibilitando que *cultura* seja entendida de formas diferentes, tais como, sistema, estrutura, poder e linguagem social, mas, também, como agência, internalização, experiência, sentido, reelaborada e atualizada pelos corpos, pelas pessoas e grupos sociais. Cultura é também política pública, movimento social, ativismo político e luta por direitos; é, ainda, mercado, economia e trabalho. Cultura está presente nas obras de requalificação urbana e integra planos diretores e justificativas de tais projetos urbanos. Nas últimas três décadas no Brasil, cultura integra o PIB brasileiro e é objeto de muitas discussões e conflitos entre perspectivas políticas, situação que expressa como há muitos atores diferentes envolvidos nessa área.

Para nossa pesquisa, é importante analisar como o termo cultura vinculou-se à expressão *cultura como desenvolvimento social* e de que modo podemos construir uma análise social para compreender os agentes culturais, especificamente, do Bairro da Paz. Temos um grande desafio para não reificar uma noção tão vasta e complexa e, ao mesmo tempo, em não romantizar o termo desenvolvimento social. Foi uma tarefa extremamente crítica, a fim de evitarmos gerar uma imagem celebrativa e uma ode à cultura como salvação. Até porque, como iremos analisar adiante, cultura como desenvolvimento social é uma formulação situada no tempo, com atores poderosos nas disputas sociais, os quais têm seus interesses particulares na promoção da cultura. Ao mesmo tempo, cultura como desenvolvimento é também fruto de conquistas de movimentos sociais e resultados de muitas lutas e conflitos. Não há nada de unilateral em nossa visão; antes de tudo, um esforço analítico, desde a sociologia e a partir de uma visão multidimensional.

A perspectiva a partir de os agentes culturais, tendo em vista suas experiências, também, aponta para os usos políticos de cultura, no caso, as políticas culturais, bem como para o mercado – a economia da cultura –, e como estas estão fielmente imbricadas. A ideia de cultura como desenvolvimento social está relacionada à política e à economia, e esse vínculo é um universo muito vasto. O termo cultura não pode ser unicamente enquadrado em um conceito

sólido, mas, compreendido em sua diversidade e fluidez no tempo e espaço, com suas múltiplas interpretações e usos.

A efervescência cultural dos anos 60-70, as guerras de independência das colônias, os debates sobre as minorias, as lutas por direitos, por reconhecimento cultural e o distanciamento das lutas sindicais e dos modelos clássicos de movimento social (FRASER, 2010) promoveram um verdadeiro *boom* do termo cultura no mundo. O termo foi incorporado por lutas políticas e por políticas de Estado que fomentaram a criação da ideia de política cultural (VENTURA, 2010). Na economia, não foi diferente, gestaram-se termos como economia da cultura e indústria cultural (ADORNO, 2002), além da criação de um PIB para a cultura dos países e estados. Assim, cultura se tornou um setor da economia, uma questão política e de desenvolvimento social.

Se a cultura como objeto de debate nas ciências sociais e disciplinas afins teve reviravoltas fundamentais nos anos 60 e 70, emergindo proposições, como sujeito ou agente social, e ação e corpo, nos anos 80, no mundo em geral, uma nova configuração se apresentou, mudando radicalmente não apenas os estudos acadêmicos, mas a própria dinâmica social voltada ao tema da cultura. Três dimensões são conectadas ao tema. A primeira refere-se à aspiração da cultura como política pública, como ação militante de grupos minoritários de forte caráter identitário; noção que vinha sendo ‘costurada’ desde fins da Segunda Guerra (TOURAINÉ, 2006; GOHN, 2010; VENTURA, 2010). A segunda diz respeito à cultura tornar-se uma estratégia de mercado, transformando a ideia de ‘expressão cultural’ em um bem comercializável (MIGUEZ, 2007; NORBERTO, 2010). Na terceira dimensão, cultura passa a ser considerada um capital social (COLEMAN, 1988; ABRAMOVAY, 2002) poderoso para a solução de problemas de ordem social, como pobreza, desemprego, violência juvenil, desenvolvimento, liberdade e reconhecimento social (BRASIL, 2010; BURITY, 2007; IVO, 2008; ORTIZ, 2008; PITOMBO, 2007; UNESCO, 2006).

A noção de cultura como desenvolvimento social tornou-se um fenômeno global e, como ressalta Pitombo (2007), sobretudo a Unesco tornou-se um dos principais agentes na elaboração de temas referentes à cultura, a exemplo da Convenção sobre proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO, 2007). Ao longo das décadas do Século XX e na primeira década do Século XXI, essa organização aparece como a principal influência das políticas públicas nacionais, especialmente no Brasil.

A Unesco incluiu proposições antropológicas e sociológicas em seus discursos, como pode-se constatar na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult) no México, no ano de 1982 (PITOMBO, 2007), além de relacionar intimamente cultura a desenvolvimento social. Recuperando os debates sobre universalismo e particularismo da cultura, essa organização construiu um conceito que define a cultura como identidade e diferença, como algo ao mesmo tempo universal da natureza humana, mas, também, de manifestação particular de cada grupo, sociedade ou nação (PITOMBO, 2007).

Enquanto a atenção dos estudos acadêmicos se voltava às formas de relação dos sujeitos com os fenômenos sociais, a Unesco priorizava as questões endógenas do desenvolvimento (social). Para a academia, a questão central passou a ser o sujeito, para a Unesco, era o país. Se, para a academia, questões de caráter mais homogêneas, gerais e estruturais se tornavam mais heterogêneas, particulares e subjetivas, para a Unesco, o que lhe interessava era a forma particular e local que o desenvolvimento poderia ser feito em cada nação. E aí temos o alargamento da ideia de desenvolvimento, a qual passou a não ser mais estritamente associada ao desenvolvimento econômico, mas, também, ao cultural e social. Tal intento buscou corrigir os desastrosos processos produzidos pelos países hegemônicos de planificação das economias dos países pobres. No entanto, esse roteiro de modernização não resolveu os graves problemas sociais desses países, como comenta Pitombo (2007).

Podemos considerar, então, que a Unesco se tornou a organização mundial de referência e uma das maiores influenciadoras, senão a mais destacada, a promover ações em torno da cultura, recebendo legitimidade e poder de intervenção sem precedentes em Estados e países. Países incorporaram suas diretrizes normativas, movimentos sociais absorveram seus discursos (muito por conta da própria legitimidade da organização), iniciativas privadas, como bancos e organizações filantrópicas, fizeram uso de suas normatividades, e grupos e indivíduos a utilizaram em diversas instâncias e esferas da vida.

É desse modo que a cultura começa a ser vista como estratégia principal para o desenvolvimento econômico, social, político e cultural de diferentes regiões do mundo (ORTIZ, 2008). Diversas agências internacionais passaram a destacar esse modelo como prioridade de suas ações para o enfrentamento das mazelas sociais, como o Banco Mundial, Banco Interamericano para o Desenvolvimento e congêneres. Desenvolvimento, então, passa a ser entendido não só em termos econômicos, mas também como resultante da criatividade, liberdade política, econômica e social, além da educação e do respeito aos direitos humanos (SEN, 2000). As mudanças sociais na produção capitalista, com o esgotamento do modelo

fordista e a ascensão do capitalismo informacional, alteraram os centros de organização social, não mais baseados nos binômios trabalho e capital ou burguesia e operários, ou seja, fora dos eixos centrais clássicos (PITOMBO, 2007).

Esse é o momento em que o setor de serviço cresce e se torna um fator crucial na organização capitalista. Cultura e serviço, ao passo das transformações estruturais e dinâmicas do capital, desembocam nas conhecidas teses da reestruturação produtiva e flexibilização da economia, tornando-se, também, um binômio poderoso e rotineiro desde os anos 80. A inspiração neoliberal pode ser facilmente percebida nos processos da Unesco e de outras agências multilaterais. De acordo com Jatobá e Vilutis (2015), bens e serviços culturais participavam de 7% do PIB mundial, com previsão de crescimento anual de 10% a 20%.

A cultura torna-se parte das políticas de Estado, de projetos de grandes empresas e compõe ações de vários grupos da sociedade civil organizada. Desenvolve-se o mercado da cultura, uma parte da economia nacional. É neste cenário que manifestações da cultura popular, produções artísticas, singularidades de certas comunidades e histórias pessoais de mestres da cultura tornam-se um produto comercial, um ‘bem cultural’.

A cultura como estratégia para o desenvolvimento social tem diversas dimensões e atores. Resultado de lutas históricas, a cultura é também a força de comunidades e movimentos sociais que, após anos de luta por reconhecimento e por participação política, conseguiram ver sua cultura ser mais valorizada. Como recuperação econômica, a ideia de cultura sob essa perspectiva possibilita emergências sociais, inclusão social e profissionalização (mas, também inseguranças trabalhistas e financiamentos obtusos).

Enquanto plano de agências multilaterais, a cultura como desenvolvimento social é chave para a melhora da vida, promove diálogo entre diferentes, traz a paz e insere as ‘nações pobres’ nas agendas diversas globais (meio ambiente, saúde, trabalho, indústria, turismo, protagonismo juvenil, da mulher e étnico...). Como programa político de Estado, cultura e desenvolvimento são orientações para o desenvolvimento local.

Abrem-se, dessa forma, várias possibilidades, como: resolução de conflitos internos, a exemplo das políticas voltadas à mulher, em favor da diversidade sexual, da população negra, dos povos originários e de reconhecimento de territórios; conquistas de lutas históricas reivindicadas pelos movimentos sociais; e inserção no mercado, na política (profissional, enquanto líder comunitário, ou como membro ou assessor de um político), na própria

sociedade, a partir de redes e laços de sociabilidade e, ainda, como pesquisador, consultor ou facilitador em projetos culturais.

Dos anos 80 até a segunda década do século XXI, o Brasil presenciou mudanças significativas no campo da cultura, com muitos avanços e alguns retrocessos. O caso da instituição máxima da cultura no país, o Ministério da Cultura (MinC), é emblemático. O Ministério da Cultura foi criado em 1985 pelo Governo Sarney (MDB), sendo separado da pasta da Educação. Em 1999, recebeu ampliação de recursos no segundo governo Fernando Henrique Cardoso (PSDB). Em 2003, o MinC foi expandido em termos estruturais e financeiros pelo primeiro e, também, no segundo governo Lula (PT). Denominamos de início do *boom* da cultura no Brasil, período entre 2003 e 2010.

Uma análise comparativa sobre os dados da cultura no Brasil

Para termos uma ideia de como a atenção dada à cultura cresceu substancialmente, em 2002, apenas 19 projetos foram apresentados e 10 aprovados e, em 2008, 10.000 projetos apresentados e 7.000 aprovados. Sobre valores aportados na cultura, em 2002, foram menos de R\$ 345 milhões, enquanto em 2009, mais de R\$ 800 milhões (BRASIL, 2010).

Em maio de 2016, o MinC foi extinto de modo muito conflituoso, e restabelecido no mesmo ano, pelo governo provisório de Temer, após o impeachment de Dilma (PT), o que para muitos é considerado um golpe. Em 2019, o MinC foi novamente extinto pelo governo Bolsonaro (PL). E, finalmente, em 2023, o MinC volta à cena, no terceiro governo Lula (PT). Em maio deste ano, é lançada a Lei Paulo Gustavo, com quantia recorde para a cultura de R\$ 3,8 bilhões.

Segundo pesquisas do IBGE, em 2020, havia 4,8 milhões de pessoas no setor cultural, 5,6% da população ocupada do país. Pouco menos do que em 2019, quando eram 5,5 milhões, ou 5,8% do total. Os dados estão no Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) 2009-2020 e são resultados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua). A Pandemia de Covid-19 impactou na ocupação de postos de trabalho, havendo uma queda de 95 milhões, em 2019, para 86,7 milhões, em 2020, interrompendo e provocando uma diminuição no ganho crescente de importância do setor cultural desde 2016 (IBGE, 2020).

A participação das mulheres no setor cultural cresce, com certa regularidade, 3,1 pontos percentuais desde 2014, alcançando 49,5% das pessoas ocupadas. Entre 2019 e 2020, sobre as pessoas pretas e pardas, houve uma queda de participação no setor cultural provocada pela

pandemia, cuja redução do número de pessoas ocupadas decaiu em todos os setores, quando se leva em conta as pessoas pretas e pardas; representando 43,8% dos ocupados na cultura, enquanto a média nacional era 53,5% (IBGE, 2020).

Sobre o rendimento, em 2014, o rendimento mensal médio das pessoas no setor cultural era aproximadamente R\$ 2.564,00, em 2019 era R\$ 2.392,00 (IBGE, 2020).

Os gastos públicos dirigidos para o setor cultural, em 2009, eram de R\$ 6,2 bilhões. Em 2020, no primeiro ano da pandemia, foi de R\$ 9,8 bilhões (IBGE, 2020).

Os produtores culturais captaram, em 2009, R\$ 980 milhões e, em 2020, R\$ 1,489 bilhão. O Sudeste foi a região que captou a maior parte, 77,7% do total, o Sul 14,1%, o Centro-Oeste teve 2,5%, a região Norte, representou 4,2% e a Nordeste obteve 1,2% (IBGE, 2020).

Por fim, há uma queda na proporção e número de municípios com existência de centros culturais. Em 2014, 37% dos municípios contavam com um centro cultural, em números absolutos, 2.061. Mas, em 2018, caiu para 31% dos municípios, ou seja, 1.739 centros (IBGE, 2020).

Os dados comparativos oferecem um quadro de como a cultura é um setor em desenvolvimento na economia, apesar da pandemia e retrocessos governamentais ocorridos na gestão Temer e Bolsonaro. A leitura dos números acima citados merece muita atenção sobre comparativos de valor do dinheiro, por conta da inflação e, também, porque há ainda dificuldades em contabilizar todos os equipamentos, organizações e o montante arrecadado das várias iniciativas do setor cultural. Mas, seja em números brutos, quando se compara 2009 e 2020, seja por conta da transparência ou ausência de mecanismos regulatórios e avaliativos, o setor compõe parte do PIB brasileiro, empregando muitas pessoas e alavancando a cultura, facilitando acessos, promoção de culturas e surgimento de novos projetos culturais (IBGE, 2020).

No Brasil do século XXI, foram criadas e fortalecidas muitas entidades públicas e organizações civis. É preciso observar a transversalidade da cultura quando tratada no âmbito público brasileiro e as diversas pastas e projetos promovidos em combinação com campos distintos, como o racial e o da cultura, sendo a Secretaria de Promoção da Igualdade Racial um exemplo.

“De que desenvolvimento social se está falando?”

Ortiz (2008), em seu curto artigo, elabora uma pergunta muito importante para esta pesquisa, como um pano de fundo em todo o texto, como um horizonte sendo perseguido e distanciado:

(...) o termo desenvolvimento encobre realidades distintas e às vezes excludentes; da produção de bens culturais para o mercado global à defesa dos direitos humanos, como se entre tais objetivos existisse uma harmonia indiscutível. O problema é que nenhuma política cultural pode ser realizada sem previamente se perguntar: de que desenvolvimento se está falando? A rigor, não há uma única resposta para isso. Nos encontramos assim diante de um quadro de disputas pelo “monopólio da definição” (uso uma expressão de Weber) que varia em função das ideologias, dos atores envolvidos, do espaço no qual os participantes ocupam no planeta, das hierarquias entre grupos, nações e indivíduos (ORTIZ, 2008, p. 127).

De que “desenvolvimento se está falando?” é uma pergunta inquietante e sua resposta não é simples, como o próprio autor aponta, pois há interesses e atores em divergência. A requalificação urbana se concentra, na maioria dos casos, mais nos bairros classe média ou em zonas turísticas, e os projetos culturais (de desenvolvimento social) produzem espaços para atores de economias mais alternativas, fora dos grandes mercados, ou para pequenos produtores, sem dinamizar de modo geral e estrutural, mas de modo pontual e temporário.

É importante pensarmos que os desafios da gestão pública e civil no setor de cultura são inúmeros e, apesar desses vinte anos, de certa forma, dinâmicos (2003 a 2023), há muito a ser feito. Os equipamentos públicos ainda estão sendo criados e longe de estarem completos e definidos totalmente.

Considerar a cultura como desenvolvimento social, como parte da economia e da política, é levar em conta as múltiplas leituras sobre os termos cultura e desenvolvimento. Ou seja, pensar e fazer da cultura uma estratégia de desenvolvimento social é uma realidade com múltiplas interpretações, em que não cabem romantização do debate, nem reificações que possam dificultar a compreensão do fenômeno, para que os atores envolvidos possam de fato ter visibilidade e ser compreendidos.

A questão levantada por Ortiz (2008) é fundamental para discutir a participação de pessoas e grupos em situação de vulnerabilidade no setor econômico da cultura e, também, nas políticas públicas, colocando-os como público-alvo e proponentes não só de projetos culturais, mas os de requalificação urbana, em que a cultura é um dos principais elementos. Se, por um lado, temos a Unesco, o Estado, bancos e empresas como atores presentes no campo da cultura como desenvolvimento social, entidades de grande magnitude, por outro lado, há as pessoas,

os grupos e associações igualmente presentes, mas proporcionalmente pequenos e, ainda, em condições de exposição às diversas vulnerabilidades sociais.

1.2. A cultura na paisagem urbana, com foco em Salvador

No século XXI, na sequência das mudanças e projetos urbanos dos dois séculos anteriores, das ruas largas e *boulevards* franceses às reformas nas regiões dos portos e ou centros de Barcelona, Nova Iorque e Bogotá, por exemplo, foram propostas estratégias em que a cultura se impôs como fundamental e justificativa de tais programas urbanos. A criação e consolidação de centros gastronômicos é outro exemplo largamente presente nas chamadas obras de *revitalização/requalificação* urbana em diversas cidades em todos os continentes. A gastronomia é cultura, assim como a arquitetura presente na reforma do casario antigo também o é; ambos os elementos culturais estão na linha de frente dos projetos urbanos em conjunto com o setor de hotelaria.

Esses projetos urbanos de revitalização possibilitaram a presença de artistas de rua, centros culturais, galerias, casas de show e espaços para arte e cultura, em geral nas regiões afetadas. Assim, a *rua* tornou-se palco para as artes e manifestações culturais, um elemento presente na paisagem urbana, a exemplo de Recife e Buenos Aires. Muitos desses artistas e agentes culturais são oriundos de bairros distantes e periféricos e vão para as áreas requalificadas para trabalhar com sua arte.

Em Salvador, semelhante processo urbano ocorre no centro histórico ao longo das décadas. As praças do Pelourinho, na década de 1980, após as reformas, expulsões de famílias e implantação de estabelecimentos comerciais, turísticos e equipamentos culturais, foram ocupadas para apresentações artísticas. No Santo Antônio Além do Carmo, em anos mais recentes, a partir dos anos 2010, em uma continuidade, apesar de interrupções e conflitos com os moradores locais, alguns dos quais mais abastados do que os do Pelourinho, a revitalização inseriu, além do comércio e turismo, as manifestações culturais e artísticas de rua, a tal ponto que sua divulgação é feita nos diversos calendários oficiais da Prefeitura e Estado e nos ditos alternativos.

O Centro Antigo de Salvador, em processo de requalificação urbana, é objeto de grande especulação imobiliária e local de conflito entre a sociedade civil, estado e mercado, ora porque moradores são expulsos de suas casas, ora porque a sociedade civil, representada por grupos e associações, não se sente contemplada e nem consultada, além da ausência de transparência.

Processos de *gentrificação* são categorizados pelo alto investimento em obras de reformas e novas construções em áreas, geralmente, antigas, voltadas para turistas e moradores com alto poder aquisitivo. No entanto, a organização civil conseguiu formar uma ação coletiva entre associações, pesquisadores da UFBA e interessados, a Perícia Popular, um marco na tentativa de formular questões urbanas urgentes sobre o caráter do projeto de requalificação do Centro Antigo, sobretudo, a imediata atenção dada às demandas dos moradores (GLEDHILL; HITA, 2018). A requalificação urbana em curso em Salvador é uma preocupante situação social e que nos remete à provocação de Renato Ortiz sobre o caráter avassalador do capital privado que faz mover o poder público, levando o desenvolvimento para poucos e gerando conflitos e mais desigualdades.

Contudo, é fato que as políticas culturais, especialmente no Brasil, estão cada vez mais contemplando a diversidade de grupos sociais presentes no país e incentivando a criação de espaços culturais. Mesmo as obras de requalificação urbanas, com ou sem intenção por parte dos gestores, estão contribuindo para que mais espaços, como a rua, sejam abertos para as artes e cultura.

Em Salvador, há vários exemplos que demonstram a consonância entre políticas culturais e obras de requalificação urbana, que alinham economia, arte, lazer e integração social, porque são abertos, para todas as classes e gerações, reforçando a ideia de cultura como desenvolvimento social. Além do Pelourinho e Santo Antônio Além do Carmo, já citados, há o Festival Internacional de Artistas de Rua, no Santo Antônio e na Ribeira, e as inúmeras feiras, como a Feira da Cidade ou o Festival da Primavera, um projeto de empresas em parceria com a Prefeitura que reúne gastronomia, economia criativa e música, e que ocupa praças e novos espaços requalificados, como a Avenida Centenário, Imbuí e o Rio Vermelho; três bairros, substancialmente, classe média. Há, ainda, a Feira da Sé, no Centro Antigo, próximo ao antigo Palácio do Governador, e a Salvador Boa Praça, no bairro classe média da Pituba.

Outros exemplos podem ser citados. O Carnaval e o São João são grandes festas populares, as maiores da cidade de Salvador, e estão cada vez mais presentes em outros bairros, porém, são nos tradicionais que se concentra o maior número de pessoas. O Carnaval, por exemplo, tem seu destaque em uma parte do Centro Antigo – Pelourinho, Santo Antônio e Campo Grande – e Barra; bairros que variam de classe média a classe média alta. Todos passaram por um grande volume de obras de restauração que remonta desde a década de 1980.

Entre os 170 bairros de Salvador, alguns deles são muito frequentados devido aos seus estabelecimentos gastronômicos voltados para ‘culinária cultural’ local, casas de show, cinemas, teatros, galerias, centros culturais e espaços de arte e cultura em geral, em especial, equipamentos públicos, como os bairros Rio Vermelho, Barra e Pituba, de classe média, na Orla Atlântica; Pelourinho, Santo Antônio Além do Carmo e Dois de Julho, no Centro Histórico, na Cidade Alta; e Ribeira, Plataforma e algumas ilhas da Baía de Todos os Santos, de classe baixa, média baixa, na Cidade Baixa, região que também tem passado por obras de requalificação, alimentando o setor cultural da cidade.

Os exemplos desses equipamentos são inúmeros. Citamos apenas dois, em lados opostos da cidade. No bairro do Campo Grande, localizado em uma das pontas do Centro Histórico, na Cidade Alta, há dois teatros: o Castro Alves – emblemático por sua arquitetura moderna e tamanho, e por suas grandes atrações – e o Vila Velha, localizado no Passeio Público, um espaço de lazer com árvores centenárias e que abriga o Palácio da Aclamação, residência oficial dos governadores da Bahia de 1917 a 1967. Em Itapuã, bairro imortalizado pela canção e moradia de Vinícius de Moraes, ao norte da Orla Atlântica, há a Casa da Música.

Há, assim, uma grande concentração de opções de cultura por toda a cidade, do entorno do Centro Histórico e da orla da Baía de Todos os Santos até a orla Atlântica. Há, ainda, as opções culturais nos muitos bairros do chamado “miolo” da cidade, apesar da pouca menção em calendários e agendas artísticas e culturais. Há um em especial, o famoso Sarau da Onça no bairro de Sussuarana. Nesses bairros populares, incontáveis são os agentes culturais e artistas, apresentando-se em suas próprias casas, nas ruas, praças, escolas, bares e espaços de show sem qualquer amparo governamental de editais ou quaisquer equipamentos consagrados à arte e cultura, como teatro, cinema e galeria. A arte e cultura estão presentes nos bairros populares mesmo que não visibilizadas fora do seu entorno, representadas por grupos de capoeira, grupos culturais de dança e música afro, maracatu, samba e outras manifestações culturais.

O desenvolvimento social ainda não é uma realidade plena para a população em geral, em especial no Brasil e, sobretudo em Salvador. Têm-se muitas obras e projetos na cidade de que podem contribuir socialmente, como as requalificações urbanas e os projetos sociais ali implantados, mas a lógica neoliberal de concentração de renda e monopólio de recursos e poder ainda não democratizam totalmente a economia e as próprias ações culturais.

1.3. Cultura como economia e a periferia como território de oportunidade

O termo cultura apropriado no presente trabalho diz respeito à cultura como desenvolvimento social, como uma estratégia, fundamentalmente, da *produção cultural*, ou seja, como estratégia da economia. Tratar a cultura como economia, um setor do mercado, é tratar também da cultura como trabalho, empregabilidade e todos os elementos e contextos do universo do trabalho e da economia. Como parte do setor econômico, há desigualdades internas e conflitos que merecem ser analisados com acuidade. Destacamos três pontos.

O primeiro diz respeito à existência de um grande mercado cultural e artístico, envolvendo música, cinema, artes plásticas e cênicas e, até mesmo, gastronomia, em formato de pirâmide, ou seja, com um reduzido número de pessoas e grupos no topo, com poder e ganhos financeiros, e na base uma imensa maioria desprovida de recursos e pouca visibilidade. No topo, estão os considerados grandes nomes das artes e cultura, celebridades, empresas produtoras, renomadas organizações da sociedade civil (OSCs) e empresas variadas do mercado da cultura. Na base, uma maioria organizada ou não e sem qualquer tipo de capital, como é o caso dos agentes culturais do Bairro da Paz, aqui analisado.

A segunda problemática se refere ao acesso aos editais de fomento do estado, fundações e empresas e às leis de incentivo, como a Lei Rouanet e o Fazcultura. Essas últimas são estratégias de fomento direto à cultura, em que a pessoa ou grupo interessado registra seu projeto e busca apoio financeiro, sem concorrência, junto a empresas que terão benefícios fiscais. Já os editais, via mais comum e amplamente concorrida, são estratégias de captação de recurso que dependem de conhecimento técnico para criação e inscrição de projeto, o que é um problema grave para os agentes culturais de bairros populares, cuja disponibilidade de mão de obra especializada é escassa. A questão que se impõe é a dificuldade prática de criar tecnicamente o projeto e realizar a inscrição, quando não, há exigência do edital de segurança financeira para recebimento de dinheiro, ou seja, é requerido dinheiro em caixa.

Por fim, o terceiro ponto sobre a desigualdade e conflito na economia da cultura, do mercado da cultura, é a manutenção da própria entidade cultural. Sem recursos na conta pessoal ou da organização, sem quadro técnico capaz de captar recurso, fora do âmbito dos editais e outras leis de incentivo, a entidade torna-se inativa ou padece. Nem todos os editais requerem entidade proponente, muitos, inclusive, são voltados para contas pessoais e não jurídicas, mas, quase todos dessa modalidade apresentam valores financeiros baixos, para manter o projeto durante um ano, o que limita as ações e a participação.

A cultura como setor da economia, como produção cultural no Brasil, no Nordeste e na Bahia, em específico, reproduz a lógica sistêmica capitalista, com seus monopólios, promotora de desigualdades, conflitos e riscos iminentes à vida, o que destoia das expectativas dos agentes culturais de bairros populares. Eles esperam que a realização de seus projetos os leve ao empoderamento coletivo, à segurança contra violências e oportunidade de trabalho e de vida, sobretudo para os mais jovens.

Existem diversos estudos das ciências sociais que tratam da periferia, ou seja, os bairros populares, como local de cultura pujante, de resistência cultural, e um território de oportunidades para os mais jovens no setor da cultura, como bem abordou Tommasi (2013, 2015, 2016). As oportunidades estão para os jovens como opção frente a uma realidade de vulnerabilidades e violências e não como escolha. Segundo Tommasi (2016, p. 47), a partir da fala de um de seus interlocutores, é uma “opção do que sobrou” para os jovens e moradores de periferias.

Ao longo dos anos 1990, em especial, dos anos 2000, organizações sociais, empresas e estado promoveram cursos de primeiro emprego ou de emprego com baixa qualificação; nomeados comumente de trabalho braçal, serviços gerais e os ‘infamemente’ relegados às mulheres. Houve uma grande propagação midiática desses projetos e, como critica Tommasi (2013, 2015, 2016), o resultado não foi desenvolvimento com qualidade, mas uma melhora relativa da qualidade de vida e do trabalho, porém sem promover acesso a postos bem remunerados. A partir das últimas duas décadas, o desinteresse por esses cursos e a baixa oferta destes nos bairros populares expuseram o que Tommasi (2016, p. 48) expressa como uma realidade complexa do jovem da periferia, que quer trabalhar com o que gosta, se identificar com o que faz e não estar submetido a hierarquias. Não é, no entanto, uma condição restrita a esses jovens, obviamente.

Aliada a uma mudança do perfil, da mentalidade e interesse dos jovens, há a imbricação entre trabalho e militância, como outro fator que, ao mesmo tempo em que afasta os jovens dos “trabalhos tradicionais” aos moradores dos bairros populares, como os de obra (pedreiro e pintor, por exemplo), corte e costura, cozinha e estética, fomenta e os leva em direção à cultura. É na cultura que o morador, em especial o jovem, pode realizar-se de acordo com sua personalidade, motivações pessoais e coletivas; militando por uma causa social e fazendo arte e cultura. É também na cultura que o jovem experimenta o autorreconhecimento, vivendo um pertencimento coletivo, dentro de grupos e entidades, forma seus laços pessoais e, ainda, como pontua Tommasi (2016, p. 50), acessa outras redes, que não apenas as do bairro.

O jovem, ou morador, experiencia a vida fora do bairro popular, alcançando contatos importantes, como um artista de renome ou um político, circula por espaços das classes mais altas, conhece novas pessoas e vive, ainda que momentaneamente, melhor. Viagens para fora da cidade, estado ou mesmo país estendem ainda mais suas redes, permitindo vivenciar novos costumes e novas oportunidades de trabalho, bem como aperfeiçoar sua arte, afirmar sua cultura e, quiçá, travar novos relacionamentos amorosos.

O ponto chave, ao considerar o bairro popular como território de oportunidade, é a possibilidade de alçar a periferia a um tipo específico de “centro”, mesmo com muitas limitações e não sendo para todos. Não é um mero centro espacial, é um centro social, um lugar de visibilidade, de reconhecimento e distinção do periférico no seu lugar de origem e na sua própria imagem construída socialmente como um ser marginalizado. É um tornar-se pessoa com “nome e sobrenome”, como os artistas são reconhecidos. É, também, ter uma posição social, uma posição de agente cultural, um artista ou um produtor, por exemplo.

Pardeu e Oliveira (2018), em seu trabalho sobre os saraus em São Paulo, apontam para a visibilidade das ações artísticas e culturais na periferia como uma construção de pontes e caminhos de mão dupla, tornando espaços, antes separados, agora conectados. Quando um projeto cultural de um bairro popular, de uma periferia, é inserido na agenda cultural da cidade, ou melhor, nas agendas oficiais e alternativas, há um processo de conexão de espaços na paisagem urbana. Os projetos culturais na periferia possibilitam o trânsito espacial entre moradores de classes diferentes e entre grupos sociais distintos, bem como introduzem o bairro popular nos planos de visitação da população de outros bairros. É um giro dentro da segregação socioespacial, mesmo que totalmente imersa em sua lógica de desigualdade.

1.4. Cultura como acesso a direitos

O campo da cultura tem a peculiaridade de permitir acessos diversos à cidade para os moradores dos bairros populares. Qualquer pessoa de um bairro periférico que integre um grupo cultural, ou que busque uma atração cultural ou que circule pela cidade para reuniões sobre projetos culturais está acessando espaços físicos e sociais que, em outras circunstâncias, seria quase impossível, dada às suas restrições financeiras para locomoção ou por não pertencer ao grupo social.

Participar do vasto campo da cultura, em específico da produção cultural, e da política de Estado para esse setor, significa, como no caso dos agentes do Bairro da Paz, obter recursos,

benefícios e direitos que contribuem para empoderar pessoas e grupos. De maneira geral, o acesso à cultura quer dizer acesso a direitos e, por conseguinte, acesso à cidade. Ir ao cinema, trabalhar como artista ou escrever projetos culturais ou realizá-los é, ao mesmo tempo, acessar direitos, gerar renda e circular pelos espaços da cidade.

A cidade representa e materializa uma miríade de direitos – saúde, educação, trabalho, moradia, segurança, circulação, alimentação e lazer –, a partir de espaços para cada uma dessas dimensões (o posto de saúde, a escola ou o palco). O acesso à cidade é o acesso à materialização de cada direito e a tudo que este deve e pode oferecer. Mas, em uma economia política neoliberal, a desigualdade de acesso divide os cidadãos entre os que podem e os que não podem acessar determinados espaços e direitos, ou, simplesmente, acessa-os com precariedade. A força econômica-política que molda a sociedade fratura-a em grupos divergentes, segrega os espaços, monopoliza os recursos e limita a circulação e uso dos espaços. E não seria diferente, no campo da cultura.

Como dito anteriormente, o crescimento exponencial do fomento à cultura tem possibilitado o acesso a direitos de variados grupos sociais excluídos e ou discriminados, como mulheres, negros, indígenas, ciganos, grupos rurais e LGBTQIA+s. Editais de fomento a projetos artísticos e culturais e políticas públicas culturais, como leis e programas voltados para grupos sociais considerados marginalizados, são estratégias de inclusão social e, também, de diversificação de espaços, obras e manifestações. É um caminho de mão dupla: as políticas estatais fomentam o acesso de grupos marginalizados e estes entregam às suas comunidades o fruto do seu trabalho.

Os grupos ditos marginalizados ao acessarem, ao que Tommasi (2016, p. 2) nomeia de “dispositivos de arte e cultura”, conjunto variado de projetos, agentes, práticas para solucionar “problemas” sociais, são alçados para espaços fora de suas comunidades e espaços de origem. Tais pessoas passam a conviver com outros grupos sociais, mais abastados, experimentando reuniões, eventos, lugares, moradias, alimentos, vestimentas e todos os objetos, modos e ideias dos grupos mais enriquecidos, mesmo que com brevidade e ainda marcados pelas distinções sociais e históricas. O ponto a ser usado como análise refere-se à multidimensionalidade do campo cultural em sua natureza socioespacial; como as dimensões econômicas e políticas, as classificações sociais e os espaços físicos de socialização – e as posições sociais – estão presentes, operando o tempo todo no campo da cultura (enquanto produção cultural).

Não é só acesso a espaços ou redes sociais consagradas às elites, e nem apenas acesso a recursos financeiros, mas acesso a mecanismos que produzem e autenticam reconhecimento e empoderamento. Para muitas pessoas e grupos, é possibilidade de “ser quem se é”, de viver a vida como gostaria, por um lado, por outro, é a chance de viver, mesmo que de forma não plena, a liberdade da afirmação de ser uma pessoa “fora do padrão instituído e esperado”.

A expressão “a arte liberta”, ou, parafraseando-a, “a cultura liberta”, seria uma constatação possível, e o é, porém, a realidade está além dessa afirmação e experiência libertária. O outro lado, ou os outros diversos lados, da realidade ainda revelam uma vida social com muitos perigos, riscos e vulnerabilidades para uma grande maioria da população brasileira, em particular, a de Salvador.

1.5. Fundamentos de uma sociologia dos agentes culturais

A presente pesquisa desenvolveu-se a partir de uma estratégia científica de trabalho de campo, estando perto das pessoas, denominadas de interlocutores, com centralidade nos agentes culturais do Bairro da Paz, e dentro dos acontecimentos, encontros, reuniões e das ações culturais. As estratégias de pesquisa envolveram, também, colaborações do pesquisador nos projetos culturais dos interlocutores. Tática esta que facilitou a inserção em campo, mais confiança por parte dos interlocutores e eficiência na elaboração dos dados do fenômeno social. Foi uma contribuição possível, como uma troca, pois, enquanto eu pude participar, observar, gravar entrevistas e registrar os acontecimentos, os interlocutores tiveram a minha colaboração para escrever projetos, participar de reuniões importantes para captação de recurso e apoio, além de desfrutarem de uma assessoria e consultoria em produção cultural, de um suporte em reuniões e de um conselheiro político.

Buscamos um trabalho sociológico que pudesse dar conta da nossa dupla experiência de pesquisador social, como um cientista em campo, dando valor a cada encontro, pessoa, objetos, contextos, pensamentos e sensações, e como um pesquisador em ação, intervindo positivamente no campo, com colaborações e trocas produtivas para os interlocutores da pesquisa. Nosso objetivo foi dar ao texto final uma apresentação contundente do campo e do nosso papel como pesquisador em ação.

Meu ‘eu-pesquisador’ estava entre a condição de observador, espectador e, também, de participante, alguém que realmente interfere com consciência, haja vista, enquanto pesquisadores, que nossa simples presença já causa interferências no campo. É sabido que a

condição de pureza do observador não é totalmente apropriada ou mesmo real, como apontou sutilmente Magnani (2016) sobre Evans Pritchard. Afinal, avisa o antropólogo brasileiro sobre o renomado antropólogo inglês, entender, via a abertura da porta da barraca de acampamento, toda a dinâmica de um grupo social, ou de uma sociedade com vários grupos, não nos parece realmente suficiente. Não é pôr em dúvida os resultados fascinantes e importantes do antropólogo inglês, mas é consenso que a mera observação já causa mudanças na realidade.

Em nossa pesquisa sobre os agentes culturais, foi fundamental perceber que a simples presença já alterava realidades e devíamos estar preparados para refletir até que ponto nossa presença ou perguntas não moldava comportamentos e respostas. Com a orientação de Hita, orientadora do presente estudo, não apenas eu, mas toda a equipe, pôde formular estratégias variadas para captar o que queríamos.

O objetivo da pesquisa visou compreender quem eram os agentes culturais, como construíam suas ações culturais, quais foram os processos, desafios e soluções para a construção de seus papéis como agentes e como organizavam os demais papéis e identidades (de pai, vizinho, líder comunitário, enquanto homens cis, negros e de bairro popular, por exemplo). Quando observadas suas ações dentro de uma rede de outras ações, de pessoas e grupos, entendeu-se que se tratava de fato de um papel, o de agente cultural, em constate atualização, ao mesmo tempo em que suas diferenças e particularidades iam emergindo com mais objetividade a partir do momento que adentrávamos em suas vidas pessoais e cotidianas.

Como resultado de 15 anos em campo, estávamos sempre atentos ao dever de se fazer mais presente no dia a dia do agente cultural, e não somente no momento da ação cultural propriamente dita. Era mais importante para a pesquisa estar no processo de criação e pré-produção do projeto (ação) cultural, e até mesmo em seu cotidiano, no seu lazer, com sua família, por exemplo, do que no evento, apresentação, oficina ou conectando parceiros. Nessas ocasiões, fora do momento da execução da ação cultural, conseguíamos captar diversos sentidos, motivações e intenções do agente cultural sem o formalismo do momento da apresentação ou de uma reunião, quando se requer certa postura, modos de movimentar-se, escolha de palavras, roupas, adereços.

A pesquisa apontou como “nosso próprio olhar” precisava também modificar-se, com novas formas de enxergar a partir de novas leituras científicas. Os resultados de todo este empenho metodológico mostraram a *multidimensionalidade* do agente e da ação cultural. As constantes atualizações deveriam ser apreendidas e tratadas com cuidado, para não haver

encobrimentos, velamentos, não inclusões e reificações por parte de nós pesquisadores, levando-se em conta a inescapabilidade da realidade social e da limitação de nosso empenho em apreender o real.

O agente cultural está engendrado em diversas dimensões – íntima (pessoal), social, cultural, econômica, política, artística, religiosa etc. – e tem um papel social de articulador, além de papéis sociais em outras instâncias, como da família, e que combina a identidade negra com a de morador do Bairro da Paz e com a de ativista comunitário e étnico, em confronto e negociação com a cidade. O agente cultural é também uma expressão social de um fenômeno multiverso que é a ação cultural. As condições sociais podem impor muitas dificuldades e riscos, como a pobreza, desemprego e saúde, educação e segurança precárias, condições estas que moldam sentidos e resultados de suas ações. Ao mesmo tempo, como “ponte entre dois mundos”, das ‘tradições e das modernidades’, do bairro popular à cidade, o agente cultural está em constante movimento pela cidade, canalizando informação e conectando pessoas, grupos e sentidos (símbolos, ideias, interesses...).

A proposta de investigação sociológica da presente pesquisa sobre agentes culturais é baseada na sociologia urbana da Professora Maria Gabriela Hita, cuja perspectiva de análise social está entre a sociologia e a antropologia urbana, e a partir de estudos de longa duração. Hita (2020) tem pensado os estudos urbanos sob o viés de uma investigação que consiga transitar de modo produtivo entre os ‘níveis macro e micro’ de estudo, considerando o contexto social da desigualdade socioterritorial, entendido sob a situação do novo urbanismo da época neoliberal na América Latina, que produz ‘microdiferenciações’ internas em cada local’. Como resultados das diversificações locais, formam-se redes diferenciadas que interligam as pessoas, as famílias, os grupos e as comunidades às outras “camadas sociais” e a outros segmentos da população urbana. Nos bairros populares, particularmente, existem diferentes formas de organização comunitária, as quais têm influenciado positivamente na capacidade de negociar com o estado (com as investidas de baixo para cima e de cima para baixo).

A proposta de estudo sociológico do grupo de pesquisa (com ação em campo) da Professora Hita é produzir uma perspectiva etnográfica reveladora da complexidade e heterogeneidade da realidade social, em particular da situação urbana e dos contextos de um bairro popular (HITA, 2020).

A investigação sociológica para pesquisar os agentes e ações culturais necessita de um exercício dinâmico do “olhar investigativo” sobre a realidade social. Parafraseando Jacques

(2020, p. 13), é como usar um “caleidoscópio” que faça alcançar “as formas mais complexas e alternativas de ver, produzir, recriar e apreender a realidade social”. A realidade social está em constante devir, é infinita, efêmera e complexa. A busca por diferentes temporalidades, pelos modos distintos de presença no espaço-tempo, de existência e percepção temporal, é fundamental para compreender a realidade.

Compreensão, *verstehen*, é um dos termos centrais trabalhado por Weber (1999) e tornou-se essencial para diversas escolas da sociologia. Nomeando de Sociologia Compreensiva, ou Interpretativa, o pesquisador, segundo Weber, deve analisar a realidade social compreendendo as intenções, motivações e sentidos presentes no fenômeno social, sobretudo, nas ações dos indivíduos e grupos envolvidos e atuantes. A ideia de sentido é essencial no pensamento weberiano, por ser justamente uma categoria duplamente analítica, ou seja, o pesquisador a usa como objeto de sua reflexão da realidade, e no sentido operacional, instrumentalizando-a como ferramenta de compreensão.

Schutz (2012), pensando a partir de Weber, fez uma excelente revisão e combinação com a psicologia social, o pragmatismo e a fenomenologia. Alfred Schutz desenvolveu um pensamento fundamental para nossa pesquisa sobre os agentes culturais, qual seja: nós, enquanto indivíduos e grupos, usamos a compreensão em nosso cotidiano para entender e apropriar-se da realidade, bem como para estabelecer nossos planos e realizar ações. Portanto, ao fazer uma sociologia compreensiva, deve-se alcançar a compreensão do ator na ação, em certo fenômeno social, e usar nossa própria compreensão, como pesquisadores, para analisarmos sociologicamente. É nesta zona de intersecção, entre compreensões distintas, que nossa pesquisa se volta para o ator, É agindo em relação ao outro, em uma atitude social, que é possível compreender a realidade social. Não é apenas entender o mundo social a partir da visão do outro, mas *com* a visão do outro, implicando-nos e sabendo organizar nossas motivações e as dos outros.

A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz, baseada nos trabalhos do seu professor Edmund Husserl, do qual se deve um dos seus principais conceitos, foi usado nesta pesquisa como ferramenta analítica para estudar a ação cultural no Bairro da Paz, em Salvador, a saber, o *mundo da vida*, “o mundo intersubjetivo que já existia muito antes de nosso conhecimento, que já foi experimentado e interpretado por outros, nossos antecessores, como um mundo organizado” (SCHUTZ, 2012, p. 84).

O *mundo da vida* cotidiana existe como um ambiente e base para nossa existência. É também o objeto de nossas ações e interações. É um mundo modificável e que nos modifica; é ele a nossa própria vida. O mundo da vida é tudo aquilo que é o próprio indivíduo, ou seja, o mundo do indivíduo, nossa vida, nossas relações, nossas motivações, projetos. Em nossa pesquisa, estendemos esse conceito como tudo aquilo que nos cerca: os objetos, a casa, o local de trabalho, a rua, o contexto social e até o que está oculto e não é conhecido.

Segundo Schutz (2012), para analisar o mundo da vida, é preciso interpretar o “estoque de conhecimento” que existe como um esquema de referência, construído temporalmente, passado de geração a geração e sempre em transformação. Consideramos, na presente pesquisa, mais do que um estoque, o que ainda nos parece algo estático ou objetivo. Indo um pouco além de Alfred Schutz, pode-se afirmar que o pesquisador deve acessar a rede/dimensão compreensiva, que possibilita entender o mundo para cada um de nós, ao mesmo tempo em que nos engendra, às vezes amarrando-nos ou atando-nos com mais pressão. A rede compreensiva que gera sentidos e modos de ser e agir existe além de nós, das nossas vontades, mas, também, *dentro* de nós e, seguindo um caminho mais fenomenológico, *a partir de* nós e *desde* os outros, em um “enredar infinito”, intersubjetivo e interacional temporal e atemporal, ao mesmo tempo. Esta seria a nossa perspectiva sobre o conceito de mundo da vida, alargando um pouco mais os significados, porém, nos parâmetros colocados pelo autor.

Schutz (2012) possibilita-nos pensar o mundo, apropriando-se de William James, como uma totalidade de reinos, ou, como ele mesmo desenvolveu, enquanto “províncias de significados”, de sentidos e experiências, estocados, ou, diríamos, *enredados*, como recursos e disposições para ação e existência. Um mundo cuja existência existe simultaneamente fora e dentro de cada um de nós. Não é uma totalidade definitiva, completa ou pronta para observação, mas em constante transformação, às vezes amorfa ou com partes ocultas, criada e recriada por cada pessoa e grupo, mas, também, pelos pesquisadores que buscam os sentidos para compreendê-los dentro de redes interacionais.

Cultura como encontro

A sociedade é constituída de relações sociais voltadas à reprodução social da própria sociedade, com presença de conflitos, desigualdades, negociações, vivências compartilhadas e experiências em diversas dimensões da vida cotidiana. Para nossa pesquisa, foi demasiado importante pensar o encontro como (re)produção, atualização e expressão da cultura. Cultura

é interação, seja pensada como espaço na cidade, como manifestação cultural, apresentação artística, política governamental ou economia, seja também como encontro entre pessoas e grupos. Permeado pelo contexto social, o encontro entre pessoas e grupos é momento chave da manifestação da cultura, em sentido antropológico.

O caráter multidimensional das experiências sociais, como o universo do trabalho, da arte ou da intimidade, expõe como a cultura de dada sociedade (ou as culturas presentes) é direta e indireta, objetiva e (inter)subjetivamente relacional, interativa, moldada, manifesta e reproduzida nos encontros entre pessoas e grupos. Uma sociologia do encontro, tal como apregoada e refletida por Oliveira (2020; p.144), projeta a pesquisa para dentro de uma dimensão bastante contumaz ao cientista social, em especial, o das pesquisas mais qualitativas e de investigação de campo – o encontro.

É no encontro entre o pesquisador e o interlocutor da pesquisa, onde, quando e como que a cultura também pode ser analisada e compreendida de modo orientado. O objeto em questão não é a apenas a observação dos interlocutores em interação, mas, a interação entre o pesquisador e o interlocutor e como esta relação irá moldar também as análises do próprio pesquisador (OLIVEIRA, 2020).

O encontro com o interlocutor facilita a compreensão do pesquisador sobre o mesmo e o pesquisador deve estar preparado para compreendê-lo, atendo-se que suas análises partem da sua própria experiência, do pesquisador. E é neste momento interacional que o pesquisador interessado em tratar do tema da cultura irá observar-se e, também, à própria cultura (não mais em sentido da produção cultural). O que será dito por um, deve ser levado em conta como algo endereçado ao outro, dito para ser entendido pelo outro, com os sentidos dirigidos à compreensão do outro. O pesquisador deve ter como fundamento o que Schutz (2012) aponta como a necessidade de a pesquisa usar a compreensão como ferramenta, mas, não apenas a compreensão do pesquisador e, sim, também a do próprio interlocutor; ainda que, no fim, seja a do pesquisador que se sobrepõe.

A cultura pode ser observada no encontro, nas interações entre pessoas, sejam do mesmo grupo social ou de grupos sociais diferentes. A cultura torna-se mais “visível”, materializada, na relação social, nas interações, ao mesmo tempo que é possível estudar estruturas subjacentes, motivações, como os agentes incorporam e reproduzem padrões e como as variáveis expressam-se e, também, constituem as relações.

Pensar o encontro ou uma sociologia do encontro é ter este como ponto de partida para estudos orientados e pensá-lo como uma categoria a ser desenvolvida. O trabalho de campo está geralmente baseado em encontros, além de observações, levantamento de dados e descrições. Mas, é nos encontros com interlocutores e grupos que é possível vivenciar um pouco mais a experiência do outro e, também, onde e quando é possível acessar parte da compreensão do outro, da experiência observável (do outro) para, então, formular a própria compreensão do fenômeno social.

Cultura e redes sociais: a perspectiva da análise situacional

A proposta do presente estudo baseou-se nos estudos de *análise situacional* desenvolvidos pela Escola de Manchester e revista por Hannerz (2015). Partimos da perspectiva de Hannerz (2015) de que a cidade é a rede das redes, de que os papéis existem em combinações entre si e que a diversidade, multiplicidade e variabilidade definem as cidades; portanto, uma análise sobre as cidades deve levar em conta estas três perspectivas. Para tanto, o estudo sobre as cidades deve, por sua vez, reconhecer os desafios temporais, refletindo como a temporalidade é importante para a compreensão dos fenômenos sociais.

A Escola de Manchester foi um agrupamento de cientistas sociais, particularmente antropólogos, locados na cidade inglesa, com estudos em vários países e, particularmente, atuantes na antiga Rodésia do Norte, atual Zâmbia, no Instituto Rhodes-Livingstone. Max Gluckman, o fundador dessa renomada Escola, mentor e influenciador de vários outros autores, além de ativista anticolonial e contra o racismo, foi, também, um dos precursores da antropologia urbana e política. Em nosso estudo sobre os agentes culturais, inspiramo-nos na noção de *multiplex relationship* de Gluckman (1967), expressão que se refere às múltiplas relações que uma pessoa vivencia em sua vida social. Uma análise social que revela os múltiplos relacionamentos pode produzir uma investigação cujos resultados apresentam não apenas a complexidade da vida social de uma sociedade, mas identifica estruturas subjacentes que organizam a própria sociedade, sendo uma delas o conflito.

Van Velsen (1987, p 345), inspirando-se diretamente em Max Gluckman, contribuiu na formulação do método da análise situacional, um método de estudo de caso detalhado, estendido e de longa duração. Como premissa basilar, a análise situacional busca incorporar o conflito como “normal”, ao invés de “anormal”, reconhecer as contradições, exceções e variáveis como composições da realidade social, da sociedade. A ênfase é sobre a

heterogeneidade e como a variabilidade expressa também normatividades; antes de uma oposição ou caso único, as exceções constituem os fenômenos sociais.

A análise situacional tem a capacidade de formular, a partir da experiência *in loco*, como uma sociedade está estruturada, com suas regras e normas, e com uma complexidade que para ser compreendida é preciso realizar uma descrição detalhada, mas a partir da presença em campo do pesquisador, cuja atenção deve recair sobre as ações dos indivíduos, suas relações, comportamentos, reconhecendo que desvios, conflitos e mudanças (variações) compõem as próprias sociabilidades.

Segundo Van Velsen (1987, p. 369), para o pesquisador social interessado em processos sociais, não há ponto de vista “certo” ou “errado”, mas diferente, representando grupos de interesses, status, personalidade igualmente diferentes. A ênfase está em como os indivíduos organizam suas relações, suas ações, escolhas e em relação ao que a sociedade ordena e rege. A despeito de uma perspectiva que dialoga, critica, ora restabelecendo um estruturalismo menos funcionalista e mais interacional e dinâmico, para a Escola de Manchester, representada aqui por Van Velsen, a análise situacional ainda é um método que entrega orientações substanciais para estudos de agência, contexto de conflito e de fenômenos complexos, porque são compostos por multiplicidades de causas, intenções, ações e dimensões.

A perspectiva da análise situacional identifica a multiplicidade como definidora das relações sociais e das sociedades, independente se o caso é uma cidade ou aldeia, ou um bairro, como é nosso caso. Outro autor da Escola de Manchester, também aluno e inspirado em Max Gluckman, em um estudo fundamental sobre redes, Mitchell (1969) desenvolve uma rica análise sobre a composição das redes sociais. Quando se trata de estudar fenômenos sociais de uma sociedade, a atenção deve-se voltar ao estudo de diferentes grupos, interesses e situações, permitindo identificar a diversidade, evitar afirmações homogeneizadoras e enfatizar, portanto, as variações e exceções às regras. Assim, são revelados conflitos internos, mas que não são destruturadores, e, sim, estruturadores das relações sociais, da própria sociedade.

As redes são compostas por pessoas que ocupam espaços e agem no tempo; e são fabricações analíticas, ferramentas para o pesquisador se orientar em campo, compreender a rede de relações e elementos subjacentes, às vezes ocultos. Encontrando o indivíduo e as intenções, percebe-se como as relações estão organizadas de modo amorfo, polissêmico, dinâmico. O que interessa para o pesquisador não são apenas os atributos da pessoa na rede, mas as características das articulações nas relações interpessoais, já que as pessoas estão

conectadas umas às outras de diferentes modos, como, aponta Mitchell (1967, p.4). Elementos constitutivos das relações interpessoais são a mobilidade e o lugar que o indivíduo ocupa na rede, sinaliza Mitchell (1967, p.3). A pessoa para relacionar-se com outra se movimenta ao seu encontro ou utiliza ferramentas de aproximação e de encontro, como telefone, internet ou outras estratégias. A mobilidade é fundamental para fazer a rede existir, para os encontros acontecerem e para fortalecer os laços. Há um fluxo comunicacional constante. Tão importante quanto compreender as temáticas, é também entender como rumores, fofocas e informações circulam, já que estes revelam normas e valores do grupo, da rede. Revelações pessoais, como indica Hannerz (2015, p.213), é o tipo mais importante de complexidade.

Mitchell (1967) elaborou 10 categorias para analisar uma rede social. São as características das articulações das relações sistematizadas:

1. Ancoragem: um ponto de ancoragem (geralmente em um ego / indivíduo).
2. Alcancabilidade: alcances diferentes a outros indivíduos na rede.
3. Densidade: conectividade entre as pessoas varia e distingue pontos próximos e afastados.
4. Conectividade: linhas e comunicação entre ego e outros, que conhecem outros e assim por diante.
5. Extensão: a extensão é menor quando se conhece pessoas de um mesmo grupo, diferente para alguém que conhece diferentes pessoas de diferentes grupos. Conhecer muitas pessoas não indica uma grande extensão. A extensão parte de ego.
6. Conteúdo: econômico, familiar, religioso, vizinhança etc. Atentar para as variações internas de cada conteúdo e as combinações. Pode haver diferentes conteúdos em uma mesma rede. A complexidade das relações indica diferentes conteúdos e elementos normativos. Atentar para as interações em diferentes contextos (complexidade).
7. Direcionalidade: deve-se atentar se realmente a relação entre as pessoas é recíproca.
8. Durabilidade: direitos, obrigações e responsabilidades. Atentar para novos contatos, para a mobilidade e mudanças das redes pessoais e diferentes contextos (novas variáveis).
9. Intensidade: a interação face a face não é obrigação para ser honrada. Uma relação com alguém distante pode estar mais repleta de obrigações e interferências no comportamento. Nem todas as relações intensas são complexas.
10. Frequência: tem um valor inferior quanto às demais categorias acima, haja vista as observações sobre intensidade e durabilidade.

Particularmente, é a categoria seis, conteúdo, que possibilita, na presente pesquisa, em conjunto com a ideia de *multiplex relationship*, o desenvolvimento do conceito de multidimensionalidade, uma formulação teórica para auxiliar o pesquisador a compreender um fenômeno social a partir da observação e da análise sobre as múltiplas dimensões existentes na vida cotidiana, ou seja, a complexidade das relações, em que papéis, experiências, situações e comportamentos esperados combinam-se, chocam-se e constituem as personalidades individuais e coletivas. Contudo, todas as demais características apontadas acima por Mitchell (1967) são importantes e foram fundamentais para a presente pesquisa. As cinco primeiras contribuem para melhor definição sobre o foco (sobre quem recai as atenções) e indicam quais relações serão mais ou menos pontuadas e analisadas. Noções de quantidade de laços, alcances e extensões são bases para medir e entender o quão longe, ou não, o ego e demais relações podem ir. As quatro últimas revelam como são os laços para as pessoas e grupos da rede, que tipo de qualidades tem esses laços. A intensidade, em especial, aponta para graus e características de relacionamentos que podem vir a ser importantes para se entender de ego. A ideia de sentido está presente em direcionalidade e é interessante esta noção para a compreensão de motivos, intenções nas relações e compartilhamento de interesses, bem como manifesta ou não se há reciprocidade de fato. São construtos analíticos para a realização da pesquisa.

Hannerz (2015) insere mais duas categorias, podendo ainda haver mais, conforme for necessário para o estudo de um fenômeno social: segregatividade e integratividade – compreendidas como processos de segregação e integração de fato, respectivamente. Ambas as categorias apontam para o que autor chama de “vida dupla”, e interessa-nos demais pensar como há heterogeneidade no próprio indivíduo, com diferentes domínios (dimensões) da vida para organizar, papéis para exercer e envolvimento diferenciados, quando não opostos uns aos outros.

É da análise situacional que elaboramos o que denominamos de perspectiva multidimensional, como uma possibilidade de fazer pesquisa, entre outras, voltada para a formulação de zonas (dimensões) diferentes de atuações de uma pessoa (e grupo), mas que se encontram combinadas, interferindo mutuamente. A mobilidade, chamada de movimento na presente pesquisa, é outra categoria que não foi tão desenvolvida pela Escola de Manchester e que elevamos aqui a um status de conceito a ser aprofundado e aplicado, para pensarmos como os trânsitos, movimentos, constituem personalidades, constroem perfis e papéis sociais, como será analisado em seguida.

A análise situacional da Escola de Manchester ainda contribuiu para nossa pesquisa, em especial, em Gluckman (1967, 1987), no fato de diferentes grupos, em uma situação de conflito, operarem suas motivações além das regras e comportamentos esperados, revelando a complexidade das intenções e posições, e de como cada pessoa age em momentos e espaços diferentes, exigindo levar em conta as diferentes temporalidades. O antes dos fatos ocorrerem ou o momento de preparação de uma manifestação cultural, por exemplo, é tão importante quanto o momento de sua realização, pois permite ao pesquisador observar como as pessoas e grupos organizam diferentes interesses, recursos, para atingir seu objetivo. Já o tempo durante a apresentação revela os papéis bem definidos, os conteúdos demarcados e os objetivos diretos. Enquanto o momento posterior pode mostrar as insatisfações, exaustões e os efeitos negativos e positivos. Assim, a temporalidade é fundamental.

Cultura como movimento

A expressão cultural pode ser representada pelo ato de mover-se no espaço habitável (em nosso caso, urbano), deslocar-se entre lugares familiares e estranhos, atravessar a paisagem pelo movimento de ir e vir, em determinado tempo. O mover-se, o deslocamento, o *movimento*, é também expressão cultural. Nem todos se movem da mesma forma, nem usam os mesmos recursos ou equipamentos para mover-se, nem ocupam, apropriam-se ou podem estar nos mesmos lugares. As pessoas e grupos deslocam-se de modos diferentes, em épocas e sociedades diferentes, bem como na mesma sociedade.

Quando faço minhas trajetórias pela paisagem urbana, seja ao sair de casa, ir de ônibus ou carro para encontrar os interlocutores da pesquisa, em um bairro considerado distante de onde moro, no caso, o Bairro da Paz, há intenção. Meu movimento está preenchido de motivos e sentidos, com planos já elaborados e condizentes com meu “eu-pesquisador”, portanto, com minhas práticas compartilhadas pelo grupo social que também faço parte.

A entrevista é um modo de encontro e fruto de um trânsito pelo espaço da cidade. A análise do meu próprio movimento pela paisagem urbana expõe as questões sociais, desmascara conflitos, apresenta elementos da estrutura urbana de Salvador e, por outro lado, demonstra as possibilidades interativas e a construção de experiências e projetos para além das desigualdades, ainda que a partir delas.

A consciência do meu movimento e da realidade social aberta pelo meu trajeto em direção ao objeto de minha pesquisa parte de questões do tipo quem eu sou, onde moro, meu

perfil socioeconômico. É a partir desse movimento pela cidade que observo e registro imagens, situações e estruturas físicas, pontos de ônibus cheios, sinalleiras com pessoas em situação de rua, pescadores na praia, sirenes, comércio de rua, pistas e as fronteiras entre os condomínios classe média alta e alta e o Bairro da Paz com suas inúmeras casas de alvenaria, ruas, ladeiras e o vai e vem incessante das pessoas.

A partir dos meus olhos treinados e interessados na pesquisa social e em movimento para realização de uma entrevista já agendada no Bairro da Paz, tenho meu corpo como ferramenta da pesquisa. Uma ferramenta que posso usar para me mover e realizar encontros, cuja realidade, para qual me desloco e passo a ocupar, torna-me também parte do lugar e da situação para a qual entro, permaneço, mesmo que temporária e efemeramente, ao longo desses últimos anos. Assim, é desse movimento que me leva ao encontro que a pesquisa se desenvolve.

Os agentes culturais estão sempre em *movimento*, transitando tanto dentro do Bairro da Paz quanto pela cidade, quando não, também fora do estado. Os trajetos dos agentes culturais indicam percursos por espaços importantes para a materialização de seus projetos, as ações culturais. Seja em uma praça ou escola pública no Bairro da Paz, ou em espaços culturais ou em reuniões importantes em outros bairros, os agentes culturais movem-se com sentidos direcionados, com intencionalidade. Em cada espaço que transitam, ocupam e ressignificam, há motivos, intenções objetivas, sentido em cada movimento e apropriação dos espaços. A movimentação dos agentes culturais não é apenas para realização de seus projetos, para executar a ação cultural, mas, muitas das vezes, visa buscar suportes diversos, recursos, indicações de outros contatos ou apoio técnico, por exemplo.

Na presente pesquisa, a movimentação em direção a contatos considerados relevantes foi substancial para compreender como as ações culturais necessitam de suporte de pessoas, grupos e entidades, e que tais apoios, por sua vez, precisam ser alcançados e operados com consciência e organização. O movimento é em direção a um espaço específico, sobretudo, para a busca de contatos para seus projetos culturais. E, é nesses encontros com pessoas, grupos e entidades (partidos, organizações sociais, públicas ou religiosas) que os agentes culturais não apenas conseguem apoio para produzirem suas ações culturais, como, também, constroem suas próprias personalidades enquanto agentes. São nos encontros que os agentes culturais se constituem como tal.

A atenção sobre os movimentos e a importância do encontro, como estudada pela *sociologia do encontro*, pensada por Oliveira (2020), são perspectivas fundamentais para

compreender o fenômeno de formação e desenvolvimento do papel de agente cultural. Tal sociologia tem no encontro uma metodologia de produzir o conhecimento científico, a partir da interação com os interlocutores de pesquisa, exercício já bastante realizado pelo grupo de trabalho do qual faço parte, coordenado pela Professora Maria Gabriela Hita.

Busca-se, assim, expor análises entre perspectivas que estão mais próximas do que distantes, com preocupações similares, a fim de entender os fenômenos sociais a partir de experiências de campo e com os próprios sujeitos, ou melhor, interlocutores, identificando que são suas compreensões que serão trabalhadas como dado, resultando em contribuição direta para a produção do conhecimento científico.

Os estudos da Escola de Manchester, particularmente os trabalhos de Gluckman (1967, 1987), Van Velsen (1987), Mitchell (1967) e as análises de Hannerz (2015) fornecem estratégias e orientações teóricas e práticas de como fazer pesquisa em contexto de conflito social, de como levar em conta a multiplicidade de pessoas, interesses, eventos e situações e da importância de como um estudo de longa duração, nomeado por eles de *análise situacional*, possibilita à pesquisa abarcar os fenômenos sociais desde dentro dos acontecimentos, ressaltando regras, mas, sobretudo, variáveis, particularidades e conflitos que são, por sua vez, constituidores dos fenômenos sociais.

Os estudos da análise situacional tiveram uma contribuição fundamental no sentido de embasar analiticamente o processo da pesquisa e de apreensão, por parte do pesquisador, do modo como os agentes culturais se constituem como tal, como se desenvolvem enquanto um *papel social* e, também, sua forma de ser, agir e sentir (e experimentar o próprio mundo). Compreendemos papel sob a luz de Berger (1986), enquanto posição na sociedade e, também, de Goffman (2012, 2013), como função especializada e comportamentos esperados. Seguimos a leitura de Hannerz (2015) sobre Erving Goffman, cujo entendimento foi mais além, considerando como os papéis estão em combinação e as relações em redes enquanto produtoras da sociedade (e da cidade).

A ideia de *mundo da vida* de Schutz (2012) foi igualmente relevante para conceber o mundo do agente cultural como uma construção analítica, um construto científico que representa funções, tem posição e percepções próprias, bem como está preenchido de sentidos, relações, espaços, coisas, acontecimento; complexo e múltiplo. Nomeamos de multiplicidade de dimensões, ao invés de realidades ou províncias, como fez Schultz (2012), tomando de empréstimo ideias de William James.

Em todos esses autores e suas respectivas perspectivas, mais próximas do que distantes de fato, a ideia de movimento está presente. Na sociologia do encontro de Oliveira (2020), o encontro é fruto também de movimentos de pessoas e grupos que buscam uns aos outros, como exposto em Pardue e Oliveira (2018) Também em Hita (2008, 2016, 2020), entre a sociologia e antropologia urbana produzida pela autora, o acompanhamento dos interlocutores precisa de sistemáticas idas a campo e de segui-los em seus trajetos pela cidade, conhecendo suas redes e espaços por onde percorrem.

A análise situacional é essencialmente estar em movimento e seguir movimentos de pessoas e grupos. E as teorias de papel, por sua vez, exigem compreender os papéis como funções, ou comportamentos esperados, mas como experiência de movimento, de agir em cada espaço de modo diferente porque se está em situações diferentes. Por fim, a noção de mundo da vida fornece-nos a ideia de múltiplas dimensões, de estar-se a todo tempo em relação, orientando-se com interesse e sentidos que devem ser absorvidos pela pesquisa, e ela própria é resultado, enquanto uma vida humana e como motivação, ou seja, é também constituída de acontecimentos anteriores e coletivos, e sua movimentação, enquanto percurso, produz sua própria vida.

Foi formulada, também, a ideia de *experiência observável*, quer dizer, um recorte da experiência do outro como interlocutor passível intencionalmente de ser observada pelo pesquisador, considerando que a maior parte da biografia, do mundo da vida e das experiências do outro, não será acessada e conhecida. A experiência observável (do outro) é uma miscelânea de vivências, acontecimentos e ações que o pesquisador organiza e ordena conforme suas próprias intenções e pesquisa, exigindo concisão e delimitação em tudo aquilo que foi observado. Há, portanto, uma experiência não observada, mas que pode ser relatada, e que na presente pesquisa denominamos de experiência contada, passível, por sua vez, de ser também organizada e ordenada pelo pesquisador

Entende-se também um fenômeno social a partir dos movimentos das pessoas, pois nos trajetos ou percursos sentidos podem ser ressaltados e tornam-se compreensíveis. É nos movimentos que as pessoas podem se afirmam como um grupo específico ou mesmo construir a própria personalidade. Somente é possível analisar um fenômeno social a partir dos movimentos se considerarmos que uma pessoa ou grupo apresenta-se de modo diferente em cada situação; seus papéis podem estar combinados ou não e conflitos diversos atravessam e moldam fatos, corporeidades e temporalidades.

Compreendemos na presente pesquisa que um corpo em movimento é preenchido de sentidos que produzem os próprios espaços, conferindo, como Ingold (2011) analisa, mais do que uma espacialidade ou espacialização, mas lugares. Esse autor pensa o movimento como uma ação com sentido que produz a ideia de lugar, um espaço com sentido. Os movimentos deixam rastros que o pesquisador pode seguir e, assim, assimilar os sentidos daquele trajeto. Como as pessoas em movimento apresentam os sentidos inerentes a certo percurso, as corporeidades estão em fluxo e dinâmicas que produzem, por sua vez, tempos específicos, e essas temporalidades permitem ao pesquisador entender os efeitos dos fenômenos nas pessoas e como estas definem suas ações a partir de como percebem os próprios fenômenos. Nossa proposta é ter no movimento uma categoria que não está limitada à física dos corpos, mas, como uma categoria analítica para verificar os fenômenos sociais, que exigem do pesquisador também se mover, reconhecer-se na sociedade, como história de vida, posições sociais e enquanto sujeito da própria pesquisa.

Cultura como agência

O que fazem os agentes culturais? Podemos afirmar que é uma pessoa ou grupo, um agente, atuando em uma combinação de arte, cultura, etnia, religiosidade, política e assistência social. Está presente em muitos grupos e indivíduos ligados à cultura em Salvador. Verificamos uma grande diversidade do que poderia ser considerado grupo cultural, ou agente cultural. Por exemplo, os dois já citados grupos culturais mais conhecidos de Salvador, Olodum e Ilê Ayiê, se notabilizaram por sua música, o samba-reggae, ritmo criado na Bahia (com sua ampla conexão com ritmos de países africanos), mas não só isso. O Olodum tem um projeto social duradouro no Pelourinho, atendendo crianças e jovens da região, mas também de toda a cidade. O Ilê, por exemplo, desenvolve, ensina e apresenta dança afro e tem ainda uma forte expressão estética, presente em roupas e adereços durante o carnaval e no seu famoso concurso de beleza, A Rainha do Ilê. Os dois grupos, além da música, são uma mistura de blocos carnavalescos, espaço cultural, assistência social e educacional, e suas sedes funcionam como local de shows, cursos e eventos. Algumas lideranças já se lançaram como candidatos políticos e suas atuações nos bairros de origem (Olodum, no Pelourinho, e Ilê, na Liberdade), nos seus 40 anos de vida, são marcadas pela presença política e comunitária, ora como representantes locais ora como captadores de projetos para o bairro. Seus trabalhos culturais, no entanto, estão presentes, também, em algumas cidades fora do país.

A origem e desenvolvimento dos blocos afros em Salvador se deram no final da década de 1970 e teve relação com processos econômicos e políticos, tanto na cidade de Salvador quanto no mundo, como da libertação das ex-colônias europeias no continente africano e enriquecimento de parcelas da população a partir do mercado de petróleo e de base, possibilitando ascensões sociais em meio à população mais empobrecida e negra. Agier (1990), Sansone (2004) e Pinho (1994) apresentam como estes grupos culturais foram uma síntese de um longo processo histórico e como serviram de referência a diversos grupos culturais de toda a cidade, incluindo, sobremaneira, os do Bairro da Paz.

Os dois casos acima citados, Olodum e Ilê, demonstram a natureza da ação multidimensional (economia-política-social-cultural...) dos agentes culturais, podendo ir em diferentes direções e em diversos espaços da cidade. O agente cultural não é apenas o artista, ou ativista cultural/étnico, mas é a combinação do artista, do político, do assistente social, do religioso e do trabalhador da cultura (PORTA, 2011; BRASIL, 2010, 2012), ou mesmo membro de conselhos e outras formas de participação cidadã e de representação coletiva.

Quem são os agentes culturais em Salvador? Uma pessoa negra, em sua grande maioria. São retratados nas publicações e propagandas de entidades públicas e privadas, como no aeroporto, em folders, em filmes, séries e documentários, em revistas, sites e outdoors. É comum entre as grandes mídias representar a Bahia nas figuras do capoeirista e da baiana, de origem negra. Uma explicação comum poderia estar no fato de a população da cidade ser de maioria da negra. Os dados do IBGE (2022) revelam aumento progressivo da autoidentificação negra e a diminuição das que se declaram parda, conforme dados do IBGE (2022). Mas, a explicação pode estar em outra direção, no campo da sociologia e na formação do que chamamos também cultura e daqueles que produzem cultura, os agentes culturais. E mais, as manifestações culturais da Bahia, as mais famosas, presentes na grande mídia e campanhas publicitárias de turismo, quase todas elas, são de matriz africana, mesmo que haja muitas influências indígenas e europeias, ou quando não, sejam também de origem inteiramente indígena.

Da parte do que denominamos indígena, ou povos originários, grupos que também vêm tendo aumento de sua população (IBGE, 2022), há uma série de manifestações culturais de povos e grupos etnolinguísticos. Da cultura chamada dos povos originários, há inúmeros deuses, deusas, entidades, personagens, heróis e heroínas, histórias, lendas, mitos, incontáveis nomes de pessoas, regiões, fauna, flora, expressões, hábitos diários, culinária, vestimentas,

indumentárias, objetos domésticos e de decoração; elementos que compõem nossa cultura e muitos projetos culturais. Há também muitas festas já em calendários especializados, como a festa de reconhecimento do território Pataxó (retomada da terra), a Aragwaksã, além de uma variedade de elaborações gastronômicas e rituais que cada vez mais são popularizados e incorporados por diversos grupos e muito presentes nas cidades. Há conhecidas e não tão mercantilizadas cantigas de roda, cancioneiros, folguedos, brincadeiras infantis e tantas outras expressões culturais, em especial, presentes nas áreas “rurais” são de origem indígena.

Na Bahia, porém, por uma série de fatores, sociais, históricos, políticos e turísticos, são as festas atribuídas às origens ou significações africanas, as afro-brasileiras e europeias que dominam os calendários, as festas, as ruas, praças, casas, estudos, propagandas e publicações variadas, e as que estão no imaginário da maioria da população baiana, em especial do Recôncavo Baiano, lugar da presente pesquisa – cada vez mais também se atribui às datas e configurações das citadas festas e deidades elementos dos povos originários. Como exemplos, têm-se as festas do Nego Fugido Bembé do Mercado, Marujada, Jarê na Chapada Diamantina, Iemanjá e as religiosas cristãs, como Festa do Bonfim e Santa Bárbara, nas quais o nome de santos parece traduzir, ocultar ou conectar divindades negras e situações históricas apagadas dos livros, mas lembradas na memória coletiva. No entanto, em cada uma dessas manifestações podem-se encontrar símbolos, vestimentas, movimentos corporais, palavras e sentidos de origem indígena e europeia.

A manutenção das manifestações culturais negras deve-se, sobretudo, pela força compartilhada por muitas pessoas de suas comunidades e territórios, pelas organizações comunitárias, pela capacidade criativa de atualizar constantemente tradições e conhecimentos de fatos históricos. Em parte, contraditoriamente, sobreviveram por conta da situação econômica de crises sucessivas do modo de produção, da política e instituições desde os tempos coloniais, o que definiu a situação de abandono do poder público e privado de muitas regiões do estado, como é o caso do culturalmente rico Recôncavo Baiano. Nesse contexto social de vulnerabilidade social, a força opressiva e destruidora do colonialismo foi desaparecendo conforme a crise econômica e política foram também aumentando, possibilitando a continuação, atualização e desenvolvimento das manifestações culturais e das organizações, cujas estruturas repressivas e de ocupação se desvaneciam no tempo e espaço, mas sem nunca desaparecerem por completo.

Ao mesmo tempo, as manifestações culturais – as pessoas e grupos – produzem e performam modos de reproduzir a cultura de cada lugar, de cada microssociedade, de cada comunidade. Sendo também a produção cultural um pilar de sustentação social. Foi em volta dos terreiros, das rodas de samba e de capoeira, das festividades tradicionais, que a população negra pôde também manter-se, existir, sobreviver, resistir e permanecer. As manifestações culturais contribuíram para a memória popular, para a produção e reprodução de saberes acumulados e conhecimento do passado, bem como, serviram de mecanismo de resistência ao poder das monoculturas, ao tráfico humano, à tortura e aos castigos perpetrados pelas forças repressoras e pelas instituições políticas e religiosas da época. Foi da força coletiva e da capacidade de reinventar o cotidiano que as manifestações culturais se mantiveram ou se transformaram.

Nessas manifestações, os agentes culturais são os mantenedores, promotores e produtores culturais, muitas vezes concorrendo em editais e buscando patrocínio. Essas figuras são também papéis sociais, tomando de empréstimo a noção de papel de Peter Berger (1986), conceito que o autor desenvolve usa, geralmente, sem o complemento ‘social’. De acordo com a perspectiva de Berger (1986) sobre papel, apropriando conceito para a presente pesquisa, o agente cultural é um papel, uma posição na estrutura social da sociedade. O papel representa e, também, define uma localização social, há comportamentos esperados, expectativas externas que devem ser atendidas e sua ação tem “roteiros” a seguir. O papel do agente cultural na sociedade é exercido a partir de autorreconhecimento, reconhecimentos exteriores e de ocupações em espaços sociais, onde sua posição é identificável e aceita, como definido por Berger (1986; p. 108) sobre papel.

Podemos estender a compreensão sobre papel social como um posicionamento exposto a riscos e vulnerabilidades, sendo, em certa medida, constituído também em situações de conflito social, como no caso do Bairro da Paz, onde questões de terra e vulnerabilidades sociais compõem o contexto social dos agentes culturais em foco nesta pesquisa. O caso do Bairro da Paz apresenta também a importância das redes sociais na constituição e desenvolvimento do agente cultural. A rede de relacionamentos pessoais é a situação de realização, materialidade e existência para o agente cultural e onde e quando seus contatos o autorizam e validam seu papel. É nas malhas do rico tecido social que o agente cultural existe; a rede é a fonte de sua força, a energia motriz de manter seu papel e realizar suas ações.

A figura do agente cultural é amplamente conhecida, mas, pouco entendida quanto à sua formação e constituição. O esforço do presente estudo é justamente compreender como a constituição do agente cultural é multidimensional e como sua ação, a ação cultural é também multidimensional. O agente cultural ocupa várias posições diferentes na sociedade. Enquanto um papel social definido, o agente cultural ocupa posições diferentes dado a sua constituição multidimensional. O lugar de sua origem, nos casos da cidade, é geralmente um bairro popular, uma ‘comunidade’, ou periferia, e é definidor para sua existência e seu desenvolvimento, bem como para suas ações e para o modo como é visto, como é o caso da presente pesquisa. O lugar, o território onde surge o agente cultural é como um ponto fundamental para sua personalidade, um tipo de energia essencial que preenche o modo de pensar, sentir e agir. Há uma identidade formada *sobre, na, pela e a partir da* experiência com o lugar. A identidade territorializada gerada sobre o “ser do território específico” é objeto de sua força, tornando-se um capital que pode o projetar para amplas redes e contatos importantes.

Cultura e identidade territorializada

Considerando os bairros populares como lugar de produção cultural, um território de oportunidades, o agente cultural é o produtor cultural local, além de liderança política comunitária e promotor de uma etnicidade. Temos, no caso de Salvador, a formação de uma *identidade territorializada*, tendo a cultura como um dos elementos constitutivos. Há diversos casos de grupos culturais, especialmente os famosos blocos afros, cuja identidade também é formada em conexão com o bairro de origem, como os casos do Olodum no Pelourinho, Ilê Aiyê na Liberdade e Malê de Debalê, em Itapuã. A menção aos bairros de origem, onde estão as sedes, os projetos sociais e culturais, está nas letras musicais, nas falas dos seus representantes e membros e nos próprios projetos.

A formação da identidade territorializada perpassa a identificação cultural e a identificação com o local. O elemento cultural, uma mistura de etnicidade, referências a símbolos, conceitos e objetos afro-brasileiros, no caso de Salvador, é conectado direta e indiretamente à experiência de identificação com um lugar, no presente estudo, com um bairro. Os agentes culturais fazem uma interpretação da realidade a partir de suas variadas experiências como morador, ativista comunitário e negro, bem como de experiências mais pessoais, em que liga a cultura negra à cultura da periferia, gerando uma identidade territorializada.

Entende-se *cultura negra* como um conjunto não uniforme de representações, experiências, corporeidades e sentidos atribuídos e vividos das matrizes socioculturais oriundas do Continente africano e reelaboradas com referências ‘brasileiras’, constituindo a expressão afro-brasileiro, ou, cultura negra.

De modo semelhante, entende-se cultura de periferia com um conjunto não uniforme de interpretações, práticas, presenças, sentidos e significações elaboradas e praticadas por moradores de bairros populares. Ambas as noções, cultura negra e cultura de periferia, são também preenchidas de interpretações e sentidos vindos de fora dos lugares de origem, muitas vezes, carregados de marginalizações, preconceitos e criminalizações, especialmente sobre a segunda noção – cultura de periferia. As duas noções, cultura negra e cultura da periferia, não são simples e não podem ser naturalizadas em um sentido racializador, que gera a não-científica e perigosa formulação de raças humanas ou como se houvesse ‘tipos de humanos particulares brotados da terra’ e com características tão próprias do território que poderiam ser considerados uma subespécie. São formulações categoricamente imprecisas e que atendem a grupos sociais violentos e com objetivos escusos e de eliminação de outros grupos.

Assim, a identidade territorializada, quando levada a tais direções, pode recair em problemas graves como da racialização e de formação de uma subcultura. Ao mesmo tempo, quando um grupo social usa do recurso da identidade territorializada, autorreconhecendo-se como sendo do lugar, com uma identidade referenciada ao lugar, pode servir de autodefesa e proteção de sua vida. Em uma situação de conflito e disputa, pode tornar-se necessário não apenas atribuir, elaborar e incorporar uma identidade conectada ao território, mas defender o próprio território, a vida e o modo de ser. A cultura, então, é um dos recursos a ser alçado à parte da identidade territorializada, como um enraizamento social, em que os elementos culturais são marcadores de definição da experiência, condição e luta de ser de determinado lugar que é necessário proteger; onde a própria vida existe e está em questão. É usar da cultura como ferramenta e prova que expressa pertencimento ao território. A identidade territorializada sobre-existe em situação de conflito, onde há disputa, problemas em negociação e rompimentos de ordens. E a cultura pode ser garantia de sobrevivência.

Frúgoli Jr. (2013) desenvolveu a noção de identidade itinerante, em seu estudo sobre a Cracolândia em São Paulo, como um modo de ressignificação e identificação de espaço, uma espacialidade específica, na qual confere a um território sentidos específicos passíveis de serem carregados por pessoas e grupos para outros espaços, indicando uma capacidade de não apenas

atribuir significado, prática e identificação a certo território, mas, ao mover-se, levar consigo a identificação e atribuir o mesmo sentido a outro território. A identidade itinerante está sob um contexto de conflito social e é um modo de responder a tal situação, ressignificando sentidos, práticas e o modo como a própria sociedade (os outros) enquadra e marginaliza não apenas o lugar, ou as práticas, mas o grupo social que ocupa e atua no lugar.

A partir da elaboração de Frúgoli Jr. (2013), desenvolvemos a noção de *identidade territorializada*, um modo de identificação especializado e dirigido ao território, cuja premissa elementar é a reprodução, incorporação e acionamento de uma identidade a partir e através de uma experiência intersubjetiva com a moradia, vizinhança, constituição do eu, senso de pertencimento a uma história em comum e de uma vivência em um contexto social onde o conflito (social) forma, molda e circunscreve o lugar, o bairro e as experiências individuais e compartilhadas.

O Bairro da Paz tem um sentido particular para cada agente cultural, apesar de haver um sentido geral compartilhado por todos. No presente trabalho, denominaremos apenas Bairro, em maiúsculo, da mesma forma como fazem seus moradores. Será abordado o sentido do Bairro da Paz para cada agente cultural. Sua identificação com o lugar se revela em diversas direções: a) territorial: uma identificação com o lugar, com o bairro propriamente dito; b) enquanto membro de uma comunidade definida, cujas ações são também voltadas para reforçar o senso de pertencimento comunitário; c) simbólica, com simbolismos e imaginários coletivos, como, por exemplo, participante ativo da história de luta do Bairro da Paz; e d) uma identificação sutil, sensível, que faz do Bairro uma “escola da vida”, um lugar, ou melhor, uma região de significados voltados à formação social, artística, cultural e, sobretudo, política.

A noção de identidade territorializada é um instrumento analítico para investigações de fenômenos sociais e casos em que há geração de fortes laços comunitários arraigados a um lugar específico, onde conflitos sociais atravessam cotidianos, estruturando relações e delimitando ações. A territorialização da identidade é um fenômeno de incorporação de construções coletivas de imaginários e experiências compartilhadas. Os agentes culturais aqui estudados reproduzem identidades territorializadas em relação ao Bairro, mas de modos diferentes, porém, regularmente, o que faz da identidade territorializada um conceito operacional importante para nossa análise, elevando a experiência com o lugar para um patamar simultaneamente subjetivo e intersubjetivo, conferindo ao local um status de recurso para agir, uma fonte de símbolos, capitais sociais e modos de cada um compreender-se enquanto agente cultural.

CAPÍTULO 2 – O BOM LUGAR: BAIRRO DA PAZ¹

No presente capítulo, apresentamos o Bairro da Paz como um elemento importante e constitutivo do fenômeno social dos agentes culturais abordados. O trabalho tem como base os estudos e produções que enfatizam a ascensão do bairro como ator social e político na cidade, a força organizacional local, a ação de lideranças comunitárias, as redes que atravessam e estão presentes no bairro, intervenções estatais e privadas e a tecnologia social do Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz (BAHIA, 2022; GLEDHILL; HITA, 2014; HITA; DUCCINI, 2007; HITA, 2008, 2012, 2020; HITA; COSTA; RODRIGUES, 2022).

O Bairro é, eminentemente, afrodescendente, com média de renda que o coloca na posição de um bairro popular. É um bairro populoso, alcançando a quinta colocação entre os bairros populares, as favelas, de Salvador, segundo dados do IBGE (2022). A quantidade de moradores costuma ser incerta ao longo dos anos, permanecendo ainda hoje assim, e é objeto de discussão entre moradores, tendo números incertos entre pesquisadores, estado e jornalistas. Em artigo de 2005, os pesquisadores Correia e Lage (2005) indicam 55 mil moradores. Em 2007, em matéria do Jornal A Tarde, a reportagem aponta para 70 mil habitantes. Por sua vez, segundo o Plano Plurianual de Salvador (PPA) 2018-2022, a população é de 19.407 pessoas, enquanto o IBGE (2022) contabiliza 20.231 habitantes. Algumas organizações locais, como o Conselho de Moradores e o Fórum Permanente de Entidades do Bairro da Paz, contestam os números, considerando-os sempre muito abaixo da realidade; há mais de três anos, estipula-se, aproximadamente, entre 90 e 100 mil moradores.

O Bairro da Paz tem seis morros, dois rios que o cortam em duas das suas quatro fronteiras. Duas avenidas importantes da cidade o tangenciam: a Avenida Paralela (a mais importante) e a Orlando Gomes, que dá acesso à Orla. O Bairro da Paz está em uma zona de grande especulação imobiliária e há quatro grandes condomínios, sendo três de alto padrão. Há um forte crescimento urbano na cidade, com condomínios e novos bairros surgindo a todo tempo. O bairro vem sendo engolido pela lógica neoliberal de uso, apropriação e negociação

¹ O título do capítulo faz referência à canção “Um bom lugar” do famoso artista Sabotage, alvejado por tiros e encontrado morto em seu carro, após ter deixado sua esposa em um ponto de ônibus, em São Paulo, capital, em janeiro de 2003. Rapper conhecido em todo o Brasil, foi premiado, vencendo quatro vezes o principal prêmio do Hip-Hop no país, criado pela Central Única das Favelas (CUFA), além de ter recebido outras premiações, como prêmio de revelação e melhor artista do ano. Sabotage também atuou em filmes nacionais, como “O invasor” e “Carandiru”. No título do capítulo, foi trocado o artigo “um” pelo “o” para apresentar a ênfase, particularização e especialidade dada pelos moradores e agentes culturais apresentados no presente trabalho ao Bairro da Paz.

da terra, como aponta particularmente o recente trabalho de Hita (2020) e Hita, Costa e Rodrigues (2022).

O Bairro, como é chamado por seus moradores e como será muitas vezes também tratado no presente trabalho, com “b” maiúsculo, é um local complexo, dinâmico e polimorfo, tal como é a cidade de Salvador, onde está situado. O Bairro tem diversas organizações, redes de relações densas e complexas, apresentando um rico tecido associativo, como descrito e analisado diversas vezes por Hita (2008, 2012, 2020). Referenciado em pesquisa própria e nas falas das lideranças comunitárias, há uma contabilidade não muito precisa, por conta da ausência de números oficiais recentes sobre suas organizações: duas Igrejas Católicas, aproximadamente 50 evangélicas, sete terreiros, dois centros de umbanda, dois espíritas, uma escola municipal, duas estaduais, algo em torno de 30 creches, duas escolas de futebol, cerca de 10 escolas de boxe e artes marciais, quatro grupos de capoeira, dois grupos de teatro, 40 bandas dos mais variados estilos, 12 grupos culturais, um campo de futebol, quatro quadras e o Espaço Avançar que funciona como um centro cultural. Há um Conselho de Moradores ativo, no qual há um espaço que também ocorrem ações culturais, e o Fórum das Entidades Sociais, importante tecnologia social que existe como espaço de reunião, agenda em comum e mecanismo de representação, descrito em item 2.4.

Mais do que moradia dos agentes culturais, o Bairro é um tipo de fonte de diversos elementos que constituem suas personalidades, suas identidades territorializadas e de onde retiram um tipo de capital específico, o capital social (BOURDIEU, 1986; COLEMAN, 2011; DURSTON, 2003); é uma “ponte” para alcançar contatos e recursos para suas ações culturais.

2.1. Uma Breve história do Bairro da Paz

A história do Bairro da Paz começa em 1982, quando das primeiras ocupações, sucedendo-se diversos conflitos com a polícia. É nomeado pelos próprios moradores de Malvinas, em referência à guerra do momento entre Argentina e Inglaterra por terras, ilhas que foram ocupadas pelo país europeu e reivindicadas pelo país sul-americano. Desde o início, organizações faziam-se presentes no Bairro da Paz. A Santa Casa instala-se já nos primeiros anos e uma igreja é construída, colaborando para a defesa dos moradores. Uma rádio comunitária surge, ainda fora da legalidade, como importante canal para avisar sobre as incursões da polícia. Jornais expõem os combates, precariedades e presença de criminalidade.

Em 1986, as antigas Malvinas recebem o título de bairro, automeando-se Bairro da Paz. Jornais locais continuam a relatar as batalhas, os muitos conflitos locais entre gangues rivais e vai se definindo a situação do Bairro como sendo marginal e perigoso. Com a virada para década de 1990, urbanizações espalham-se pelos morros e ruas, conquistas de posse ou uso da terra avançam e organizações se desenvolveram. Projetos como o Cidade Mãe, em 1995, voltados para a juventude e geração de emprego, e movimentos culturais ocuparam as ruas e muitas lideranças projetadas começam a mudar a opinião pública quanto ao que se passa no local (HITA, 2008, 2012, 2020; GLEDHIL; HITA, 2014).

Os anos 2000 e a chegada do novo século foram de crescimento vertiginoso de sua população, quase triplicando até os dias atuais, segundo os próprios moradores, como já mencionado. Em 2004, uma matéria com um dos agentes culturais estudados neste trabalho, o sorridente e orgulhoso Washington, apresenta-o tocando um instrumento percussivo, com seus alunos jovens e crianças ao fundo, o que revelará um símbolo da mudança de como a mídia e a sociedade soteropolitana passam a representar e entender o Bairro. Matérias sobre a violência e precariedade da moradia ainda existem, porque é um fato real e assola os moradores, apesar dos diversos avanços e transformações.

Em 2007, em parceria com a UFBA, a partir de um projeto assessorado pela equipe de trabalho da Professora Maria Gabriela Hita, surge o Fórum Permanente de Entidades Sociais do Bairro da Paz, uma tecnologia social de integração, geração de agendas em comum, representação e de produção de contatos importantes para o bairro. O Fórum, como é conhecido, é um projeto em andamento, com mudanças significativas ao longo dos anos, tendo diferentes lideranças à frente, conquistas importantes, tornando-se um ator e um capital social à disposição dos moradores.

O Bairro da Paz e sua história são complexos. Ao mesmo tempo em que é alvo de especulação sobre sua terra e está espremido entre condomínios de classe alta e avenidas importantes, não tem mais para onde crescer horizontalmente. O Bairro, ao longo dos anos, tem recebido uma série de obras de requalificação urbana, como a Base Comunitária de Segurança em 2012, Casa Legal em 2013, projeto pioneiro na cidade, estação do Metrô inaugurada em 2016, além de diversas obras, como escadas, pavimentação, saneamento e energia (HITA, 2020; COSTA, 2017).

Habitar o Bairro

O Bairro da Paz é local de habitação, do “habitar”. O Bairro integra a cidade de modo a ser um território de identidades diversas e o seu habitar demanda negociações e modos variados de experimentações por parte dos moradores. Mais do que morada, cuja condição estática não é apropriada para tanto dinamismo, é habitar, não um espaço, mas o lugar (INGOLD, 2011). Di Virgílio e Perelman (2020) definem “habitar” como um:

(...) conjunto de práticas e representações que permitem o sujeito colocar-se dentro de uma ordem espaço-temporal, ao mesmo tempo, reconhecendo-o e estabelecendo. Se trata de reconhecer uma ordem, situar-se dentro dele e estabelecer uma própria ordem (...) (GIGLIA, 2012; p.13 *apud* DI VIRGÍLIO; PERELMAN, 2020; p.390).

O habitar é fluxo de experiências com o lugar, mas também constituído pelo contexto macro e as diversas relações microssociológicas imbrincadas. Pensando como uso, apropriação e construção de personalidade e, também, composição coletiva, pois se habita em conjunto, vizinhança e outros ao redor, o habitar pode ser pensado como um modo de fazer a realidade social, atribuindo sentidos e marcações no lugar e tempo. O habitar é também uma:

Constante luta por um tipo de apropriação do espaço a partir de ‘ter’ bens patrimoniais, como também direito a transitar e fazer uso do espaço mais ou menos livremente (DI VIRGÍLIO; PERELMAN, 2020, p.390).

Habitar nesta perspectiva não é apenas localizar-se e assentar-se em um bairro, mas, é ter e habitar uma casa a casa/alojamento, quando é possível ter uma. A casa e o bairro como extensão são pontos de referência inquestionável para seus habitantes, sendo um modo de apropriação local (DI VIRGÍLIO; PERELMAN, 2020, p.390). Habitar uma casa é uma ação e um estado sempre dinâmico de autossegurança e um modo de organizar o próprio mundo da vida, com os objetos pessoais e vizinhança. Porém, a casa pode ser um local inseguro, de abusos e risco de vida; a casa como lugar de vulnerabilidade física, exposição às variadas violências domésticas, entre gangues rivais, ou que se encontra em zonas de incursões violentas do estado. Assim, a casa é um local diferente para cada pessoa e família. A família, geralmente, chefiada por mulheres e habitada por filhos, outros familiares e agregados, revelando uma situação comum na realidade brasileira, em especial a soteropolitana, cujo ambiente é de muita “luta pela vida” e de abandono por parte dos homens, mas, também, de superação por parte das mulheres.

O Mito de Fundação

Os moradores do Bairro produziram símbolos e representações ao longo dos anos e experiências coletivas intracomunitárias e em conjunto com ‘agentes externos’. Um dos símbolos e representação é o Mito de Fundação, uma representação dos tempos iniciais do bairro, que remonta o “ter vivido” a luta com a polícia para manter-se na terra, independente se, quem fala, esteve ou não naquele momento. Evocar o Mito de Fundação é expressar pertencimento ao momento-chave do Bairro da Paz: a luta pela terra até a sua fundação oficial. O Mito de Fundação é amplamente usado por vários moradores para defender e expressar seu orgulho, como um mecanismo de identificação territorial; é uma ferramenta de unidade local, integrando os moradores e grupos que sabem manejá-la (HITA, 2008, 2012, 2020; GLEDHIL; HITTA, 2014).

O Mito de Fundação do Bairro da Paz é um símbolo a ser usado politicamente, sinalizando a resistência e o pertencimento comunitário. A simples referência ao Mito de Fundação já será sinal de identificação simbólica com o bairro. “Ser morador do Bairro” está carregado automaticamente da realidade da história da luta pela terra, independente do tempo de moradia. Mais do que simples invenção para aqueles que não viveram tal realidade, o Mito de Fundação tem eficácia simbólica e faz sentido como um totem, como diria Levi-Strauss (1976), um tipo de totem-espacial e transcendental, atemporal.

Combinado ao Mito de Fundação há, nas falas dos moradores, comumente, um tipo de ‘lema comunitário’: “união e resistência”. Independente do motivo e contexto, o lema está presente. É interessante notar que ambas as palavras podem ser expressas juntamente com relatos de conflitos e indisposições por uma mesma pessoa em uma conversa. Para toda nossa equipe, era necessário saber lidar com as contradições e não considerar uma única instância relacional, mas ambas ou todas as possibilidades.

O contínuo uso desse lema, união e resistência, compõe junto ao Mito de Fundação um quadro, um *frame*, repertórios a serem usados pelos moradores do Bairro da Paz para se relacionarem com o contexto social que se encontram.

O Mito de Fundação é um modo de expressar pertencimento ao Bairro da Paz e reconhecimento por ter estado no momento-chave de luta pela terra e conquista do direito à moradia, mesmo que na cronologia linear talvez não seja verdade. Como pesquisadores, é fundamental analisarmos o papel do Mito de Fundação como uma formação discursiva a-histórica, capaz de fortalecer a narrativa histórica do Bairro e de promover um senso de

identidade entre seus moradores, que se reconhecem na cronologia local. Dessa forma, o Mito de Fundação contribui para consolidar o sentimento de pertencimento à narrativa de origem do próprio lugar.

É também um tipo de capital social que permite certos acessos. A afirmação de pertencer ao momento de luta gera uma confiança instantânea sobre quem fala, como sendo uma pessoa combativa e que viveu o momento-chave do Bairro. Internamente, é um sinal de unidade e pertencimento. Externamente, para quem não conhece quem enuncia o Mito de Fundação, é acreditar na potência, vivência, sofrimento e glória de quem fala. Saber manejar bem o Mito de Fundação pode abrir algumas portas e caminhos importantes na busca por direitos e benefícios, direcionando àquela pessoa um resultado mais rápido, como um atalho, um portal. O uso da ideia de pertencimento ao momento-chave, à história de origem, numa audiência com o poder público, por exemplo, causa efeitos positivos, já que pode afetar diretamente quem ouve. Na batalha fundiária, o uso da simbologia do Mito de Fundação é importante. Numa entrevista, o efeito será também forte. Na obtenção de cestas básicas, no posto médico, na busca por documentos ou emprego, é um recurso a mais, não sendo, obviamente, o fundamental nas conquistas.

O Bairro da Paz como rede e capital social

Como o Mito de Fundação e “o fazer parte da história”, o próprio Bairro da Paz pode ser uma fonte de empoderamento para seus moradores, que, com acessos adequados, o usam como “ponte” para benefícios, um tipo de capital social, de acordo com as perspectivas sobre capital social de Bourdieu (1986), Coleman (2011) e Durston (2003). Esta “ponte” é o manejo do discurso de condição de morador que o permite acessar redes de relacionamentos que estão, direta ou indiretamente, vinculados ao Bairro da Paz, como com ocupantes de cargos de destaque no funcionalismo público ou secretarias municipais ou estaduais, em hospitais e outras entidades e estabelecimentos (BAHIA, 2022).

A representação sobre ser morador do Bairro da Paz transformou-se em estratégia de capital social para os moradores, em especial, os agentes culturais (BAHIA, 2022). Usa-se o “ser do Bairro” e as redes presentes no local para acessos a direitos, instituições públicas, necessidades básicas (como programas sociais, vagas em maternidade e documentos, por exemplo) e, também, para acessar contatos importantes aos seus interesses. Porém, nem sempre é tão fácil, porque, enquanto um capital, este se encontra monopolizado, concentrado em certas

mãos, e seu uso não é certeza de conquista, dado o “saber manejar”. No entanto, há diversas entidades presentes no Bairro da Paz que servem, também, como “ponte” e fonte de capital social para acessar benefícios. A primeira delas é o Conselho de Moradores, uma organização comunitária representativa e presente desde os primeiros anos de fundação do bairro e que, atualmente, tem passado por tentativas de reinventar-se como uma OSC, passível de concorrência de editais e recebimento de apoios diversos. O Conselho, como é chamado por seus moradores, é amplamente conhecido na comunidade e tem conseguido muitos êxitos desde sua participação ativa na outorga da terra em 1989, como o reconhecimento do local como bairro, obras locais e inúmeras representações frente ao poder público e privado, além de acolhimento à população e as constantes campanhas de doação e mutirões de serviços básicos, muitas vezes em parceria com o próprio estado, universidades, serviços médicos, entre outros.

A Santa Casa da Misericórdia, entidade também presente desde os primeiros anos, da Igreja Católica, é outra organização que tem possibilitado ao longo dos anos muitas benesses para a comunidade, com cursos para jovens, projetos sociais e culturais e conexões importantes com agentes externos. Muitas igrejas evangélicas também servem como “pontes” para benefícios pessoais e coletivos no Bairro. Nos meus primeiros anos no local, acompanhei por um ano um pastor e sua igreja, quando pude observar desde campanhas contra a fome, de agasalho e ações no campo de suporte psicossocial, a acesso a hospitais, clínicas, emprego, creche, escola e documentação.

A pesquisa tem trabalhado com a suposição de que as redes interacionais se constituem como apoio afetivo, psicossocial e coletivo para pessoas em situação de vulnerabilidade. Uma rede é composta por pessoas que compartilham interesses similares, podendo ser formada por familiares, vizinhos, amigos, colegas de trabalho, de partido, de movimentos sociais, membros de entidades religiosas, esportivas, culturais, artísticas e sociais. As redes são imbricações de relações entre pessoas e grupos, possibilitando contatos diversos dentro da estrutura da própria rede, como também de fora. Há densidades específicas, ou redes mais ou menos densas, e podemos dizer que na própria rede há pontos com mais presença de relações, encontros e trocas do que outros. Há intensidades diversas entre os participantes, não sendo a frequência o que caracteriza exatamente o grau de proximidade e resultados, mas a própria qualidade, intensidade dos laços, como aponta Mitchell (1969). Uma rede é fruto de encontros sucessivos e é simultaneamente um espaço de interação, não necessariamente físico, e um tempo (para interações), temporalidades.

Os laços entre os membros de uma rede são variados, dinâmicos, mudam com o tempo e os acontecimentos, ora fortalecendo-se, por variáveis com a urgência ou interesses mútuos, ou enfraquecendo-se, a partir de falta de interesse nas relações e na própria rede, ou mesmo devido a certos tensionamentos, disputas e até distanciamentos físicos, quando a comunicação cessa e há perda de sentido e ‘sentimento’ em relação ao outro; ainda que distância espacial e conflito não sejam elementos que obstruam ou mesmo destruam uma relação, muito menos uma rede. As fofocas, consideradas muitas vezes uma obra de discórdia, ocasionadora ou fonte de conflito interpessoal, podem unir mais do que separar, haja vista seu poder de transmissão e compartilhamento de informações. Os conflitos, como muito visto no Bairro da Paz entre as lideranças locais, jamais resultaram em afastamentos de fato e muito menos na “hora do vamos ver”, expressão popular que indica um momento de ação imediata e urgente, quando algo pode se concretizar, para o bem ou para o mal. Algumas das lideranças e contatos importantes não vivem mais no Bairro, mas, mesmo assim, permanecem na rede, contribuindo, aparecendo e estando disponível em vários momentos, sobretudo, nos mais urgentes.

As redes são construtos analíticos preciosos para o pesquisador que busca compreender a ação de pessoas e grupos com intenção coletiva e como os próprios fenômenos sociais materializam-se e são experimentados, similar ou diferenciadamente por cada um. As redes operam fatos, influenciam-se por contextos e são resultados de acontecimentos macroestruturais. As políticas públicas e sociais são caso exemplar de como redes são criadas, alimentadas por pessoas, conquistas, às vezes perdas e conteúdos supra espaciais e temporais, inclusive. As redes são capitais sociais importantes e que precisam de manejo adequado, cuidados e contribuições, além de certa rotina, mas em especial, confiança, intensidade e compartilhamento de interesses. O Bairro é uma rede, ou melhor, constitui-se de várias redes, feitas muitas vezes de sub-redes, e é atravessado por redes externas, algumas internacionais. Entre suas várias organizações, temporalidades e agendas, o Fórum Permanente de Entidades Sociais é uma tecnologia social e uma espécie de capital social também para os moradores do Bairro da Paz, reunindo redes diversas, porque é diverso quanto aos seus membros, sendo um ponto importante na ampla rede do próprio Bairro.

2.2. Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz

O Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz (FPESBP) é uma tecnologia social, uma agenda em comum entre as organizações do Bairro, criada em 2007 em

parceria entre entidades locais e a UFBA. Entre os anos de sua fundação até 2011, o Fórum (como também é muitas vezes chamado pelos moradores) teve muito engajamento das organizações locais, com grupos de trabalho divididos em áreas específicas e com produções de diagnósticos sobre a situação local relacionados à saúde, educação, segurança, emprego e renda, cultura, esporte e meio ambiente.

Esta agenda em comum dentro do Bairro teve três regimes diferentes de direção. A primeira foi via eleições entre as entidades presentes, depois passou por quase seis anos sem entidade à frente e está há quatro anos com uma liderança não eleita e com baixa adesão das outras entidades, mas que, em certa medida, pôde dar sobrevida ao FPESBP. O período de seis anos foi bastante oscilante quanto às reuniões, ficando meses a fio sem encontros. Foi uma época muito conturbada político e socialmente para o Bairro, momento de conclusão das obras do entorno, consolidação da Base Comunitária de Segurança (BCS) e de desmobilização em geral quanto a essa tecnologia social. Com a retomada pós-período mais grave da pandemia, as reuniões têm voltado com certa regularidade, mas ainda seu futuro é incerto.

A dinâmica do Fórum estava organizada em reuniões semanais com a presença das entidades e interessados, em grupos de trabalhos, o que durou quatro anos, e em muitas reuniões dentro da comunidade e com agentes externos. O FPESBP tem regimento interno e seguiu com a proposta de ser espaço de integração de entidades e criação de agendas comuns, muitas das quais relacionadas aos contextos e situações novas que se desenvolviam ao longo dos anos. A rotina de reuniões semanais foi alterando-se à medida que havia mais ou menos poder de mobilização.

Uma das grandes conquistas do Fórum foi gerar organização forte para gerir interesses diversos, a exemplo de quando da construção do metrô e das vias próximas, entre 2011 e 2014, servindo como espaço de gestão de processos, de reunião entre entidades e moradores e como representação frente ao estado e empresas. Após esse período, acontecimentos externos influenciaram também motivações e organização local. Porém, entre 2015 e 2016, o Fórum viveu um período de esvaziamento e quase desfalecimento e seguiu-se em estado combalido até 2019.

Os governos de direita e extrema-direita que governaram o Brasil a partir de 2016 resultaram em redução drástica de orçamentos em pastas que atendiam diretamente as populações mais vulneráveis e houve intensa perseguição a movimentos sociais. Foi um período de vulnerabilidade das redes de parceiros importantes das lideranças locais que

também ocasionou perda de poder de alcance, de negociação e mobilização externa. Muitos dos contatos relevantes no campo político que as lideranças e moradores do Bairro da Paz tinham nos governos (federal, estadual e municipal), nas várias Organizações da Sociedade Civil (OSCs) e em movimentos sociais foram perdidos com o fim das pastas, reduções de quadros e acanhamento de organizações ameaçadas e oprimidas

A partir de 2019, em especial, entre 2020 e 2022, com a pandemia da Covid-19 que limitou atividades presenciais, o Fórum pôde vivenciar um momento de agitação devido ao agravamento de questões como a fome e desemprego, exigindo maior atenção dessa ferramenta social.

As entidades locais estiveram presentes de diferentes modos e frequência, valendo ressaltar que muitas organizações locais ou de fora, mas instaladas no Bairro, se fizeram presentes por todo o tempo de continuidade do Fórum: Organizações da Sociedade Civil (OSCs) locais e de fora, representantes de escolas municipais e estaduais, do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), do Posto de Saúde, da Base Comunitária de Segurança (BCS), instalada em 2012, a Rádio Comunitária Avançar, creches, grupos esportivos, culturais e artísticos e entidades religiosas diversas, como a Igreja Católica, Evangélica, Candomblé e Espírita, além de diversos interessados, cada um a seu modo.

Uma das entidades sempre presentes é o Conselho de Moradores que, nos seus primeiros quatro anos, era praticamente alinhado com as presidências do Fórum, mas hoje tem muitas ressalvas quanto à nova liderança não eleita. O Conselho passou por um período de incertezas e desmobilização e mudança de gestão, ocupado já há quase seis anos por lideranças mais jovens e de espectro político mais à direita, diferente do passado. Já a liderança à frente do Fórum é de esquerda e mais velha. Há conflitos entre o Fórum atual e o Conselho atual, ainda que a presença constante deste nas reuniões confirme a máxima da perseverança da união comunitária do Bairro da Paz.

2.3. A Cultura no território

Não há no Bairro da Paz equipamentos públicos ou privados consagrados à cultura, como ainda é comum nas periferias brasileiras. Em uma realidade de muita escassez e vulnerabilidades, não seria diferente a ausência completa de estruturas físicas voltadas à arte e cultura. O resultado é a precariedade e muitas dificuldades para que as artes possam ser

realizadas. Há na cidade, diga-se de passagem, poucos equipamentos dessa natureza, como um centro cultural, palco de rua ou anfiteatro público.

O fazer teatro, por exemplo, implica muitos desafios, como palco, iluminação, cenário, figurino, assentos para a plateia e divulgação. Ao mesmo tempo, não ter espaços consagrados à arte e cultura é, também, lidar com empecilhos técnico-operacionais para concorrência em editais e outros fomentos públicos e privados. Sem palco, sem pauta, sem uma estrutura física para a prática artística, tem que se improvisar ou procurar em outros lugares, às vezes em bairros mais distantes. O teatro mais próximo do Bairro da Paz está a sete quilômetros de distância, um teatro desconhecido da maioria das pessoas da cidade, certamente. Já o teatro mais conhecido está há mais de 20 quilômetros.

Assim, além de estruturas físicas, mecanismos de fomento são fundamentais para a realização de ações e manutenção de projetos culturais. É urgente por parte do estado, sobretudo, mas também por parte do mercado e organizações sociais, a constituição de estratégias diretas de suporte técnico, mapeamento constante e fortalecimento de redes para o desenvolvimento de projetos culturais.

O primeiro e mais importante espaço no Bairro da Paz voltado para apresentações e atividades pedagógicas de arte e cultura foi a Fundação Cidade-Mãe (FCM), inaugurada em 1995, pela então Prefeita Lídice da Mata. A FCM foi criada pelo poder municipal e estava vinculada à Secretaria Municipal de Políticas para Mulheres, Infância e Juventude (SMPJ), aplicando diretrizes da Proteção Social Básica e Especial, do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Sistema Único de Assistência Social (SUAS) e Política Nacional de Assistência Social (PNAS). Foi na FCM que muitos grupos artísticos e culturais tiveram espaço para praticar seus projetos. Seus cursos, acolhimento e fomento foram nascedouros de projetos e grupos, estando no imaginário coletivo como um lugar fundamental para a cultura no Bairro da Paz. Após o fim da FCM no bairro, o espaço foi ocupado por outro projeto que também, por um período, possibilitou ações artísticas e culturais, a Cooperativa Colibris, que tinha o foco voltado ao corte e costura. No entanto, progressivamente, as atividades dos artistas e grupos culturais deixaram de acontecer nesse espaço.

As escolas estaduais e municipais foram usadas, historicamente, no caso do Bairro da Paz, como espaço de apresentações artísticas e culturais. Usando suas salas e saguões, as escolas tornaram-se verdadeiros centros culturais, com apresentações artísticas, exposições fotográficas, mostras de cinema, oficinas, cursos e palestras. A importância das escolas é tanta

que muitos festivais produzidos localmente, reunindo diversos artistas, ou eram todos realizados em suas dependências ou estas eram utilizadas para atividades focais do evento. Em especial, as escolas Paulo dos Anjos, estadual, referência a um famoso capoeirista que morou no Bairro da Paz, e a Nossa Senhora da Paz, municipal, tinham na figura de seus diretores verdadeiros parceiros para os artistas e grupos culturais locais. Ao longo dos anos noventa e a primeira década dos anos 2000, essas escolas se tornaram os principais espaços para as práticas artísticas e culturais, sendo palco, camarim, plateia, sala de oficina, curso e palestra para muitos projetos. É possível imaginar que com esses espaços permitidos, os artistas e agentes culturais tinham realmente onde exercer seus projetos, beneficiando muitas crianças e jovens. Praças e ruas são também espaços sempre usados para apresentações, ensaios, e eventos em geral. Porém, desde a instalação da Base Comunitária de Segurança (BCS) em 2012, as atividades na rua ficaram mais restritas por conta das exigências e burocracia para autorização.

Há, como em outras comunidades, entidades do terceiro setor ou religiosas com espaços usados para produções artísticas e culturais e que oferecem também cursos e projetos sociais. No Bairro da Paz, o Programa Avançar da Santa Casa da Misericórdia, da Igreja Católica, é uma referência local de espaço que pode ser usado para a arte e cultura e onde ocorrem projetos sociais, assim como o Cencapaz, um Centro Espírita. O Terreiro Ladê Pademim já foi bastante utilizado também, mas, no momento, está praticamente fechado, desde a morte de sua mãe-de-santo.

2.4. Identidade territorializada

É bastante comum ouvir um morador, grupo e, sobretudo, os agentes culturais revelarem o orgulho de morar no Bairro da Paz, expresso em diálogos ou em ações políticas, sociais, culturais e artísticas, presente em discursos, produções e projetos, ou em postagens nas redes sociais. Tal identificação é observada nas experiências de seus moradores, em falas que usam o Mito de Fundação ou o lema “união e resistência”, ou até mesmo em expressões menos efusivas, eloquentes ou ‘guerreiras’, mas que se referem, por exemplo, à relação afetuosa com o Bairro, à tranquilidade ou ao quão bom é morar no Bairro da Paz.

Há uma construção coletiva de identidade como morador do Bairro da Paz desenvolvida por anos a fio, a partir dos diversos acontecimentos e experiências comunitárias. É uma *identidade territorializada*, sustentada pela consonância com o lugar, que define a situação de

agir e interagir, segundo a acepção de Schutz (2012) sobre definição da situação. Para esse autor, a situação biográfica define as ações e interações do indivíduo. Inspiramo-nos nele para elaborar a ideia de identidade territorializada como um fenômeno existente a partir do contexto social que circunscreve os grupos, indivíduos e territórios, que define as situações, ao mesmo tempo, que existe como um fenômeno interno de grupos e indivíduos, como acontecimento de biografias e trajetórias de vida.

A identidade territorializada está também combinada com a identidade étnica, racial, mas, também, social. Não é estranho ouvir de moradores e agentes culturais que o Bairro é um *quilombo* ou uma *heartland negra*, para os mais politizados, provavelmente. Ao mesmo tempo, socialmente, a identidade territorializada apresenta-se como um misto de inversão social, como se as condições de pobreza ou o estilo de vida com pés no chão de terra e o verde ainda presente no Bairro fossem também marcas (SCHUTZ, 2012) não no espaço físico, mas em certa temporalidade simbólica, subjetiva da autoidentidade. O conceito de marca é particularmente importante para o presente trabalho, porque demonstra como os grupos sociais e indivíduos produzem significados e simbologias para dar sentido à realidade e vida, como marcações em um mapa, orientando ações e interesses. O espaço ao redor, o lugar, diria Ingold (2011), está preenchido de sentidos, significados que compõem ele mesmo, e, sobretudo, as próprias personalidades.

A noção de mundo da vida de Schutz (2012) ajuda-nos a pensar como tudo que existe dentro e fora da pessoa é o próprio ‘mundo’, dos objetos, relações, contextos e as várias marcações significativas e afetivas. Na releitura e tradução de Goffman feita por Velho (2008), o *frame* ou quadro, forma, ou melhor, contexto, como relê o autor brasileiro, é elemento fundamental na construção da ação, como também pensamos em nosso caso de pesquisa. A ação objeto de preocupação do cientista social, em uma leitura essencialmente weberiana, é uma ação direcionada para outrem, carregada de sentidos, mas também, podemos dizer com nossas palavras, de intersubjetividades, traços e interferências do contexto.

Em entrevistas em anos diferentes, desde o início das atividades da pesquisa no Bairro da Paz, notamos que uma mesma pessoa pode, por exemplo, afirmar que o lugar é violento e tranquilo, uma contradição que poderia ser duvidosa, inaceitável ou, minimamente, ruidosa e incompreensível, se não fosse bastante humana a própria contradição do modo como qualquer um entende ou se refere à sua própria vida e mundo.

A depender da pergunta ou do contexto, a definição de certa situação, os sentidos ou os motivos podem ser abertamente contraditórios. Há uma enorme complexidade na vida humana que o pesquisador deve levar e dar conta. Duas respostas que parecem antagônicas podem fazer sentido para uma mesma pessoa, apesar da surpresa de um ouvinte despercebido ou apressado. A violência existe, é temerária e consequência de uma organização social com intensa desigualdade e segregação socioespacial, e o Bairro da Paz é um caso exemplar, dentre inúmeros de nossa realidade social urbana, porém, a tranquilidade desse mesmo local também é real e compartilha o mesmo espaço com tantos fantasmas e violações.

A identidade territorializada comporta várias identidades e visões do local e é uma construção coletiva, intersubjetiva, autorreferenciada e, ao mesmo tempo, combina nomeações e identificações vindas e atribuídas desde fora, por outros atores e lugares. A identidade definida a partir, ou melhor, através do lugar, é dinâmica, móvel, porque, como veremos em Marrom, mesmo morando fora, carrega consigo orgulho e identidade de morador do Bairro da Paz. Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020) definiu territorialidade itinerante como uma identidade que se desloca junto ao movimento de ocupação e reocupação de um determinado território com as mesmas práticas e pessoas (grupos), dando ênfase ao caráter subjetivo e socializante do uso e apropriação de um espaço, um território. Não é o caso exatamente dos moradores que não moram mais no Bairro, mas cuja persistência da identidade territorializada fazem-no ainda um membro ativo da comunidade.

Enquanto um lugar preenchido de sentidos, motivações e experiências, o Bairro da Paz é um reino, uma província (fértil) de significados, na perspectiva de Schutz (2012). É complexo e dinâmico. Não é apenas um espaço físico, mas social, simbólico e historicizado. São temporalidades diversas e experimentadas de modo variado, a depender de quem se é, seja um pesquisador, um artista, um policial ou vendedora. Como uma microssociedade, o Bairro como temporalidade e significação está para ser acessado e, sobretudo, tem seus próprios modos de comportamento, ainda que possam não ser realmente tão óbvias as regras.

As produções culturais advindas do Bairro enfatizam a identidade territorializada, expressando orgulho, um afeto e um tipo de relação umbilical com o lugar, como de fato uma *heartland*. Em músicas ou peças teatrais, poesias e escritos, é bastante comum ouvir, ver e ler o que chamamos de identidade territorializada com o Bairro da Paz.

É importante observar o que estamos aqui nomeando de identidade territorializada. Na relação entre constituição e expressão de uma identidade relativa a um território, há uma

influência racialista presente de modo um tanto difícil de notar à primeira vista. A identificação com o espaço, historicamente, esteve relacionada com cultura e raça humana (WADE, 2017); o ‘local’ como sendo parte do conjunto conceitual e prático do ‘cultural’ e ‘racial’. Há um intenso processo histórico de racialização estrutural na sociedade latino-americana, a exemplo de Salvador, que é expresso na segregação socioespacial, racial e de classe. Ao mesmo tempo, há também um complexo processo de racialização da ideia de cultura, como se “ser negro”, ou “ser brasileiro” fosse automaticamente um indivíduo da produção cultural, ou um artista nato, ou, ainda, como se trouxéssemos em nossa bagagem genética tudo aquilo que o mercado e as políticas chamam de cultura, como o toque e ritmo de um instrumento. Considerar uma pessoa negra como um percussionista nato não passa de um preconceito e uma visão racialista do corpo e, sobretudo, da biografia da pessoa. Bem como, afirmar que qualquer ‘baiano’ tem o “samba no pé”, ou que o brasileiro é alegre “por natureza”.

A noção de cultura também foi perpassada pelo enquadramento racialista. Assim, o território também o é; e a própria identidade territorializada. Deve-se saber distinguir o que as representações da realidade nos apresentam. Ao ouvirmos no Bairro da Paz que por “eu ser do Bairro, eu sou de luta”, é necessário não essencializar vidas em esquemas representacionais que mais atendem a certos discursos, como o político, do que remetem ao *continuum* da vida, às múltiplas dimensões que vivemos e aos mais variados papéis que administramos. Ninguém é o próprio território e não existe por natureza uma identidade nascida ou presa a terra, mas, e aí sim, devemos ter como definição objetiva que as identidades que se assentam em territórios são, muitas vezes, fruto de necessidades de sobrevivência, como âncoras ou ganchos para suportar os choques dos conflitos nos quais se está vivendo.

A identidade territorializada do Bairro da Paz foi elaborada em meio à luta pela terra, em meio ao conflito. Este recurso está em diversas partes do mundo, recurso de pertencimento, de mobilização dos outros, como uma bandeira brandindo num campo de batalha lendário, como símbolo de memória, união e objetivo. Se a identidade territorializada é uma ferramenta de reunião de interesses coletivos ligados a certa região, é também uma construção social, de caráter mais afetivo, emocional e profundamente ligado às sensações. O pelo arrepiado ou olho marejado não são incomuns em um morador do Bairro da Paz quando este está contando sua história ou expressando seu orgulho identitário territorial, como talvez seja possível também notar em um palestino ou catalão. Mesmo que o uso sempre pareça mais político, a carga emocional é forte, porque não é uma simples invenção semântica ou uma construção atravessada pelo racismo, mas uma congregação simbólica, afetiva e que mexe com

imaginários e sensações; como biografias em zonas de conflito que convivem com o medo, com os riscos de morte, cenas de horror e humilhação.

A identidade territorializada é uma complexidade, é objetiva, (inter)subjetiva, situacional, dinâmica, estrutural. Tem relação direta com o mundo da vida das pessoas, com o território que vivem e a luta pelo direito da posse e de existir nele, sendo um conjunto amorfo que contém de objetos, relações e sensações a movimentos e marcações pelos lugares. A identidade territorializada é construção social enquanto “a vida corre”, um continuum, dinâmica, densamente preenchida por motivações e experiências de vida, sendo, por isso, multidimensional. Encontra-se entre várias esferas, campos, dimensões de nossa vida, social, cultural, política, econômica, psicológica e étnica. Há, também, elementos racialistas, conferindo um tipo de identificação direta, como se fosse “orgânica”, entre o corpo humano (e sua biografia) e o espaço físico (lugar, território). Assemelha-se, por sua vez, a uma bandeira de luta organizada, um símbolo e um objetivo; por outro lado, é um tempo específico, evoca temporalidades. É uma inspiração, aspiração ou sensação de pertencimento, faz sentido. Apropriando-se de Levi-Strauss (1975) sobre o totem, podemos dizer também, que dentre tantos sentidos e funções, a identidade territorializada *faz pensar*, como um recurso para elaborações mentais e, também, como um fenômeno introspectivo e intersubjetivo.

2.5. O Bairro como ponto de partida

O Bairro da Paz é um ponto de partida dos moradores em direção à cidade, para trabalhar, lazer, estudar, comprar e visitar amigos e familiares, certamente para aqueles que podem financeiramente manter os trânsitos externos. Enquanto origem de destinos, o Bairro existe para os moradores como um ponto familiar, o local do habitar, como um pedaço, segundo Magnani (2002), onde nos sentimos em casa, no “meu pedaço”, “minha área”, o meu lugar. Esse autor desenvolveu a noção de bairro de origem, ou onde se mora, habita-se, como o lugar de origem dos movimentos pela cidade, dos trajetos, categoria usada pelo autor.

Pensado como ponto de partida – e, também, como de retorno – o pedaço está ligado diretamente à mobilidade pela cidade. A casa está no pedaço, no “meu lugar”, e, como nos conta Ingold (2011), a casa é um lugar onde as linhas dos residentes estão fortemente amarradas, atadas, em suas palavras. Mas, estas linhas não estão restritas a casa, elas trilham para além dela. Mesmo que as condições sejam de confinamento, como foi durante a pandemia,

ou de incapacidades físicas ou financeiras, a casa e o bairro são locais de circulação, de vai e vem; são como malhas ou pontos de passagem.

No Bairro da Paz, há um fim de linha de ônibus por onde circulam outras linhas, há inúmeras ruas, vielas, ruas compridas, uma delas, a principal, chamada de avenida, a Avenida Resistência, e está às margens da Avenida Paralela, da Avenida Orlando Gomes e do metrô. Para quem pode sair do bairro, há acessos para toda a cidade, ainda que não seja fácil, barato ou rápido.

O Bairro é também o ponto de partida dos agentes culturais, sendo seu “bom lugar”, seu pedaço (MAGNANI, 2002), de onde partem para a cidade, trilhando seus caminhos para exercer seu papel de agente cultural, sempre em movimento. Para a presente pesquisa, o Bairro da Paz é “ponto de partida” para nossas análises, e um ponto de chegada para iniciar a pesquisa, ir, estar e voltar do campo, construir diários, dados e análises.

Em uma ensolarada sexta-feira de janeiro de 2022, após dois anos de pandemia, em um dia muito quente, retorno ao Bairro da Paz para encontrar Washington. Busquei acessar o Bairro por uma entrada que não é a principal, mas que entrei muitas vezes. Com o trânsito livre, por conta das mudanças provocadas pela pandemia sobre os regimes presenciais ou ‘home office’ de trabalho e escolas fechadas, cheguei ao Bairro. Acabei entrando por outro caminho, velho conhecido meu, onde se encontra a escola estadual.

O fato de, diversas vezes, eu ter entrado por ali, muitas memórias vieram também. Era nítido o crescimento urbano gradual ao redor do bairro, semelhante ao que ocorreu dentro do próprio bairro, com mais casas, mais lojas, mais ruas asfaltadas e com tratamento sanitário. Ao mesmo tempo, parte significativa ainda se encontra muito parecida desde os quase quinze anos de minha presença no Bairro da Paz. Acessar o bairro por esta entrada, em meio a um erro no trânsito, trouxe-me mais do que memórias e constatações, mas novas questões e, também, novos encontros com moradores, ainda que meramente pontual, como se verá a seguir. Um outro bairro pude visitar ao virar bruscamente à direita, após sair da Avenida Paralela, deparando-me com mercadinhos, igrejas evangélicas, bares e casas. Finalmente, subi uma íngreme ladeira.

O erro ao perder a entrada pela Rua da Resistência possibilitou-me transitar fora das ruas principais, o que pouco fiz nos últimos sete anos que frequento o bairro. Eu estava já muito

inserido e confortável com os interlocutores da pesquisa, transitando facilmente para visitar suas casas ou mesmo encontrá-los fora do bairro, em locais de trabalho e convívio.

Nestes anos de pesquisa, pude andar por inúmeras ruas, conhecendo pessoas, entrando em casas, templos religiosos, praças e diversas instituições e organizações (creches, escolas, posto de saúde, base comunitária, ongs, cooperativa...). Caminhei em ruas consideradas perigosas, por ser local de desova de corpos, ou pontos de tráfico ou mesmo zonas com matagal e mais isoladas. Entre o medo, a curiosidade, o preconceito e o trabalho duplo da pesquisa, já que colaborei com projetos culturais locais, e que me deram mais segurança, posso afirmar que conheci a diversidade das condições de vida no Bairro da Paz.

Presenciei cenas impactantes, tristes e angustiantes, como enchentes levando todo tipo de objetos domésticos de casas localizadas perto do rio, além de animais (peixes, ratos e cobras); e uma senhora com marcas de muitas picadas de mosquito agonizando e chorando de dor, morrendo ao lado de seu filho, em uma casa de chão de terra, paredes sem reboco e praticamente sem eletrodomésticos; era a mãe de Seu Gilson, ogã do Ladê Pademim, terreiro frequentado por Washington, seu parceiro, por muitos anos até a morte da mãe-de-santo. Vivi, também, o outro lado, o das cenas com cores, vibração, saúde e da ‘consciência negra’ das ações culturais.

Nos últimos anos, estive muito dedicado a estar próximo dos interlocutores, deixando de lado, de certo modo, o outro bairro, fora das ruas principais. O bairro profundo, antigo, dos primeiros dias, das ruas de terra, casebres de pau a pique, madeira, lonas e materiais improvisados e as pequenas matas ainda presentes, definitivamente, eu já não conhecia mais.

No Bairro, há muitas ladeiras, por conta dos morros, e uma delas fez-me sentir a necessidade de redescobrir um bairro perdido na minha memória. O que me importou durante todos esses anos foi o bairro da resistência, da luta social, do colorido e qualidade artística, da rica cultura e forte associativismo. O ‘bairro pobre e miserável, abandonado pelo poder público, marginalizado pela sociedade’ estava de pé, continuava sua jornada através do tempo, impondo-se para fora do eixo principal. Era como se houvesse dois caminhos simultâneos, sendo um deles no subterrâneo, simplesmente escondido. O esforço da ampla pesquisa da qual faço parte sempre procurou capturar no olhar em campo as ambiguidades e diversidades. Talvez, eu estivesse demasiadamente acomodado nas ruas principais e muito confortável com os interlocutores da pesquisa, os agentes culturais. Ao descer a ladeira, cumprimentei algumas pessoas que estavam na rua, dobrei à direita, depois à esquerda e me perdi completamente.

Em poucos minutos, eu não sabia mais o caminho, mesmo tendo uma vaga ideia que era para a direita, realmente, talvez por um caducado preconceito ou irracional receio, a rua da esquerda parecia-me mais viável, e não uma rua estreita, elevada e que eu não via nem o caminho por conta das curvas, como era a rua da direita. Não havia outra solução a não ser ligar o gps ou, o mais orgânico à situação, pedir informação para uma das inúmeras pessoas que passavam pela rua, quase todas elas com máscaras: senhoras caminhando devagar com lenços na cabeça, sandálias e longas saias, mulheres de meia idade indo rápido ao trabalho, com suas calças jeans e bolsas ao ombro, jovens meninas de shorts, tops, sandálias ou pés descalços, crianças brincando sem camisa, jovens homens conversando na calçada, descendo ou subindo a rua, alguns nitidamente apressados para o trabalho, com sandálias ou sapatos, outros jovens homens carregando enxadas, adolescentes brincando e namorando, homens de meia idade trabalhando em construções. Eram todos negros. Eram todas negras.

Como não queria perder tempo selecionando a pessoa a ser interpelada, perguntei ao primeiro que vinha em minha direção, um jovem homem com cabelos *black power*, camisa escura, bermuda e sandálias, segurando uma mochila azul. Perguntei-lhe sobre a direção para a praça central. Ele disse que estava indo para lá e não hesitei em oferecer carona, o que foi alegremente aceito. Demo-nos gentilmente bom dia e logo iniciei uma conversa pela tradicional fala sobre o clima, respondido prontamente com um “tá brabo o sol” e, pelo suor de um e do outro, estava mais do que apropriado a tão comum introdução. Disse-me de prontidão que estava indo trabalhar, o que eu já havia pressentido devido ao modo rápido e focado com que andava. Eu pensei que essa sua fala poderia ser também algo lógico para a situação de uma surpreendente carona naquela manhã, mas, após alguns dias, refleti se não era uma forma de me dizer que ele não era um bandido, mas sim um trabalhador. O objetivo parecia ser o de esclarecer qualquer dúvida sobre sua condição social e evitar qualquer receio de minha parte quanto a uma apreciação ruim sobre sua pessoa. Nunca saberei ao certo.

Continuando a conversa, eu disse que também estava indo trabalhar. Perguntei se ele conhecia Washington e, de primeira, ele disse que não. Bem, perguntar diretamente por alguém não é algo nada educado ou tranquilo, pode gerar certas animosidades, então, logo inseri um adendo de que Washington era músico e professor, e ele logo disse um “sim” bem forte, confirmando que “era lógico que ele sabia”. Perguntei se ele era artista e ele disse que não, mas que gostava de rap, inclusive estava ouvindo Racionais MCs e que ouvia grupos locais. Percebi que o rap era algo de sua preferência musical e, pelo pouco que também conheço, seguimos os

próximos minutos trocando informações e reflexões sobre o rap e a situação social do bairro e Brasil.

Nosso breve diálogo foi logo interrompido por sua dúvida sobre o caminho, haja vista que, regularmente, ele fazia esse trajeto caminhando, à Praça das Decisões, e não de carro, o que exige ruas apropriadas, diferente dos atalhos e ruelas transversais que são verdadeiras facilitações para se alcançar pontos no bairro. Talvez hoje não fosse nosso dia para acertar de primeira os caminhos na cidade. Perguntei a direção, após um solene bom dia com o braço erguido para fora do carro, a um homem com aparentemente pouco mais de quarenta anos, sem camisa, apenas de short e sandália, levando um carrinho de mão vazio. Ele me indicou o caminho, respondendo-me com um “é por aquela rua meu jovem” e, depois, por um “vira à direita e aí você vai chegar no fim de linha”. Sorridente, ele seguiu seu caminho e nós seguimos o nosso, ao menos até o mesmo ponto final no bairro.

Eu consegui recordar todo o caminho ao seguir pela quase impossível rua para um carro, de tão estreita, de terra, com muitas pessoas na rua, buracos, lombadas e casas praticamente ao alcance das mãos de dentro do carro. Espremidos, mantivemos a conversa sobre o bairro e ele contou como o local tem mudado ao longo dos anos, mas não em certas ruas, a exemplo da que estávamos. Continuou a conversa falando sobre a diminuição expressiva da violência e que a Base Comunitária ainda era vista com dúvidas, também para ele. Dobramos à direita e chegamos a uma rua curta, asfaltada entre o mercado e a Base. Sim, eu tinha entendido que íamos sair ao lado da Base e que talvez esse fosse o motivo dele citá-la. Perguntei o porquê da desconfiança, já que os homicídios tinham diminuído e que a presença da Base parecia ser um dos motivos para a redução da violência (algo na fala dele tinha me dado a clara certeza de que se referia às mortes violentas). Ele respondeu apenas com um estranho sorriso e apertar de olhos. Ele agradeceu de modo efusivo e gentil, olhando-me de lado, sem encarar nos olhos, como um jovem educado e de certa maneira inseguro, ou apenas apressado para não se atrasar ao trabalho.

Estacionando, logo o vi dobrando a esquerda e sinalizando com uma mão, pedindo a parada do ônibus. Em seguida, um policial alto e forte entrou em um carro, pegou algo que eu não pude identificar. Ao completar a baliza com certa dificuldade, já que a rua era estreita e havia dois carros entre a minha vaga, avistei três jovens mulheres de shorts e tops, todas de idade ainda escolar, sorridentes, que entraram na porta lateral da Base em companhia de dois

jovens policiais. Suando devido ao calor e à baliza, saí do carro e fui ao local marcado para encontrar Washington.

Segui o curtíssimo caminho para a Praça e não o avistei. Sentei-me num banco no meio da Praça, onde tem uma pomba em um pedestal, símbolo do bairro, a Base, câmara de segurança, mercados, lojas, bares, a escola municipal, igreja católica, quatro acessos às ruas e um banco 24h, uma novidade que tem não mais do que dois anos. Como eu teria que fazer uma transferência para a conta de Washington, como um apoio para seu projeto do livro e um tipo de troca pela entrevista, fiquei na dúvida se entraria na fila, mas, ao receber uma mensagem dele que demoraria um pouco, resolvi enfrentar a fila e sacar o dinheiro. Observando o local, vi muitas pessoas de todas as idades indo e vindo, com compras de mercado, entrando ou saindo de ônibus, policiais, agentes da empresa de energia, freiras, evangélicos, gente com contas no pescoço e vestidas com roupas de baiana e afro, músicos, majoritariamente de peles mais escuras, negras. Retirei o dinheiro e me sentei de novo. Carrinhos de cafezinhos, baleiros com suas guias, informais com isopores pendurados no ombro, bicicletas e motos para todos os lados, um frigorífico descarregando carnes, alguns poucos de pés descalços e outros sem camisa. Aguardei mais um tempo e um grupo de mulheres com sacos de comida e roupas amontoavam-se na parte central da Praça. Fui para o outro lado, oposto à Base, ao lado da Igreja e da escola e tomei uma água de coco. Observei que a maioria das pessoas usava máscaras. Ainda estava presente o característico cheiro de cigarro de palha no ar. Alguns homens caminhando com suas latinhas de cerveja na mão. O bairro estava em sua rotina diária. Semelhantes cenas vistas regularmente ao longo dos meus anos visitando, parando e vivendo brevemente o Bairro da Paz, exceto pelo uso de máscaras, sobretudo.

CAPÍTULO 3 – WASHINGTON: VIVER PARA TOCAR²

Washington é por excelência um agente cultural. Ele está inserido nas diversas dimensões da ação cultural, como arte, etnicidade, manifestação cultural, liderança política e assistência social. Desde o primeiro contato, ainda em 2007, até 2023, acompanhei parte de sua trajetória na cultura, na política e, também, no seu cotidiano, muitas vezes, de perto e de dentro, outras vezes à distância, via telefone e redes sociais, quando não, por terceiros, outros agentes culturais, parceiros e lideranças comunitárias.

Conheci parte da vida de Washington, do jovem adulto negro morador da periferia com larga experiência artística, o que lhe rendeu fama, viagens pelo mundo, shows e aparição em filme hollywoodiano; é um líder comunitário muito requisitado e influente. Estive perto de sua família, de seus filhos, vi um deles nascer e, também, de irmãos e irmãs, além de amigos e pessoas próximas. Convivi com seu grupo político, bem como com políticos e militantes que fazem parte de sua rede de contatos. Ele é conhecido por seus projetos sociais com crianças e adolescentes, por ser um virtuoso instrumentista e por seu ativismo cultural negro. Muitos moradores o têm como professor de música e, também, como referência na proteção e promoção da “cultura negra”.

Washington é o agente cultural que eu tenho mais proximidade pessoal, com quem mais convivi e desenvolvi laços de amizade e muitas vezes de trabalho, resultando em ampliação de dimensões abordadas pela pesquisa, tanto de sua vida social como familiar e individual. Ao longo dos anos no Bairro da Paz e no acompanhamento de Washington, tornei-me consultor para algumas decisões sobre sua atuação como liderança comunitária e em suas ações culturais, além de seu parceiro em certos projetos, dentro e fora da comunidade, ora escrevendo, captando recursos, ora como integrante de fato do projeto, como fotógrafo.

Washington é um agente cultural “típico” e tem suas particularidades justamente na maneira como consegue transitar nas multidimensionalidades da ação cultural. Neste capítulo, trabalharemos a ação cultural de Washington e como esta pode ser analisada sob a luz da

² O título do capítulo faz referência ao livro autobiográfico “Viver para contar”, de Gabriel Garcia Marques, escritor colombiano conhecido por livros, como “Cem anos de solidão”, dentre outros. A decisão de apropriar o referido título de livro ao presente trabalho é a afirmação ‘viver para tocar’, porque, tal como o escritor colombiano definiu-se em seu livro, em que expõe suas aventuras pelo mundo, inúmeros causos, seus relacionamentos amorosos e sua criatividade, Washington também teve uma vida agitada, socialmente intensa, um tanto aventureira e bastante criativa.

sociologia, compreendendo a construção dinâmica de sua identidade como agente cultural feita nos trânsitos da cidade, nas redes de interações e na mescla entre diferentes dimensões (cultural, social, política e econômica). Sua atuação interconectada a contextos e situações sociais produz / manifesta o fenômeno da ação cultural em todas as suas múltiplas dimensões.

A atualização dos dados sobre Washington, em relação aos da dissertação, se referem aos seus projetos culturais, sua vida pessoal, suas novas trajetórias na cidade e o que ele preserva, desde 2007, de relações, visões de mundo e práticas de vida, em especial, de 2014 até 2023. O modo como administrou suas relações, projetou suas ações culturais e adentrou na dimensão da política provocou-nos a desenvolver melhor a correlação entre política e cultura. Era necessário compreender como sua rede de relações no mundo da política conseguia sustentar suas ações culturais e seu próprio papel como agente cultural.

3.1. “Liames e desajoujar”³: vida íntima, cena cultural e mundo da política

Washington tem, atualmente (2023), 45 anos de idade, está um pouco mais magro, mantém ainda seus cabelos, geralmente, trançados, suas veias saltam mais ao corpo, talvez pela redução do peso e, também, pelo peso do tempo, em relação ao fechamento da dissertação, no período de 2014 - 2016. Prioriza, ainda, um ‘estilo afro’ para se vestir, com batas, calça comprida e sandálias, em todas as reuniões ou qualquer evento público.

Washington mora na mesma casa, um amplo terreno com três casas construídas e uma área aberta grande; espaço onde realiza os ensaios, eventos e apresentações do grupo cultural de dança e música afro. Está separado desde 2018 de Jamile, uma mulher sempre assertiva, firme, presente, de olhos amendoados fortes e meigos, pele morena bronzeada, um pouco mais baixa, mas de sua mesma idade, com quem conviveu por 20 anos, mãe dos seus três filhos mais velhos, Kira, Anum e Miro, com 15, 19 e 21 anos, respectivamente, os quais decidiram morar com o pai. Casou-se novamente, em 2020, com a jovem paranaense Juliana, que retornou à sua cidade depois de um ano, levando Dora consigo, resultado dessa breve união.

³ O título dessa seção do capítulo expressa as ambiguidades presentes na vida íntima, na cena cultural e política de Washington, representadas pelas palavras ‘liame’ e ‘desajoujar’, cujos significados antagônicos, o que se prende, liga ou une e o ato de desprender-se, desligar ou desunir-se, ou aliviar, respectivamente. Como será apresentado no capítulo, recordando que é um recorte e seleção feita pela pesquisa, a vida de Washington é repleta de densidades, intensidades e dinamismos dos seus laços íntimos, políticos e da cena cultural.

Com Jamile, formaram uma dupla poderosa ao longo dos anos. Juntos, fruto de seus trabalhos, construíram uma grande casa, num amplo terreno onde Washington realizava ações culturais, com aulas de música e apresentações, enquanto sua companheira criava os figurinos, fazia as maquiagens, organizava a alimentação, enfim, geria todos os participantes. Empolgando ou mediando conflitos, Jamile trabalhou em algumas creches ao longo dos quinze anos que estiveram casados. Em uma delas, se dedicou a um projeto social da Igreja Católica junto com seus filhos, onde Washington também ministrava aulas de música e apresentações de dança afro. Jamile sempre foi sua mais importante parceria, era essencial para a ação cultural de Washington e seu grupo de jovens.

Washington, atualmente, trabalha na Fundação Luís Eduardo Magalhães (FLEM), graças à sua rede política, seus relacionamentos com o partido PSB, base do governo petista no estado. Esse é um novo partido em que está envolvido, mesmo que ainda esteja com registro no PT, como militante. Foi, por quatro anos, assessor de dois políticos do PT e, desde as eleições de 2022, trabalha na FLEM, aprofundando relações políticas com o PSB. A rede de relações no campo político, com políticos, assessores e chefes de gabinete, resultou na mudança de partido sem, no entanto, causar grandes desconfortos e, ainda, empregar dois filhos, Kira e Anum, na mesma Fundação.

Washington nasceu no bairro da Santa Cruz, localidade que integra o complexo do Nordeste, grande bairro popular situado próximo à Orla Atlântica da cidade de Salvador, espremido entre os bairros classe média e classe média alta do Rio Vermelho, Pituba e Itaipava, ou seja, entre a Orla e a Avenida ACM. Seu pai, Gerson, era músico pandeirista e pedreiro da cidade de Santo Amaro, e sua mãe, Dona Raimunda, empregada doméstica, que costumava fazer comida para entregar aos moradores mais pobres do bairro. A infância de Washington foi de dificuldades financeiras, obrigando as crianças, ele e mais dois irmãos, a trabalharem desde cedo e a ajudarem em casa, porém, esse período no bairro da Santa Cruz é sempre lembrado com ênfase quanto à unidade e ao amor familiar. A ida para o Bairro da Paz, em 1989-1990, foi uma busca por melhores condições, por terreno maior, seguindo uma onda de famílias e pessoas que foram para o recém ocupado território.

A música já estava dentro da família e Washington sempre faz referência ao pai como seu primeiro incentivador, bem como à mãe que oferecia comida, como símbolos do que ele se tornaria mais tarde.

Quando criança, Washington ‘trabalhou’ como jornaleiro em ruas do bairro classe média e alta da cidade, a Pituba, e fez serviços gerais, quase sempre com seu irmão mais velho,

hoje também músico. Foi neste período da infância, na mesma Pituba, que uma família de artistas e músicos, curiosamente também conhecida de minha mãe, adotou-o informalmente, com aval de seus pais. Ele passou a morar com seus novos irmãos, todos músicos. Esta experiência foi transformadora porque o inseriu diretamente no mundo artístico da cidade, desenvolveu-se musicalmente e recebeu mais proteção e segurança (psicossocial, alimentar e de saúde) para seu crescimento. A partir dessa relação, ainda criança, entrou no projeto social, cultural e artístico da Timbalada, o Pracatum, no Candeal, sob a coordenação de Carlinhos Brow. Já no início integrou a banda principal e fez muitas apresentações, com remuneração, mesmo ainda criança, com nove anos. Viajou por mais de trinta países, conheceu grandes nomes da nossa cultura e arte e era tido como um menino prodígio. Até os quinze anos, esteve na famosa banda e, também, como educador dos jovens e crianças do projeto social. Ele decide sair do grupo e desenvolver seus próprios projetos no Bairro da Paz e, assim, começa sua trajetória como líder comunitário e educador, coordenador de projeto social e cultural. Entre 1997 e 1998, Washington cria seu próprio projeto e grupo Etnia, atendendo e formando crianças e jovens na arte (dança e música afro) e cultura (negra). A virada do século consolidou sua iniciativa de sair de tão famoso grupo para desenvolver sua própria trajetória como um agente cultural.

Em 2003, Washington ingressa como educador na FUNDAC (Fundação da Criança e do Adolescente, em situação prisional) e ficará até 2012. Esteve também como educador numa ONG ligada à família do político Antônio Carlos Magalhães, entre 2004 e 2009. Depois, já diretamente ligado ao Partido dos Trabalhadores (2010) esteve como conselheiro do Conselho Nacional da Juventude, por dois anos. De 2012 a 2015, seu projeto social e cultural consolidou-se, quando realizará inúmeras apresentações por toda a Bahia em eventos do estado. Essas participações, que lhe rendiam retorno financeiro, ocorriam através de suas redes de relacionamento com membros da base do governo e do próprio PT. Foi um período de aumento de sua notoriedade como agente cultural no meio político e cultural (um militante, artista, realizador de manifestação cultural, líder comunitário e coordenador e educador de projeto social e cultural), tendo levado o nome do Bairro da Paz para muitos eventos e localidades do estado da Bahia. Desde 2016, quando encerrei minha dissertação, as possibilidades de trabalho para Washington tornaram-se menos frequentes e os recursos financeiros mais escassos, vulnerabilizando sua família, que ainda contava com o apoio de Jamile.

Nesse período, o Partido dos Trabalhadores (PT) foi retirado do poder central por forças e interesses políticos do campo da direita e extrema-direita, com propostas e ações para “reduzir

tamanho e influência do Estado na sociedade e mercado”, o que diretamente implicou em menos investimento para diversos programas e políticas sociais para populações vulnerabilizadas. Em 2016, houve um processo complexo de impeachment, em que manobras irregulares foram executadas para sabotar o governo do PT e afastar a Presidenta Dilma Roussef. O vice-presidente, cujo partido reúne políticos do espectro da direita e centro, foi alçado ao poder com o apoio da extrema-direita, o que fez projetar novas lideranças com discursos conservadores, liberais, anticomunistas, misóginos e racistas. Ao mesmo tempo, diversos grupos e movimentos começaram a emergir, no mundo civil, militar, empresarial e religioso, todos voltados a combater o PT, as políticas sociais e o desenvolvimento social, apregoando corrupção, muito peso do Estado e supostas “doutrinações ideológicas” nas escolas e universidades, nos centros de pesquisa e projetos culturais e artísticos; uma mistura de desinformação e incitação de práticas violentas. Cresceu a perseguição política, social e física às mulheres, LGBTQIA+, negros, indígenas, artistas, cientistas e militantes de esquerda e movimentos sociais. A mídia tradicional foi fortemente atacada por também “estar corrompida pelo comunismo”, como fora alegado. Terminologias com pouca validação, como “globalismo”, espalharam-se pelos grupos de mensagens, grupos familiares, grupos em aplicativos de redes sociais e em jogos de videogames. Informações falsas e desinformação incutiram e se estabeleceram em uma parte considerável da população brasileira, pouco mais de 30% que compunham, em 2018, na eleição presidencial, os votos em Jair Bolsonaro. Com sua vitória, houve um verdadeiro desmonte das políticas sociais e extinção de muitas pastas e ministérios, como da Cultura e Educação e do Desenvolvimento Agrário, do qual recursos e apoios vinham para projetos ligados a uma entidade negra que Washington sempre esteve vinculado. Nesses quatro anos de governo, muito mudou no país, no bairro e na sua vida pessoal.

Entre 2018 e 2021, Washington tornou-se assessor de dois políticos do PT, em momentos e de linhas diferentes, o que causou alguns distúrbios entre gabinetes, mas uma tensão que foi rapidamente desfeita, sem ter causado estragos em sua rede de relacionamentos.

Com a separação de Jamile em 2018, e o ano vindouro de 2019, já apresentando algumas incertezas em relação ao trabalho de assessor político e, também, à sua vida amorosa, Washington resolveu concentrar-se no trabalho cultural e na divisão dos cuidados dos três filhos, muito apegados ao pai. A mais nova, Kira, com 11 anos na época, e Anum, o do meio, 14 anos, estavam ainda em idade escolar, enquanto o mais velho, Naim, 19 anos, tornava-se professor de música em um projeto de orquestra afro e no projeto cultural do pai. Os três

estudavam música com o pai e já participavam, desde crianças, como músicos e dançarinos ativamente do grupo cultural. A mãe, Jamile, ainda morava no bairro e os filhos ficavam divididos entre os dois, ainda em 2018. Porém, no fim de 2019 e no começo de 2020, com a pandemia do coronavírus, tudo muda em sua vida.

Em uma das viagens ao sul do país, com o objetivo de fazer uma oficina musical na capital paranaense, Washington conheceu Juliana: uma professora de práticas corporais terapêuticas, nascida quase vinte anos antes do que ele, de pele branca com algumas pintas pretas espalhadas pelos braços, levemente mais alta, cabelos coloridos de preto, vivacidade nos olhos e jeito carinhoso e ponderado. Neste encontro nada esperado em Curitiba, surge um grande amor, avassalador, que os fez projetarem uma vida juntos, logo no início dessa união.

Em janeiro de 2020, conheci-os como casal com menos de três meses de romance, em plena Festa do Bonfim, que se inicia em uma caminhada na Cidade Baixa, que vai do bairro do Comércio, no Centro Antigo, até a Igreja do Bonfim; é considerada a maior festa de rua depois do Carnaval. Sentados comendo uma das famosas feijoadas, prato tradicional da ocasião, acompanhados da filha, Kira, o casal estava muito feliz e apaixonado. Juliana estava na Bahia pela primeira vez. Fiquei com eles por quase uma hora, na costumeira animação das festas de rua de Salvador, observando os seus tantos encontros inesperados, saudações e abraços fraternos de pessoas que o viam ou que ele chamava. Pude constatar, mais uma vez, como Washington é conhecido e querido, sempre com seu sorriso largo, num rosto menos magro do que o de hoje.

O início da situação da Pandemia da Covid19 foi bastante difícil para Washington, devido não só ao risco de contaminação, mas por alguns falecimentos de pessoas conhecidas e falta de trabalho na área das artes e cultura. Trocou de gabinete dentro do próprio PT, mas entre correntes rivais, o que lhe causou algum incômodo, como dito acima. Em sua vida amorosa, o relacionamento consolidava-se, enquanto os conflitos com Jamile pioravam, agora com acusações de violência doméstica e até abusos sexuais contra suas alunas. Juliana engravidou, depois de um ano juntos, seus filhos decidiram ficar com ele em sua casa e o novo casamento parecia seguir forte. A casa era da mãe de Washington e Jamile saiu para morar razoavelmente perto, e ele mesmo não sabia direito onde, ou não quis me contar. No fim, segundo Washington, Jamile parece ter ido morar com um vizinho próximo do casal. Washington jamais mostrou indignação ou nunca esteve muito propenso a desenvolver tanto o assunto sobre esse fato.

Parecia tratar com certa tranquilidade. Porém, as acusações dela sempre o incomodavam e causavam muita preocupação.

Em 2020 e 2021, durante o auge da pandemia e das apresentações online em canais da internet, surgiu o “Olorim”, grupo de interpretações de músicas conhecidas composto por sua família, seus filhos e ex-alunos. Por conta das assertivas recomendações de isolamento e riscos de contaminação, as oficinas de percussão e dança afro, voltadas tanto para um trabalho educativo, quanto para as apresentações, cessaram em sua casa e algumas ‘lives’ foram feitas.

A família de Washington é uma família realmente musical e o nome dado por ele a seu novo grupo, não poderia ser mais apropriado. Olorim significa ‘família musical’, na língua iorubana. Mesmo sendo um conhecido músico e professor de percussão, Washington também toca violão e canta. Kira, sua filha, além da dança afro, toca também flauta doce, enquanto seu filho mais velho, Naim, toca teclado, guitarra e baixo, como o do meio, Anum. Uma reviravolta e tanto, mas que estava apenas iniciando, em um processo que perdura até hoje e que parece avançar para anos na frente, como será visto adiante.

O percussionista do mundo: as primeiras trajetórias como agente cultural

Washington é um agente cultural, político e social diretamente ligado ao Bairro da Paz. Podemos dizer, que seja um agente cultural *no* (por estar residente e atuar dentro do bairro), *para* (porque seus projetos são voltados essencialmente para o bairro) e *do* (porque a identificação com o bairro é fundamental) Bairro da Paz. Historicamente, constituiu-se como tal ao longo do tempo e de contextos variados, moldando-se, transformando-se e definindo-se como o agente que é hoje, a partir do Bairro da Paz. Mais do que um ser político ou social, é o cultural que o define de dentro para fora e de fora para dentro do Bairro. É assim que ele se define e é assim que é definido externamente, ainda que o social e o político também o definam. A noção de cultura dada por Washington é esclarecedora para entendermos suas ações e como ele as pensa, a saber, como um trabalho duplamente social e político, voltado para os outros:

Rapaz, cultura para mim é a forma de viver de um povo. A forma de viver do povo. A forma dele manter as suas tradições, suas raízes (...). Então, essa cultura que você é, que você rega, é essa cultura que vai passar de geração em geração e que vai fazer com que uma planta, uma semente que você planta aqui hoje e amanhã alimenta com frutos uma aldeia inteira (informação verbal)⁴.

⁴Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

O primeiro grande projeto de Washington foi o Etnia, sendo este, até hoje, a base orgânica para seus projetos atuais. A base de seus projetos e ações culturais constitui-se nas oficinas e aulas de música, percussão, dança afro, oficina de construção de xequerê e conteúdos históricos, “étnicos” e da cultura negra (envolvendo religiosidade, estética, modos de agir e pensar). O Grupo Etnia existiu entre 1998 e 2001, oferecendo um espaço de convívio artístico e cultural para crianças e jovens do Bairro da Paz. Foi nesse momento que Washington criou um vínculo forte com a família ACM durante uma apresentação que ele fez em evento produzido pela família. Um produtor cultural convidou-o e, assim, possibilitou a formação de outro importante laço externo ao bairro, depois da experiência com a família da Pituba e a Timbalada.

Com a família ACM, esteve próximo especialmente da mãe de ACM Neto, ex-prefeito de Salvador, e, através dela, com a tradicional e outrora muito poderosa família Mariani, a partir da amizade e parceria com um dos netos do antigo banqueiro. Ambos eram coordenadores do projeto no Parque da Cidade onde Washington passou a trabalhar, perto da orla marítima e do centro da cidade, numa região de bairros nobres.

Perguntado sobre como foi o vínculo com um projeto no Parque da Cidade, da família ACM, questão que tentou não responder, talvez porque no momento da entrevista estivesse vinculado ao grupo político que faz oposição ao anterior, ou por conta de alguns problemas e decepções, como será relatado adiante, ele contou-me:

Eu sou um cara que eu naveguei muitas coisas? Eu criei um projeto na comunidade chamado é... que era o Grupo Etnia. Tinham diversas oficinas: de música oficina de percussão, violão, oficina de teatro e dança afro, construção de xequerê. Eu bolava tudo que eu podia (...) (risos) para poder fazer com que a gente pudesse encantar os jovens, para poder eles virem para o lado de cá, lado da arte lado, da vida, do encanto (...). E, nessa questão, é eu me lembro que eu fui fazer um trabalho no Parque da Cidade mesmo. E aí eu vi aquela instituição e fui bater um papo naquela instituição (...) E aí depois de um tempo uma amiga minha assumiu uma coordenação, que é a professora Sílvia Rita (...), assumiu a coordenação lá. E aí, quando assumiu a coordenação lá, ela viu que existia um documento que eu tinha deixado lá e aí [me] convidou para um diálogo e aí nasceu um projeto social. Eu atendia diversas comunidades de Salvador (...). E então, eu comecei a navegar por todos os bairros de Salvador onde tinha escola municipal (...). E então, o meu projeto, ele começou a navegar (informação verbal)⁵.

⁵Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

No presente trabalho, ficou mais claro que tais conflitos eram por “questões políticas”. Washington esteve dez anos ligado a esse projeto, mas sua saída nunca havia sido compreendida por mim. Nesse projeto, Washington ia duas vezes por semana ao Parque da cidade. Em meio à entrevista, ele esclareceu:

E, aí eu me lembro que, por exemplo, eu tinha um xequerê que eu fabricava, o xequerê, vamos dizer, se o xequerê custasse cinquenta reais (...), e aí, vamos dizer, a instituição ela cobrava, vamos dizer, trinta? Ou melhor, vinte, cinquenta, cinquenta por cento, cinquenta para a instituição e cinquenta para mim. E aí, quando entra essa outra instituição, eles quiseram fazer diferente me chamaram para ganhar quinze por cento para ganhar oitenta e cinco. Aí com licença da palavra, eu mandei eles é “tomar um pouco de suco de caju”, para ver se a coisa diluía (...) com mais facilidade (informação verbal)⁶.

O projeto do Parque da Cidade levou Washington a estar diretamente próximo ao grupo político dominante na cidade, a família ACM, que o levou a conhecer mais ainda sua cidade e região e, também, pessoas e outros grupos, além de ter lhe gerado renda, tendo esta sido uma de duas principais fontes por quase dez anos. A outra fonte de renda foi a FUNDAC, centro de reabilitação de jovens detentos e, como me contou, era um trabalho que sempre teve um lugar especial em sua história como agente cultural, mas como pessoa também. A condição dos jovens, do espaço físico e da estrutura, muitas vezes precária, sempre lhe tocou profundamente. Vejamos o relato de Washington:

É, na verdade vê... Eu estava saindo da linha de direitos humanos. Assim, eu estava trabalhando muito em presídio. Passei nove a dez anos trabalhando só com juventude carcerária. (...). A juventude privada de liberdade. (...) Eu entrei na FUNDAC. Na Fundação da Criança e do Adolescente (...) para poder desenvolver um trabalho diferenciado. Porque aí tem que fazer um apanhado para perceber o que eu vivi num momento, que artista? De atravessar o mundo (...) com a minha arte e aí quando eu voltava de lá, aí encontrava meus amigos na minha comunidade, morto, assassinados (...) e diversas violências sociais. E aí me torno militante das causas sociais. E aí quando me torno militante das causas sociais e ainda com um lado social e o lado artístico, o que que acaba acontecendo? Vem um desafio de entrar na questão de uma política pela sociedade civil, que era justamente encostar os políticos a pensar em construir política pública para sociedade (...) e naquele tempo era um governo participativo, um governo democrático, então dava totalmente credibilidade e possibilidade de jovens como eu. Naquele momento dentro de periferia, adentrar os conselhos nacionais para poder fazer debates e construir assim planos e políticas que atinja a sociedade (...). Para que a gente possa ter uma reparação também dos termos de negritude. Por que a gente sabe que o Brasil deve muito ao negro e ao índio? E então, é aí a gente começou essa luta (...). Então, esse governo democrático me deu essa possibilidade, só que ao entrar nesse campo eu me deparei com outro lado que era a questão da violência que o Estado cometia para além daquela que eu já conhecia? Ao adentrar as casas e os presídios, as casas de privações de liberdade e os

⁶Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

presídios, que é também chamada da sociedade, da comunidade socioeducativa, aí meu amigo, aí o que eu vi, é como diz o ditado: onde filhinho chora e mamãe não vê (informação verbal)⁷.

A pesquisa havia já reunido muita informação sobre sua experiência com jovens detidos, mas não havia captado ou compreendido como esta ação foi crucial para Washington desenvolver-se politicamente dentro do PT, como ativista dos Direitos Humanos, participante de comissões e grupos de trabalho; como a política fortaleceu e expandiu a própria agência cultural. Desta experiência com a FUNDAC, ele despertou o interesse de Yulo Oiticia (político importante do PT baiano) e de sua, agora ex-esposa, Selma Pereira, ambos, parceiros políticos muito importantes para Washington. Selma foi quem o levou, na época, para o PSB. Depois da família da Pituba, Timbalada e família ACM, este foi um novo núcleo familiar que deu sustentação para seu fazer artístico e cultural, ajudando-o a empregar-se e manter sua ação cultural (cada vez mais com o fortalecimento da dimensão política).

Discutiremos adiante sobre a relação de Washington com a política, e de como a ação cultural é uma ponte para a política e como se torna um ator político a partir do respaldo na ação cultural. Se o foco sempre foi, desde o projeto Etnia, a juventude, com os jovens detentos, abriu-se um caminho para a manutenção desta atuação, o que o fez, por conta das duas experiências, tornar-se membro do Conselho Nacional da Juventude. A imbricação direta entre os campos político e cultural (e social) é para Washington fundamental, como o é geralmente para a ação cultural e o agente cultural. Com a FUNDAC, sobretudo, dentro do Estado, próximo à elite política da esquerda, Washington conseguiu reunir muitos capitais, estar ainda mais próximo e dentro do PT, alcançando hoje a assessoria de um político com mandato federal do campo dos Direitos Humanos (incluindo e indo além da juventude).

Ainda correspondente aos anos de atuação no Parque da Cidade com família ACM e Mariani, Washington realizou um projeto de formação de músicos / tocadores de atabaques em terreiros, o projeto “Alabê”. Esse projeto levou-o a circular tanto pela cidade como pelos terreiros de bairros da Grande Salvador e de algumas ilhas da Baía de Todos os Santos, inserindo-o nas redes de candomblé da cidade, sendo ele mesmo um alabê requisitado por diferentes terreiros. Dessa forma, como percebido ao longo dos anos e das entrevistas,

⁷Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

construiu muito particularmente sua relação com a “espiritualidade” e religiosidade. Questionado como foi o projeto, ele respondeu:

É velho foi lindo, foi maravilhoso [eu] criei um projeto também que atendia os jovens de terreiro. Jovens e crianças de terreiro, então eu vivi é muitas ações para os terreiros de Salvador ((dispositivo vibrando)). Então é que eu sou do candomblé. Tudo o que eu faço, eu agradeço aos orixás e agradeço à natureza (informação)⁸.

Como músico, professor, coordenador de projetos sociais e culturais em parceria com terreiros (que ocorriam dentro dos próprios), Washington, nesses espaços, esteve próximo de jovens, mas, também, de mães e pais-de-santo, ‘ogãs’ e outros cargos e pessoas que o fizeram reforçar seus laços e fortalecer sua própria identidade como agente cultural e político, tanto do Bairro da Paz, quanto da cidade ou mesmo do estado. Ressalta-se que a construção da identidade como agente cultural dá-se em circulação e trânsito no bairro e cidade, nos encontros com pessoas e grupos, presença em espaços e participação em eventos. O movimento pela cidade construiu a identidade complexa de agente cultural.

Atualmente, Washington mantém o projeto da Associação Cultural, em processo de legalização, após quinze anos de existência, além de estar envolvido em projetos mais pontuais, como o de materiais recicláveis e grafite, instrumentista em shows de outros músicos e como artista em eventos políticos.

Desde 2016, data que se encerrou o levantamento de dados da pesquisa concretizada na dissertação, Washington também realizou diversas palestras sobre temas afins à cultura, arte, política, social e saúde, convidando profissionais dessas áreas, personalidades conhecidas na cidade a amigos e amigas técnicas, da psicologia à militância negra e da mulher, usando sempre o espaço de sua casa, na garagem ou no quiosque aos fundos. Estas atividades de formação e saúde ocorriam mensalmente, além de aulas, cursos e ensaios, sempre reunindo dezenas de pessoas. É esse dinamismo que o faz ser um ator de peso na comunidade, agregando pessoas, chamando atenção de partidos e movimentos políticos e instituições de ensino ou, mesmo, de empresas interessadas em projetos sociais e culturais.

Com a pandemia, a situação ficou muito difícil para Washington, pois não recebia mais convites para apresentações artísticas e para lecionar música e coordenar projeto, e mesmo seu projeto principal, o Grupo Étnico, tornou-se inviável, uma vez que os cursos e aulas de

⁸Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

percussão e dança afro, bem como ensaios, simplesmente, cessaram devido ao risco de contágio. Nesse período, o projeto ‘Associação Cultural’, que reúne quase quinze pessoas, e as “atividades de formação e saúde” também tiveram que ser suspensos. Porém, quase dez *lives* foram feitas com o grupo Olorim, uma possibilidade mais segura durante a calamidade do coronavírus. Como ele mesmo reportou:

É, hoje com o projeto parado. Com a questão da pandemia eu estou operando só com meus filhos, minha companheira (Juliana). Então são quatro filhos e uma companheira, então a gente não tem a gente. A gente tem uma bebê também, enfim, a gente se desdobra para poder as coisas acontecerem (informação verbal)⁹.

De fato, está consolidada a múltipla atuação de Washington como agente cultural, política e social. A pandemia o atingiu de modo muito ruim, dificultou sua ação tanto dentro quanto fora do bairro e tornou o presente e futuro incertos. Nessa situação, ele teve que recorrer diversas vezes à ajuda de amigos e conhecidos, inclusive a mim.

Em meados de 2021, em abril, estive com Washington em sua casa novamente para realizar uma visita e uma entrevista. O dia não ajudava muito, porque ele estava atarefado organizando sua casa e alguns instrumentos. Ele receberia um congolês que mora atualmente no Bairro da Paz, um senhor com aproximadamente 65 anos, professor de música e grande conhecedor da música e história da África Central e bantu.

Eu tinha que ser rápido, até porque eu gostaria de presenciar o encontro dos dois. Encontrei-o já na porta, como se já me esperasse, mas, na verdade, o que iria se revelar logo mais, ele estava ansioso aguardando a ilustre visita. Ele gentilmente disse-me que não poderia demorar muito e convidou-me para sentar em umas das cadeiras um tanto perto da entrada do portão. Iniciamos com uma conversa sobre como estávamos, a família, pandemia, situação do bairro, tudo como de costume e avisei-o que iria abrir o gravador. Gravando já em meio à conversa, questionei-o: “Você é um artista, um agente cultural, mas, também, uma liderança social muito grande? (...)”:

(...) ah cara, você trata de uma questão que é um desafio incrível (...).

Porque a gente, por exemplo, tem o lado artista, que quer levar felicidade, que quer transformar ((ruído)) tudo em aplauso, quer transformar tudo em alegria, que quer ver sorriso, quer ver olhar positivo. O lado líder social vê a miséria, vê a doença, as lacunas deixadas. Sobre uma sociedade doente, muita das vezes o lado pessoal Washington, enquanto a pessoa fica desequilibrada (...). Entre um e outro (...), eu passo a enxergar mais a necessidade do outro do que a minha própria (...) e isso é o

⁹Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

desequilíbrio do lugar, então, eu hoje eu poderia estar de carro importado descendo para cima e para baixo com um monte de meus amigos artistas, morando em um lugar bacana, viajando, mas eu prefiro ter uma sandália e com misse na ponta. Prefiro ter uma calça jeans amarrada de cordão do que utilizar da miséria alheia para poder sobressair (...) então... eu... navego pela realidade de que esses dois seres, o lado social e o lado artista, eles são paradoxos mesmo, eles são opostos (...). Eles são, como posso dizer, Deus e o Diabo (...) na minha vida (...), porque se na trindade existe pai, filho, espírito santo, eu fico no meio dessa linha (...), sem saber qual é o lado que é o desafio e qual lado que é o sucesso (...) e é isso (informação verbal)¹⁰.

Washington manteve durante anos o mesmo discurso sobre seu “sacrifício” em não ter deixado o Bairro da Paz, em não ter focado apenas em si mesmo, adquirindo carro e uma vida melhor, mas, escolheu a comunidade, o coletivo e sua “missão” como líder comunitário e agente cultural. A fala acima apresenta ainda uma relação simbólica entre as dimensões artística e social com a trindade cristã e com a oposição bem e mal, como se o lado artístico fosse a parte boa, pela alegria e transformação, e o lado social fosse o desafio e os problemas sociais. A experiência observada da vida de Washington pode ser compreendida como uma tentativa constante de afirmação de seu lugar como uma pessoa que não caiu nas “tentações” materiais e que escolheu lutar pelo seu povo. É uma narrativa heroica, da origem, provações desafios, incertezas e glória no final; repleta de conotações religiosas e guerreiras. Há uma romantização das vulnerabilidades e um direcionamento elaborado em anos de experiência para uma autoafirmação, como uma constante justificativa do porquê permanecer no Bairro da Paz. É importante reconhecer que nenhuma escolha pessoal é unidirecional ou tem uma única causa. Antes, é multicausal.

O “desequilíbrio do lugar”, citado por Washington, pode ser uma fala despretensiosa ou uma ideia formulada no momento da entrevista, mas que provoca uma reflexão: além da vulnerabilidade do lugar, empobrecimento, violência e estrutura ainda deficitária, apesar de melhorias progressivas, há justamente o desequilíbrio entre a arte e sua capacidade de dar alegria, de transformar vidas, de ser exemplo para outros com as agruras e mazelas sociais, mas há, também, o desequilíbrio da sua própria posição de quem tem que se voltar ao outro, tendo sua própria vida para lidar, da sua possibilidade de ter saído e de sua permanência.

¹⁰Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

3.2. “Caruru Kimundu”: estudo de caso de uma ação cultural

Nos primeiros dias de outubro de 2021, ocorreu um evento em sua casa que contou com quase trezentas pessoas ao longo da tarde e parte da noite, com entrega do prato caruru para moradores e convidados, oficinas de arte e apresentações artísticas e culturais.

O evento em questão foi o Caruru Kimundu, sua terceira edição, após onze anos desde os últimos, em 2009 e 2010. É um evento especial para Washington. Primeiro, pela capacidade de mobilizar pessoas entre moradores e convidados; na última edição foram mais de trezentas pessoas, sendo as primeiras mais mil pessoas. Segundo, pelo simbolismo do caruru em si e os significados religiosos, considerando-o como uma conexão sagrada com os orixás e uma forma de agradecimento e de organizar “missões” em vida com as bênçãos divinas; o que para Washington tem conotações realmente profundas por sua religiosidade, capacidade de entregar-se e ser orientado pelos orixás. Terceiro, é também uma situação política, onde ele reúne políticos com seus discursos.

A programação contou com apresentação de grupo musical composto por dez moradores, entre seus filhos, ex-alunos e parceiros de Washington. A feitura do caruru esteve nas mãos da esteticista e militante negra Negra Jhô, que coordenou quase quinze mulheres do bairro no preparo e distribuição. Negra Jhô é uma pessoa muito importante para Washington, a tal ponto que ele também a chama de *mãe*. É sua terceira mãe: sua mãe Dona Raimunda, a mãe que o adotou na Pituba e Negra Jhô. Eles se conhecem desde os tempos em que Washington era da Timbalada, ainda criança, quando realmente pôde conhecer muitas pessoas e frequentar diversos eventos. Negra Jhô é conhecida nacionalmente e é muito requisitada até hoje para eventos, porque também dança, e para entrevistas. Apenas sua presença já a valoriza.

Havia mais de vinte mesas com até mais de quatro cadeiras para cada, e o local, sua casa, estava todo decorado com quadros, cortinas, laços, tudo colorido e muitas plantas que criaram uma entrada muito aconchegante. O evento contou com uma vaquinha de quase sete mil reais, conseguido em tempo curto de menos de sete dias. O evento teve como objetivo lançar a cozinha comunitária, mobilizar políticos parceiros, como o deputado estadual Jacó (PT) de quem é assessor, e da conhecida deputada federal Lídice da Matta (PSB), ex-prefeita da cidade, os quais trouxeram alguns assessores. Convidados de fora estiveram presentes, como sua amiga e parceira musical Fernanda e, também, outras lideranças do bairro, como Boy, sua irmã Dani, além de representantes de terreiros locais.

O evento iniciou-se ainda pela manhã com o preparo do caruru e de todos os ingredientes¹¹ que o acompanham. O turno matutino foi apenas para o preparo, sendo que, desde o dia anterior, quase vinte pessoas, na maioria mulheres, cortaram os quiabos e arrumaram o espaço. Estive em todo o processo, construindo a ideia, produzindo o projeto para campanha de arrecadação, organização da comunicação com o parceiro Marinho, que é designer, e, sobretudo, na compra dos ingredientes, na Feira de São Joaquim e no mercado, e, também, dos brinquedos, o que levou três dias para todas essas tarefas. O turno da tarde começou com os atabaques e cantos do candomblé e rezas católicas, com todos de mãos dadas em círculo. O caruru foi servido e as atrações artísticas ocorreram sucessivamente. Ainda houve uma reunião com a deputada Lídice, no segundo andar da segunda casa, um misto de pré-campanha eleitoral e demonstração de força mobilizadora de Washington, e como uma espécie de contrato firmado para futuros apoios entre eles.

O evento foi um sucesso, apesar de não alcançar a meta de quinhentas pessoas, mas conseguiu mobilizar as lideranças políticas, em especial Lídice, com a qual ele, com minha participação, mirava apoio de uma emenda parlamentar para outro projeto que estava desenvolvendo. Esta 3ª edição contou com melhor estrutura do que as demais, mesmo que as anteriores tivessem alcançado quase mil pessoas. Mas, os tempos são outros, com pandemia e organização realizada em cima da hora, porém, os resultados foram mais expressivos.

O Caruru Kimundu é um evento que reúne muitas dimensões, como as citadas acima e, em especial, porque é uma combinação direta entre ação cultural e ação política. É neste amálgama entre as duas ações, destas duas dimensões, que o agente cultural Washington expressa e desenvolve-se como agente cultural e, também, como liderança política local. Sua atuação política está intimamente ligada à sua atuação cultural, bem como sua ação cultural à política e, ambas, à assistência social. É nesta bricolagem existencial e representacional que Washington consegue alcançar diferentes contatos e organizações: de um partido de centro-esquerda a um terreiro de candomblé, de uma secretaria a um grupo de capoeira, de familiares

¹¹ O caruru é um prato especial de origem nas tradições religiosas do candomblé. Já bastante enraizada na cultura em Salvador e região, é servido toda sexta-feira no Recôncavo Baiano em lares e restaurantes. A especialidade dele deve-se a sua atribuída ligação com as divindades afro-brasileiras, sendo muitas vezes também presente em oferendas para as deidades através de Exu (sendo um oferecimento também para ele, uma entidade que, dentre algumas características, é o mensageiro e intermediário entre os humanos e os orixás). Existem diversos preparos e ingredientes possíveis. No caso do produzido no evento Caruru Kimundu, o caruru era servido em um najé, um prato fundo tipo cumbuca feito de barro, adornado, geralmente com uma faixa preta no topo e desenhos geométricos em seu corpo, tendo os seguintes ingredientes cuidadosamente temperados com camarão, pimenta, cebola e temperos verdes: caruru (feito com quiabo), vatapá, acarajé, xinxim de galinha, banana da terra frita, feijão branco, arroz branco, farofa, milho branco, inhame e cana-de-açúcar.

a moradores do bairro. Se, por um lado, a dimensão política se expressa no microcosmo de sua casa, transformando sua moradia em uma espécie de comitê eleitoral e, duplamente, está também se transmutando em um verdadeiro e grande centro cultural.

O Caruru Kimundu é uma ação cultural muito própria ao modo de ser agente cultural de Washington, e é possível que seja um símbolo de tudo aquilo que ele acredita como sua missão social e como ele pode agir em seus projetos, conectando diferentes dimensões, mobilizando centenas de pessoas e firmando seu espaço na comunidade, como líder, mas como agente cultural, dando, por fim, à sua própria casa a configuração de um centro cultural, um tipo de espaço onde religiosidade, arte, política e assistência estão combinadas à sua ancestralidade, militância e negritude. Como me disse dias após o evento: “sou negro, preciso ajudar meu povo, dando comida, cultura e espiritualidade, forças para combater o sistema opressor”. As ideias de resistência e luta social estão sempre presentes em seus discursos, do início ao fim, e isso o faz um ator político muito evidente e que atrai atenção e expectativas da classe política.

A casa onde o Caruru ocorre é realmente uma parte e dimensão da vida de Washington e muito usada por ele em suas ações culturais, tendo um significado importante em sua vida. Além de habitação, sede do seu projeto cultural, social e político, há um forte sentido religioso. Washington, trazendo algumas reminiscências de sua vida, comenta sobre sua grande casa e terreno e como se tornou o local para suas ações culturais, quando ele iniciava sua jornada como agente cultural:

(...) aqui minha casa, por exemplo, eu poderia fazer diversas coisas, como uma casa de aluguel e ficar de boa. Se eu gostasse de concreto (...), mas até para poder botar concreto aqui no chão foi um trabalho danado (...). Eu me lembro de quando eu ia fazer essa parte aqui para poder as meninas dançarem no concreto. Foi um trabalho para mim, viu? Porque naquela época era barro, mas, ah, enchente. Era muita lama, então tinha dias porque, queira ou que não queira, o concreto você passa um negocinho e daqui a pouco tá massa, mas o barro não, o barro ele vai se tem que esperar a ação do tempo para secar (...) muita das vezes a gente tinha urgência em atender as crianças. E aí foi um processo, viu? Para eu entender que realmente tinha que concretar essa parte foi um processo (...). Eu me lembro disso que foi noites e noites mal dormidas porque eu não conseguia conceber (...). Até quando eu vi o asfalto entrando na comunidade, por exemplo (...). Porque a gente quando gosta do barro, quando gosta da terra (...), a gente sente a diferença do que é você pisar no asfalto e você pisar num na estrada de barro. Então, quem não sabe o que é isso passa essa diferença (...), depois que conversa comigo ((risos)). Então é isso, então é esse projeto aí (...) que foi para os terreiros, é essa relação é pisar na terra (...), é pisar na sua ancestralidade, é pisar na cultura, (...). É conhecer os elementos e encantos. De ritmo, de construção, de idioma, de dialeto sabe (...) (dispositivo vibrando), de linguagem que propicia a você uma possibilidade de força. Para combater essa sociedade escravista (...), essa sociedade que na verdade ela tem como lema na verdade a segregação e a falta de liberdade (...), então, é mais ou menos isso. Que esse trabalho com os terreiros de candomblé representava para mim. Ah, é uma é uma

reafirmação da identidade. É racial e, também, da identidade religiosa (informação verbal)¹².

3.3. “Ògún iee¹³”: a dimensão da religiosidade

A espiritualidade para Washington é uma dimensão fundamental em sua vida. A religiosidade, e sua vinculação direta e profunda com o candomblé, é um dos elementos centrais para sua existência, como um conector de cada parte de sua personalidade, ou uma base para todos os seus papéis, seja de pai, ativista ou agente cultural. É um guia, uma orientação para agir, como um estoque constante de conhecimento. Enquanto uma província de significados (SCHUTZ, 2012), uma região permanente de sentidos, experiências, um campo de subjetivações e modos de encarar a vida, o candomblé é para Washington seu próprio centro, como uma estrutura vital para ele mesmo.

A relação de Washington com o candomblé começou desde criança, ainda com seu pai Gerson e sua mãe Raimunda, nas tantas viagens e estadias em Santo Amaro, terra de sua família paterna. Na mais tenra idade, já frequentava terreiros, mais do que um, como ele mesmo dizia, e, talvez, daí seguiu os passos do pai em não estar vinculado a apenas um, o que mudou somente na virada do ano de 2021 para 2022. O ano de 2021 foi bastante crítico para Washington que viveu mais uma separação, agora com uma filha no sul do país, no seio de uma família conservadora, branca, com um avô agressivo, rico, com aparentemente negócios escusos, segundo Washington, e nitidamente racista, tratando-o de modo extremamente desrespeitoso, inclusive, a própria filha. Pelo menos, em três situações ouvi ao vivo o jeito que ele tratava o genro, nas mensagens de áudio, sempre com bastante intemperança.

Washington, ainda no gabinete de um político do PT, viajou duas vezes para Brasília para cumprir responsabilidades do gabinete e, em uma dessas, conheceu uma mulher, igualmente jovem à anterior, já com um filho, ambos negros, em um terreiro que sempre visitava quando ia à capital federal. Lá se apaixonaram e voltaram para Salvador com expectativas de trabalhar juntos: ela produtora cultural, ele agente cultural. O casal foi muitas

¹²Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, 12 de abril de 2021.

¹³ Essa expressão é uma saudação ao orixá Ogum (Ògún em iorubá) e existem diferentes grafias e significados. Ogum é geralmente associado à tecnologia, ferro, civilização, guerra, caça, agricultura, e em sua personalidade divina, tendo como muitas vezes recordada a sua coragem, bravura, a determinação e a lealdade dos guardiões, dentre tantas outras características. Apesar da sua relação direta com Xangô, Washington usa muito a saudação à Ogum e interpretamos esse uso porque ele atua como aquele que busca de modo determinado o fortalecimento de sua comunidade, bem como, o civilizador orixá da tecnologia e do ferro.

vezes no terreiro de Mãe Helvane, em Lauro de Freitas, cidade da Região Metropolitana de Salvador (RMS), o qual tinha uma relação com o terreiro de Brasília. Foi neste trânsito entre terreiros, como uma ponte duplamente espiritual e terrena, que Washington fixou-se pela primeira vez em apenas um, sendo uma surpresa para ele e para todos os que acompanham sua agitada vida espiritual, amorosa, artística e política. Porém, o relacionamento durou pouco menos de quatro meses, mas o vínculo com o terreiro permaneceu e mudou sua vida.

Washington já transitou por alguns terreiros da cidade e região, às vezes tocando nas festas, coordenando projetos ou apenas frequentando, mas jamais teve um *assentamento*, ou seja, quando um orixá se apresenta para a pessoa, anunciando importantes acontecimentos pessoais e um sacerdote consegue estabelecer relação do orixá com a pessoa, organizando obrigações e laços entre ambos através de espaços sagrados, o terreiro onde está. Então, o orixá assenta-se, fixando a relação, obrigações e tudo que envolve esse laço em um terreiro, uma *casa*, convocando-o para exercer relacionamento, deveres e forças onde o orixá assenta-se. Agora ele tem uma *casa*, e está tecendo todos os fios para conectar-se, responsabilmente, com um orixá. Para quem sempre viveu imerso no candomblé, conhecendo pais e mães-de-santo, na Bahia e, também, em outros estados, é uma mudança bastante significativa. Esta história só está começando e pudemos acompanhar o seu início.

O orixá de Washington é Xangô, comumente vinculado à justiça, à cor vermelha e branca e ao machado em riste. Ele já conhecia o atual terreiro, bem como a mãe-de-santo há menos de dez anos, e sempre teve um vínculo com esta ‘casa’, ainda que menos intenso do que com as outras que frequentava. Sua relação está tão forte que ele se encontra maravilhado com a possibilidade de ‘assentamento’, já que nunca fez as obrigações exclusivas para um terreiro e nem se comprometeu, porque não foi “chamado” para ser guiado por um orixá, o que o fez transitar por muitas ‘casas’. Esta nova situação tem resultado em muitas obrigações e ausências no bairro e outros compromissos. “Agora, é meu tempo, de cuidar da minha cabeça e do meu corpo”, avisou Washington.

Ao crescer, estando ainda na Pracatum, espaço cultural criado por Carlinhos Brown (famoso músico e compositor baiano), com aproximadamente nove anos, ia para o terreiro no bairro do Candéal e lá pôde sentir, junto ao seu mentor e ‘padrinho’, a força espiritual que motivava e guiava seu mestre na música. Segundo Washington, esta relação indireta, através da experiência do outro, o marcou tanto que definiu até hoje sua relação com esta religião, na qual ele não se refere apenas como tal, mas como a sua própria vida como um todo.

O jovem Washington cresceu e saiu da Pracatum, segundo ele para seguir seu próprio caminho, para certo desgosto de Brown, como o chama, porque o queria, com sua maturidade musical, no grupo que acabava de fazer sucesso, a Timbalada, apesar de manter ainda contato com ele, com o terreiro e com seus, agora, ex-colegas. Washington decidiu sair também por questões financeiras, não ganhava muito, tinha pouco para si mesmo, segundo ele e, talvez, neste momento, definiu-se como agente cultural e iniciou sua trajetória de liderança no bairro. Washington ressalta que houve uma espécie de chamado espiritual que o fez se direcionar para sua comunidade. O tempo dos ensaios, na Pracatum, apresentações e intermináveis viagens, que o permitiu conhecer mais de trinta países, o afastaram da comunidade. Mas não era só esse o motivo para sair de um projeto brilhante que já fazia grande sucesso. O consumo de drogas, certos exageros dos seus colegas e a baixa espiritualidade geral não o motivavam mais. Como se considera alguém com uma missão com seu povo, com sua comunidade e ancestralidade, decidiu seguir seu próprio caminho e a religiosidade o ajudou muito, porque o amparou e o guiou, como costuma dizer: “os orixás sempre me orientaram o que fazer”, “não sou eu, é eles”, mesmo não regido por nenhum deles, nesse tempo.

As mudanças acarretaram novas direções e modos de agir. Logo criou o projeto Etnia, em seguida torna-se liderança comunitária, sempre presente em manifestações, tem uma rápida passagem pelo Conselho de Moradores, afasta-se e inicia sua jornada individual pela cultura e política, e, também, pela religiosidade. No bairro, torna-se membro oficial, ainda que sem “fazer a cabeça” e ter um orixá como guia principal, de um terreiro que foi muito especial em sua vida. É neste local que convive com uma senhora, que foi como uma mãe para ele e que morreu ainda quando era criança. Com esta senhora mãe-de-santo, Washington teve o contato mais duradouro de sua vida com o candomblé, aprendendo diversos elementos ritualísticos e modos de agir, chamados de ‘fundamentos’.

É no terreiro Ladê Pademim, entre 2002 e 2007, que Washington teve espaço para trabalhar com as crianças e jovens, colaborando bastante para sua formação como agente cultural. Como no terreiro funcionava uma creche municipal, ele pôde conhecer algumas pessoas importantes politicamente que lá circulavam e que lhe deram trabalho anos depois e, também, apoios diversos. A rede da Mãe Eusébia era extensa e ela podia acessar figuras centrais da gestão municipal, especialmente da secretaria de educação. É também nesta ‘casa’ que ele inicia sua trajetória como alabê, o cuidador dos instrumentos musicais e cerimonialista nos rituais. Neste estudo, tivemos a oportunidade de analisar a importância desta casa na biografia de Washington, analisando como foi uma porta de entrada para o desenvolvimento

de seu papel de agente cultural e como isto gerou identificações estruturais para sua personalidade. É nesta casa que ele recebeu o que parece ter sido um dos grandes “chamados” espirituais, responsabilizando-o com obrigações que duraram mais de dez anos de envolvimento com o terreiro, até a morte da matriarca.

Naquela época, este se tornou o seu principal trabalho na vida, o projeto social com crianças e jovens, recebendo orientações dos orixás por meio da mãe-de-santo e, também, daqueles que cuidavam dele no terreiro. Envolveu sua família, criou os filhos dentro do salão e no espaço da ‘casa’, ensinando-os os ‘fundamentos’ religiosos. A morte de Mãe Eusébia foi traumática e ele se afastou, progressivamente, do terreiro, já que passaria por um luto de sete anos e reorganização, mas sem nunca mais se reerguer, mesmo catorze anos depois da morte da mãe-de-santo. Washington ainda ajudava com oficinas musicais, fazia alguns eventos culturais, levava ajuda financeira ou cestas básicas, mas tanto o terreiro não se reorganizou por conta de conflitos internos, além de um ambiente pouco favorável socialmente, como vivia o infortúnio de ser constantemente assediada por uma igreja evangélica, que se tornou mais agressiva após a morte da matriarca, causando muita irritação e tristeza pelos atentados com sal grosso e destruição de ebós próximos ao local.

Washington fortaleceu seu trabalho dentro de sua própria casa e, como já circulava por alguns terreiros em Salvador, na Região Metropolitana e, também, no Recôncavo, encontrou bastante apoio espiritual, sobretudo, num terreiro bem próximo ao Bairro da Paz, o Ilê Axé Axipá. E lá ficou entre 2007 e 2014. O terreiro que passou a frequentar ocupa um terreno relativamente grande, muito arborizado, de modo que visto do alto assemelha-se a uma ilha-bosque. É um ambiente bastante refinado, o que indica uma riqueza presente, em parte, por conta dos seus membros eméritos e com altos cargos, mas também, por seu antigo pai-de-santo, o famosíssimo Mestre Didi, artista plástico e falecido em 2013.

Em 2005, inicia aulas de percussão e começa a tocar nas festas e em um curto período já é o responsável pelos instrumentos e toques, ganhando notoriedade no terreiro. Assim inserido e à vontade, desenvolveu projetos musicais no local, integrando outros terreiros em torno dos toques do candomblé, fazendo-o conhecer mais *casas* e mais mães e pais-de-santo em Salvador e região. Essa relação existiu até 2014, quando parou de tocar nas cerimônias e de realizar cursos. Segundo ele, foi um efeito da morte de Mestre Didi e outros chamamentos.

No Axipá, como Washington chama, ele teve um novo *chamamento*, como uma convocação divina para permanecer na *missão* com a comunidade e no próprio bairro.

Washington sempre repete que sua missão é, também, estar no bairro, atendendo sua comunidade e suas convocações religiosas, diferenciando-se de outros colegas de profissão artística e militância política que resolveram sair do bairro e até do país. “Minha missão é **com** o Bairro da Paz”, reafirma constantemente. Com seu português de dar inveja há alguns, sempre notei que ele trocava o “no” por “com”, o que me fez pensar numa certa agência do Bairro da Paz, como se o Bairro fosse um personagem, uma entidade viva como um companheiro de luta e missão. Estas palavras de Washington dizem respeito à força interna local, à história de luta e união, sempre lembrada pelos moradores.

Washington encontrou nesse terreiro próximo ao Bairro algo que também teve no outro da falecida matriarca: uma rede de relacionamento e contatos importantes para conseguir trabalho, renda e apoio para seus projetos. Estamos tratando de um dos mais conhecidos e renomados terreiros do Brasil, conhecido pelo culto aos ancestrais, tendo correlatos na Ilha de Itaparica, Haiti e no Benin. Por cinco anos, Washington esteve diretamente vinculado ao terreiro, tocando nas festas, organizando os instrumentos, realizando oficinas e até assumindo provisoriamente um grupo cultural sediado no terreiro, o primeiro de Afoxé, o Pai Buruku, fundado na metade da década de 1950, anterior ao Bloco Filhos de Gandhi. Os terreiros são como manchas, onde várias redes se encontram, atravessados por muitos circuitos diferentes, apropriando-me das nomenclaturas de Magnani (2002), ao mesmo tempo sendo um nó de rede, um centro de conexões de contatos mais ou menos intensos, volumosas ou não, mas que podem ter grande alcance. E, assim, foi para Washington em ambos os terreiros, mesmo que sejam bem diferentes em termos de porte físico, financeiros e com frequentadores quase em lados opostos da pirâmide social.

É no Axiapá, como é chamado por Washington, que sua ancestralidade se desenvolveu ainda mais. Entendo esta noção como uma vinculação atemporal direta com a cultura negra, um estoque de conhecimento e uma província de significados, ou um reino de experiências, como diria William James, sempre citado por Schutz (2012). A ancestralidade é algo dirigido ao futuro, à ação. É uma situação ou experiência pessoal. Ainda que se apresente como bastante introspectiva, é voltada ao outro, expressando-se como intenção dirigida a comunicar uma autoidentificação, causando forte impressão em uma interação e gerando uma responsabilização quase automática no outro, no outro negro (autoidentificado), como um canal intersubjetivo de pertencimento, resgate, memória e afirmação cultural e étnica. Washington, por diversas vezes, expressou sua gratidão aos terreiros que passou, em especial os dois citados

acima, mas, sempre reiterou, em voz mais baixa, como um sussurro, que foi no terreiro do culto aos ancestrais que ele compreendeu o que é ancestralidade.

Questionei Washington sobre o sentido de ancestralidade, noção sempre dita por ele de modo tão forte quanto quase solene, por vezes sentimental, mas sempre consciente e firme:

Rapaz, eu não posso falar da ancestralidade quando a gente pensa, por exemplo, em quem nos antecedeu nesse mundo (ruído). Então, para isso você tem que perceber a história (...), perceber a sua história, então, a pessoa que não conhece a sua história não vai nunca conseguir avançar para o futuro (...). E então, eu uso essa palavra que resume bem: tem um pássaro na África chamado Sankofa (...), que faz com que ele olhe para o passado. E não perde a força de seguir em frente. O seu voo de liberdade (...). Que essa é a palavra, então, eu vejo isso que repensar a questão da ancestralidade é você obter conhecimento. Do que você é, de quem você é, para quem você está aqui e qual é a sua missão nessa terra? Isso é você perceber a ancestralidade (...) e a falta de ancestralidade causa o quê? As doenças que nós estamos aí acometidos a todo o tempo. A doença da burrice, da ignorância, da violência, da discriminação do racismo e por aí vai (informação verbal)¹⁴.

3.4. “Lutar é preciso¹⁵”: o sentido do Bairro da Paz

O Bairro da Paz é moradia, bairro aonde chegou com pouco menos de dez anos, com sua família consanguínea. Ele passou pouco mais de cinco anos com uma família no bairro do Nordeste, quase a 20 quilômetros dali, como já mencionado, mas retorna para sua mãe Raimunda e segue para o Bairro da Paz (seu pai, Gerson, morava em Santo Amaro). O Bairro foi importante para a sua constituição enquanto agente cultural e liderança política. Como morador e artista, tornou-se um ativista pelo direito à moradia e pela defesa e denúncia das violências contra a população negra. Foi procurado e procurou muitas organizações que lhe deram apoio e colaboraram para suas múltiplas formações. O Bairro da Paz foi espaço para tornar-se agente cultural, político e social. Perguntado sobre o que Bairro da Paz é para ele, sua resposta foi direta, como um lugar ao mesmo tempo “sagrado” e de luta:

Rapaz, (ele fez um pequeno silêncio) O Bairro da Paz.... É olhar para o Bairro da Paz e o nome já diz. Bairro da Paz, então, num lugar que tem paz isso não quer dizer que seja ausente a luta (risos). Porque as pessoas muita das vezes pega a paz: achei que ia botar uma rede ficar balançando para um lado e para o outro, tomando água de coco e passando uma tarde em Itapuã. Não, a paz ela é na verdade para mim um motivo de resistência e de luta. De autoafirmação. De entender que para, como Seu

¹⁴Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, em 12 de abril de 2021.

¹⁵Essa é uma expressão que pode definir muitas falas dos moradores do Bairro da Paz, em especial, das suas lideranças e, particularmente, dos agentes culturais. Essa é uma expressão que tem relação com a expressão conhecida “navegar é preciso”, dentre tantos usos e referência aos antigos navegadores, está também presente no livro “Navegar é preciso” de Fernando Pessoa e na canção “Os Argonautas” de Caetano Veloso. É interessante notar que na expressão acima a palavra “preciso” diz tanto sobre a necessidade e, sobretudo, sobre a precisão, aludindo ao ato de navegar a precisão. “Navegar é preciso, viver não é preciso”, portanto, teria ‘o viver’ uma imprecisão e não exatamente ser algo não necessário.

Rafa disse, não existe paz sem guerra. E acho que é isso que ele fala, então, quando ele fala isso é realmente porque é essa guerra. É uma guerra de nós com nós mesmos, com a gente mesmo em primeiro lugar, porque, para você primeiro fazer com que o outro entenda essa paz, você tem que ter ela dentro de você para que você faça com que o outro aprenda a compartilhar essa comunidade, você tem que ter essa comunidade dentro de você. Você tem que ter essa propriedade dessa terra (...). Que aí você não vende, não se vende, você não vende a sua terra, você não passa a sua terra, você valoriza porque é um pedaço de chão que Deus valoriza (...). Tanto assim, que a gente percebe o quanto os indígenas, por exemplo, lutam pelo pedaço pelo pedaço de chão (...). Porque eles sabem que é terra sagrada. Então falar de Bairro da Paz é falar de terra sagrada (informação verbal)¹⁶.

A imbricação entre a história do Bairro da Paz e Washington é para a pesquisa uma construção temporal complexa, em que a criação do agente cultural e comunitário deu e dá-se pelas experiências objetivas, subjetivas e sensíveis no / com / a partir do bairro. Como um agente, ele construiu sua “caminhada de vida”, suas histórias na cultura e na política, usando sua condição de morador, ativista e artista, e foi atravessado pelos contextos e situações sociais nas quais o próprio bairro está inserido. Se, na fala de Washington, há a expressão de urgência da “comunidade estar dentro de você”, manifestam-se aí direções variadas de como o Bairro da Paz é uma fonte vital, de ação, poder, uma bandeira de luta, condição para viver. Luta-se pelo bairro, pelo direito à moradia, direito à vida e vive-se o bairro, como cotidiano, como terra natal, mas, também, como fortalecimento (empoderamento) e como base para a constitui-se como um ator social, político e agente cultural. É uma condição multilateral para Washington: não se luta porque exclusivamente se é morador e pela posse da terra para si mesmo ou do outro, mas, luta-se pela própria vida, como necessidade emergencial e, também, para ser quem se é e se quer ser. A luta é pela cidadania e isto envolve lutar pelo próprio ser como agente cultural e político.

O cruzamento entre a história do Bairro da Paz com a história de cada morador, como o caso de Washington, é um modo de acesso para analisarmos como as múltiplas esferas da vida social formam uma pessoa e como diversas vicissitudes modelam cada indivíduo, definindo-o em cada situação, ordenando e, às vezes, desorganizando sua experiência como ser humano em sociedade. Os diversos conteúdos e dimensões interagem de modos diferentes em cada situação e a nossa atenção como pesquisadores deve considerar a temporalidade dessas relações entre dimensões e conteúdos, como observa Mitchell (1967). Citando Husserl, Schutz (2021) diria que existem sedimentações, como camadas de experiências, contextos e sentidos, acumuladas, não necessariamente organizadas.

¹⁶Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, em 12 de abril de 2021.

Ainda no mesmo diálogo acima, questionei objetivamente o que ele diria para os moradores do Bairro da Paz:

Nós sempre fomos guerreiros (ruído) da igualdade, nós somos o único bairro de Salvador que luta pela moradia e conquistou o espaço de uma área nobre (...) então a gente passou por cima de condomínios incríveis para poder estar aqui, então a gente não pode entregar isso de bandeja (...) então essa resistência de se continuar dentro dessa comunidade é você honrar o sangue derramado de muitos que se foram (informação verbal)¹⁷.

A entrevista teve que cessar exatamente nessa sua última fala, porque sua filha que estava no colo acabou adormecendo e, mesmo ainda muito pequena em idade, era grande e pesada, e vi que ele estava se esforçando para mantê-la nos braços. O tom aguerrido, por vezes exagerado, mas que exalta as perdas reais de amigos, parentes e vizinhos de bairro, é mais do que parte ou todo do repertório de discurso sobre a história, mas um modo de autoidentificação que termina por empoderar cada morador, independente do momento que chegou ao Bairro e se participou ou não das batalhas campais com as forças policiais. É também uma reafirmação e reconstrução do próprio eu, do “eu Washington”, do “eu negro”, do “eu agente cultural”, morador do Bairro da Paz e liderança política comunitária.

3.5. “Vou aprender a ler para ensinar meus camaradas¹⁸”: a dimensão da assistência social

Em uma quinta-feira muito chuvosa, em 2021, dirigi-me ao Bairro da Paz para encontrar Washington em sua casa, se possível. A chuva foi intensa e com altos índices pluviométricos suficientes para transformar em tragédia esse dia de outono. Ao chegar ao bairro, pela sua entrada principal, a Avenida Paralela, adentrei a Avenida Resistência com suas inúmeras lojas e pessoas transitando para lá e para cá, mesmo sob forte chuva. Com sinais de alagamento já no início de minha chegada, eu mal sabia o que iria encontrar imediatamente. Indo quase até o fim da Avenida, antes de dobrar para a esquerda e ir para seu fim, na Praça das Decisões, onde

¹⁷Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, em 12 de abril de 2021.

¹⁸ Esse é um trecho da canção “Yá Yá Maseмба”, de José Carlos Capinam e Roberto Mendes. A inserção do trecho “vou aprender a ler para ensinar meus camaradas” diz muito sobre a atuação de Washington como agente cultural e apresenta as misturas e imbricações das dimensões religiosas, enquanto uma missão dada pelos orixás, com seu pertencimento ao Bairro da Paz e sua missão cultural e educativa (e política) para com seus moradores, bem como, a conexão, também, da dimensão da assistência social de sua ação cultural.

está também o Fim de Linha dos ônibus, virei à direita e, simplesmente, estava quase impossível atravessar a rua e chegar à casa de Washington.

A rua estava totalmente alagada e os carros manobravam para dar retorno. Havia um bloqueio adiante da casa de Washington. Comecei a notar as pessoas indo e vindo debaixo de uma verdadeira tempestade com trovões. Mulheres com crianças no colo, todas molhadas da “cabeça aos pés”, mesmo com guarda-chuva, homens jovens sujos de lama que pareciam vir de uma obra, senhoras com compras ou carrinhos de vendas de produtos completamente encharcadas. Observei um grupo de homens, na casa dos sessenta anos, tentando abrir ou limpar uma “boca de lobo”.

Pensei onde pararia o carro e não encontrei lugar, então, tive que encarar, na segunda marcha, água e lama, e vi que, a pouco mais de cem metros à frente, a rua estava bloqueada e, também, alagada. Com sorte, em meio a uma “chuva de açoite” e a casa de Washington ilhada, com pontos de alagamentos dos dois lados, consegui estacionar o carro. Gritei duas vezes e fui atendido por ele.

Mais tarde, durante o dia e, sobretudo, nos dias seguintes, soube como as chuvas impactaram a cidade, sobretudo, o Bairro da Paz, um dos locais mais atingidos pelo temporal, próprio dessa época do ano. O impacto do temporal e os efeitos na destruição de casas, devido à enchente do rio que corta o bairro em sua fronteira sul e à precária infraestrutura do local, resultaram em intensa mobilização de moradores, lideranças e organizações para assistir imediatamente as pessoas mais vulneráveis. Hita, Costa e Rodrigues (2021) analisam a situação da enchente, do dia oito de maio de 2021, como resultado de uma combinação dos efeitos naturais desproporcionais da chuva e a ocupação e construção de casas no perímetro das obras que circundam parte das fronteiras do bairro, oeste e sul. É dito, no referido artigo, que a tragédia foi prevista pela população e que esta avisou as empresas envolvidas para liberar as barragens no rio, por conta do aumento rápido das águas provocadas pela intensa chuva. O resultado foi uma tragédia pouco vista, devido à velocidade da enchente e dos consequentes danos.

Retornemos à descrição do dia fatídico para a população do Bairro da Paz. Quando Washington abriu o portão da garagem, havia uma mulher completamente molhada, com cerca de quarenta anos, com um adolescente de menos de quinze anos, solicitando dinheiro para comprar materiais, a fim de proteger sua casa da chuva. Ele deu umas cédulas. Em seguida, falou comigo sobre a necessidade ajudarmos algumas pessoas naquele momento, pois havia

recebido telefonemas. Preocupado, pegou-me pelo braço e fomos. Antes de sairmos, outra mulher, não mais de 20 anos, chegou pedindo algum alimento para levar para casa, e ele solicitou ao filho mais velho que entregasse arroz e feijão. Partimos então para as residências próximas. A esta altura, a pandemia e o risco de contaminação pareciam estar em segundo plano para os moradores e para o líder comunitário. A tragédia trazida pelas águas da chuva era imediata e estava muito próxima, senão, já em andamento. Visitamos casas vizinhas às suas. Para uma das casas, atendida por uma jovem mulher de cabelos *black power*, ele deu novamente uma quantia em cédulas e, na outra, ele cedeu seu telefone, que foi de grande serventia, a uma mulher que estava, pareceu-me, com seu marido e filhos, três crianças e um adolescente, seis pessoas no total. No caminho, outra mulher o intercedeu e disse que precisava de ajuda, porque a casa estava já alagada e tinha medo de perder os móveis. Passamos em outra residência, de um jovem rapaz que eu já tinha visto em sua casa, em suas aulas, e pedi-lhe para convocar quem ele pudesse.

Com água no tornozelo, eu estava encharcado e temia, também, qualquer contaminação por meio da lama formada pelas águas sujas dos bueiros. Nas casas que passamos, os relatos eram desesperadores e o temor era real. Ainda não sabíamos que o pior estava por vir, mas, longe de onde estávamos. Entrando em ruelas, que eram agora verdadeiros canais de água que corriam com velocidade, passamos por casas e vi a correria em algumas delas para proteger o que podia da intensa chuva que não dava trégua.

Nossa andança, ou melhor, 'socorro', demorou algo em torno de duas horas. O vai e vem continuava no bairro, como de costume, mas, neste momento, os rostos e expressões eram de luta pela sobrevivência e medo. Homens tentando limpar bueiros e caneletas, muitas mulheres com crianças e jovens correndo ou andando apressados com compras e materiais ensacados. Um verdadeiro corre-corre. Ainda passamos no mercado para comprar alimentos para as pessoas que continuavam mandando mensagens para Washington ou que viriam procurá-lo.

Quando voltamos, já na hora do almoço, se não fosse um caminhão para nos dar carona, não conseguiríamos passar pela água que havia subido velozmente. Fomos na cabine junto com o motorista, cerca de 50 anos, que apenas repetia que a situação não estava boa. O caminhão nos deixou e seguiu até o bloqueio e ali parou. Não soube o que ele fez. A casa de baixo, que foi de sua irmã, estava com água já quase no meio da canela, a rua completamente interditada

e não havia mais carros passando, nem pessoas. Um cenário desolador. Lá estavam quase 20 pessoas pedindo ajuda. Entramos e demos as cestas básicas e cédulas.

Sete dias depois fiz uma entrevista com Washington e tratamos sobre os dias de chuva no Bairro da Paz e de sua ação (social). Ele centrou parte de sua fala em uma crítica aos que se aproveitam da situação para receber material de apoio, como cesta básica, sem, no entanto, terem sido atingidas diretamente. Expressou, também, o valor da religiosidade como um recurso importante para seu olhar sobre a realidade.

(...) A gente atendeu mais ou menos de verdade de verdade umas trezentos e oitenta pessoas durante de sexta-feira até ontem (balbuciar de bebê). Hoje ainda é: pessoas ainda estavam procurando para você ver o tamanho do impacto que isso levou a comunidade. Então, eu com certeza eu fico muito preocupado muita das vezes quando eu vejo essas coisas acontecerem (dispositivo vibrando), porque o nosso projeto e a nossa comunidade ela é muito reconhecida pela questão da luta. Da luta e da nossa da nossa força militante. Mas, é esse grau de miserabilidade muita das vezes me deixa preocupado porque quando a gente faz uma ação dessa vem pessoas que precisam e pessoas que querem se aproveitar. Então, eu faço uma triagem muito: pente fino, cara, sabe? Olho no olho mermo e... sinto a energia (dispositivo vibrando) e é por isso que eu sou muito... tenho o candomblé... como bandeira na minha vida, porque eu sinto a energia, os espíritos e eles me ajudam a identificar aquela família que realmente está precisando (...) porque é um monte de gente picareta também, meu amigo, eu não vou mentir para você não. É uma realidade que a gente vive (informação verbal)¹⁹.

Washington foi contatado por agentes externos para fazer uma campanha urgente de ajuda comunitária. Por um lado, é importante entender que ele não foi o único, mas diversos grupos, da Santa Casa, igrejas evangélicas, terreiros e centros espíritas a creches, grupos esportivos, artísticos, empresários locais, parceiros externos e demais lideranças, estiveram empenhados na rápida solução dos problemas causados pela chuva e enchente. Por outro, é preciso entender que há uma rotineira busca pelo protagonismo e por também “colocar-se ou apresentar-se como maior e única solução” para os problemas comunitários. Trata-se de uma estratégia de distinção interna e, também, de afirmação local, como podemos observar na fala abaixo.

(...) e aí fiz um o folder eletrônico e aí comecei a compartilhar com os amigos. E apoiou (...). E aí começou a chegar as pessoas com donativos de roupas. São materiais de limpeza, cestas básicas, então, cada um daqui a pouco aquela corrente foi crescendo, crescendo e crescendo quando eu fui ver, a gente tava atendendo algumas pessoas, depois dobrou, daqui a pouco eu tô assim, aí liga uma outra pessoa que viu e perguntou se eu conhecia Central Única das Favelas, eu fiz: “rapaz eu já ouvi falar muito” e aí quando eu fui, descobrir meu nome já tava inscrito lá sem eu nem nunca ter me inscrito (...) ((risos) Eu liguei pro coordenador e falei com ele. Aí ele: “o seu nome já tá inscrito aqui”. E eu disse: “meu nome já tá inscrito?”. Ele: “é”. Eu disse:

¹⁹Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, em 12 de abril de 2021.

“como? Eu nunca me inscrevi”. E ele então me deu o nome de quem escreveu. (...) E que, conseqüentemente, estava responsável por um monte de comunidade e é essas coisas que muitas das vezes a gente acaba se deparando no trabalho social, a gente pessoas que utilizam da nossa energia para gerar sua própria energia, cê me entende.

(...) eu estava muito interessado em fazer papel para comunidade porque o bicho estava pegando. Comecei a fazer minha lista, a organizar, marcar horário para o pessoal marcar visitas aqui para eu poder olhar no olho, para poder visitar, porque nem todos eu podia também visitar porque foram muitas casas e eu não tenho pé (informação verbal)²⁰.

A assistência social é uma dimensão muito importante na construção e desenvolvimento dos papéis sociais de agente cultural e de liderança comunitária, ainda mais para Washington. Esta dimensão está imbricada ao modo de agir de Washington, de como ele se reconhece e, também, compõe sua identidade como agente cultural. A assistência social está diretamente ligada a várias facetas de sua identidade, como a de homem negro, ativista e líder comunitário. Estão tão imbricados que seu papel como líder local e seu papel como assistente social fixou-se de modo contínuo ao seu modo de vida. A atuação social como liderança local perpassa, e muito, a assistência prestada para a população, e isto lhe deu notoriedade no bairro, como fora dele, a ponto de ser visto como um grande potencial político, para angariar votos em eleições, ou mesmo para ser um candidato, por parte de partidos políticos.

Esta dimensão é fundamental para que seu *status* de liderança comunitária seja aprovado, reconhecido e mantido, mesmo com conflitos internos e desgostos de alguns líderes e grupos por conta de sua personalidade individualista e centralizadora. É nesta mistura de dimensões - cultural, social e político - que Washington desenvolveu-se como agente cultural e líder político. Nota-se que ele conseguiu administrar, com bastante desenvoltura e relativo sucesso, a combinação de papéis, que pode ser discrepante em alguns momentos, por ter que fazer certas concessões, como no passado, quando estava indiretamente ligado a partidos mais à direita.

Goffman (2012, 2013) observa que a gestão de papéis envolve um trabalho permanente de afirmação, evitando-se problemas eventuais ou certos “flancos abertos” para que críticas ou reprovações não prejudiquem a execução do papel. Os laços políticos de Washington possibilitaram a ele a continuidade e desenvolvimento do seu papel como agente cultural, líder

²⁰Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, em 12 de abril de 2021.

comunitário e sua atuação como um assistente social, alguém que “ajuda” e que presta serviço de conexão do morador com o externo.

O “assistencialismo” que pratica desde jovem, no nascimento de sua atuação cultural com crianças e jovens, o conectou diretamente com forças políticas diversas. O trânsito no “mundo político” emplacou-o como um promissor assessor político, já que perambulou em gabinetes distintos, da direita para a esquerda. Teve relação com o antigo PFL (atual DEM), saltou de um gabinete do PT para outro até chegar no PSB, atualmente sem relação formal, ainda que alocado em uma instituição comandada pela sigla, a Fundação Luís Eduardo Magalhães, nome em homenagem ao filho de ACM, morto em 1998. É uma trajetória controversa do ponto de vista político por conta das trocas entre partidos antagônicos em relação ao espectro político, mas, de certo modo, é também uma estratégia de um agente cultural empobrecido em busca de manter seu projeto cultural e político e que, por isso, não pode negar propostas reais e concretas de financiamento e apoio. A trajetória de Washington mostra, também, como a rede de relações funciona e como pode trazer benefícios, ao mesmo tempo, revela que, além ou por baixo das relações partidárias e políticas, há relacionamentos pessoais com interesses, motivações e sentidos que lhe dão resultados. Não é possível se ater apenas a um viés para compreender a contraditória trajetória política de Washington, mas, sim, identificar as diferentes dimensões e esferas da vida pessoal, relacional, política e sua condição social.

As mudanças entre grupos e ‘espectros’ políticos pode não ter sido bom em todo o tempo, como relatou algumas vezes, mas “ossos do ofício”, como diria sem muitos arrependimentos. Ele continua sendo muito assediado por partidos políticos e políticos profissionais, sobretudo em época de eleição, e isto cada vez mais o faz sentir-se cansado e, de certa forma, encarna a pecha de “vendido”, já que, por vezes, recebe recursos financeiros e uma “ajuda aqui e ali” em sua vida, como para sua casa e filhos. Presenciei diversos casos do assédio político sobre ele. Washington como artista, ativista e liderança local tem uma potente capacidade de mobilização social, com discursos contundentes que impressionam, o que, de certa forma, é muito útil para qualquer campanha política. Impressionar é um dos primeiros trabalhos de uma boa apresentação.

O “assistencialismo” e sua contraparte, o “paternalismo”, são instrumentos que ora podemos usar e que devem ser mantidos como horizontes para reflexões e análises na presente pesquisa, mas que devemos ter atenção para não serem limitantes e obscurecerem

complexidades das relações; porém, são parte do *modus operandi* do “mundo político”, como estrutura objetiva de existência e manutenção do “fazer e ser político”. Washington não poderia evitá-los, imerso como está na malha da política, profundamente engendrado nas amarrações que sempre lhe conferiram renda, visibilidade, *status* e realizações. Washington reproduz comportamentos, incorpora papéis e é obrigado a cumprir “protocolos”, modos de agir usuais ao grupo que pertence e ao mundo que o habita, como todos nós fazemos em nossas vidas.

Perguntado sobre seu envolvimento com certa comissão parlamentar, cuja participação foi orientada pelo partido, ainda no antigo gabinete, Washington apresentou claramente como é a sua situação política e como esta faz parte organicamente de sua vida:

É isso. Olhe o que eu percebo numa reunião dessa de direitos humanos, na verdade, só quem tem a fala são os próprios deputados. A gente, o que é que a gente faz? A gente apresenta pautas. São as nossas insatisfações e a gente transforma em documento e manda para eles e eles lá discutem entre eles e enviam os encaminhamentos que são dados (...). E aí se a gente não concorda, a gente faz outro documento e (...), assim a luta é mais (...) é na escrita (...). Na escrita é claro que muitas vezes você tem o poder de fala, mas para isso é necessário que você já tenha enviado uma pauta para que você faça os debates e os diálogos a partir da pauta que tá ali dentro daquela comissão. Eu acredito que é um movimento importante, entendeu? Porque é... a gente responsabilizar a política e os políticos, com as causas sociais e com direitos. Como já disse, os nossos direitos que sejam humanos ou não. Eles são direitos. Então se a gente não deixa de tá perto desses caras e esses caras faz o que quiser da vida (...). Então eu aprendi que a gente precisa na verdade é... tá de olho mesmo no que tá acontecendo (...) para que a gente possa ter conteúdo e ter também é uma gasolina, posso dizer assim combustível para poder (...) andar por esses espaços e pedir a solução e os encaminhamentos necessários para que você possa atender (...) aquela aqueles anseios que a comunidade (...) traz em sua base. Então, eu vejo que a linha dos Direitos Humanos é importante por isso, mas além dessa linha de Direitos Humanos, tem, existem diversas comissões que a gente enquanto cidadão a gente tem que acompanhar. A política a gente não pode somente votar, a gente tem o papel da cidadania e vai muito mais além (...) do que somente votar. Quando existe as eleições declaradas (...) a gente precisa tá cobrando acompanhando cada pessoa que a gente vota (informação verbal)²¹.

²¹Washington, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em sua casa, em 12 de abril de 2021.

3.6. “Pois estou vestido com as roupas e armas de Jorge²²”: O mundo da política

Em uma quarta-feira nublada e quente do outono soteropolitano, em maio de 2021, durante a pandemia, parti de minha casa e atravessei a cidade para encontrar Washington. Como sei há anos, não seria apenas uma entrevista para usar suas falas em um texto, mas vivenciar com ele algo muito comum em seu cotidiano: estar em contato com parceiros ou potenciais parceiros para a realização de sua ação cultural, seja um secretário, um irmão, um amigo ou sua mãe adotiva, Negra Jhô, como ele a considera. Encontrei-o tantas vezes quanto também estive presente em situações inimagináveis para mim. Estar com um Rei Africano (Benin), uma Ministra de estado ou a famosa cantora Gal Costa, no aniversário de seu filho, não são meros acasos na vida de Washington, como certamente são para mim.

Em troca de mensagens por um aplicativo de celular, avisou-me que estava no CAB para encontrar um ex-deputado do PT que hoje está à frente de uma secretaria de apoio a agricultores. Entre alguns milhões de reais e contatos variados com indígenas aldeados, quilombolas, fundo de pasto, ciganos e outras identidades sociais, esse contato para Washington seria de grande valor, como vai se comprovar logo adiante.

Encontrei-o no CAB. Sempre muito caloroso e fraterno, nos cumprimentamos seguindo as normas da pandemia, e, ainda no estacionamento, me disse que seria um encontro importante, pois o ex-deputado poderia ajudá-lo em dois projetos culturais: uma “Cozinha Étnica”, que serviria tanto para alimentar os moradores, quanto uma forma de renda para ele, e o projeto “Kombi Cultural”, uma espécie de ação cultural itinerante, em um misto de palco, espaço de oficina e divulgação do seu trabalho. Sempre apresentando novos trabalhos e se reinventando, Washington estava confiante de que daria certo o contato. Contou-me, também, que, antes da minha chegada, teve que fazer um trâmite burocrático, uma vez que era assessor de um dos políticos eleitos, para, “apenas constar que eu estou trabalhando”, disse-me de forma um tanto irônica.

²² O título da seção refere-se à oração do santo da Igreja Católica São Jorge e é também uma famosa canção, “Jorge da Capadócia”, do artista Caetano Velloso, também cantada por Jorge Ben Jor. O uso da expressão no presente trabalho representa a imbricação das dimensões religiosas e políticas na vida de Washington. São Jorge, iconicamente representado como um cavaleiro, com armadura e arma apontada para um dragão ou serpente alada abaixo do cavalo, é a única imagem religiosa presente na casa de Washington, presente logo na entrada, em meio às espadas de Oxalá, um orixá pai de outros orixás, como um guardião, mas também um aviso para os visitantes incautos. Além da imagem, ele também usa frequentemente uma camisa do santo. Na não consensual correspondência com o candomblé, São Jorge e Ogum são similares, uma questão complexa e que não é definitiva entre terreiros e pesquisadores.

Adentrando o prédio, com bastante intimidade, cumprimentou o porteiro e as pessoas que ali estavam e, certamente, se algumas não o conheciam, outras acenavam como se lhe fossem familiares. Fiquei sem saber. Subimos as escadas, pois havia poucos andares para onde iríamos. Antes de entrarmos na sala do ex-deputado, disse-me que eu poderia falar a qualquer momento e que iria me apresentar como amigo e apoiador de seus projetos culturais, como de fato ocorreu em muitas situações. Entramos, passamos álcool nas mãos e uma alta mulher negra de vestido amarelo, na faixa dos quarenta anos, recebeu-nos com muita satisfação. Logo fui apresentado e, como de costume, me senti confortável. Washington a apresentou como secretária do ex-deputado e, também, produtora de projetos da já referida secretaria. Rejane ofereceu-nos água e disse que o ex-deputado estava à espera.

Os contatos de Washington sempre estão à sua espera em todos os encontros que pude presenciar, e o recebem bem. Aceitei a água, com certo receio por conta da pandemia, mas, devido ao calor, era impossível negar. Antes de ir ao escritório do ex-deputado, observei a quantidade de mesas, divisórias e pessoas que estavam na ampla sala. Mesmo com a pandemia, a secretaria estava com sua rotina quase normal. Washington cumprimentou algumas pessoas e entramos na sala do ex-deputado.

Famoso por suas diversas candidaturas e poder político na Bahia, seu rosto e nome eram-me por demais familiares. Entramos no escritório pequeno, mas muito confortável, com duas janelas grandes e com vista para o jardim do térreo, o que dava um ar aberto, ventilado e iluminado à sala. Estava sentado o então secretário em meio a papéis, um quadro de Che Guevara, um outro, bem grande, de São Jorge apoiado no chão esperando ser pregado na parede, além da imagem de uma santa, de um orixá e uma peça que não soube identificar, mas que parecia arte indígena pelos traços, material e estética em geral. Laptop, impressora, pequeno armário para água e café, com uma bela pasta de couro sobre a mesa e três cadeiras à espera de visitas e um ar-condicionado desligado.

O ex-deputado era um homem de baixa estatura, cabelos grisalhos e lisos, de pele morena, bronzeada pelo sol ou por herança genética, camisa azul e calça preta finamente alinhada ao seu corpo esbelto, para alguém que já está alcançando os sessenta anos. Ao entrar, o secretário parecia concentrado em um grupo de papéis, que não eram poucos. Levantou-se e logo abriu um sorriso, sem máscara, estendeu as mãos, contornou a mesa e deu um carinhoso abraço em Washington. Muito simpático, de óculos, pouquíssimas marcas do tempo em seu rosto, com uma pulseira simples em seu pulso esquerdo, colorida e de tecido, um presente de

um famoso chefe de uma aldeia indígena do sul do estado, como iria contar em seguida; um ator político conhecido pelo estado e país, alvo de ameaças de morte e com falas sempre muito críticas e embasadas.

Virou-se para mim e com muita educação estendeu o cotovelo, gesto comum na pandemia, e logo disse que ele e Washington eram irmãos, da luta e da vida, e protegidos por forças espirituais. Educadamente sorri e permaneci com máscara, assim como Rejane. Washington completou dizendo que, inclusive, gostaria de tratar sobre uma visita a uma aldeia indígena para fazer um ritual de proteção, quando, então, o ex-deputado contou sua relação com o cacique que lhe presenteou a pulseira. Prometeu a Washington fazer a ponte entre os dois.

Com tranquilidade, o secretário foi para sua cadeira, pegou o celular e ligou para o cacique. Como estou acostumado com surpresas, apenas aguardei para o que iria se suceder. Definitivamente, eu não pensava mais na entrevista, mas em gravar na memória cada detalhe deste dia. E para minha grata surpresa, o cacique atendeu. Disse que não estava na aldeia no momento, mas em outra cidade que não pude entender bem o nome, mas daqui da Bahia e em uma reunião. Ele, calorosamente, convidou ambos para visitar a aldeia que chefiava e que, para sorte dos dois, haveria um ritual nas próximas semanas, além de ter um presente especial para o ex-deputado que tanto o tem ajudado. Ouvindo na íntegra, pela voz metálica da função ‘viva voz’ do telefone, notei que se tratava de um homem pouco mais velho do que Washington, de forte convicção e de grande apreço pelo secretário. Ele disse achar ótima a visita de Washington, pois precisa estar protegido nestes tempos duros e difíceis da pandemia e de um governo federal conservador e perigoso. Palavras firmes do cacique. Como estava em uma reunião, disse que ligaria após o término do seu compromisso. Ao desligar o telefone, o ex-deputado contou rapidamente a situação indígena, especialmente no sul do estado, de sua participação, há anos, na luta, das dificuldades, mas, também, das conquistas.

Washington alegrou-se com a confirmação e logo iniciou o diálogo com o secretário. Muito educado com o horário do ex-deputado, ele apresentou-me, agradeceu a reunião e apresentou sua solicitação de ajuda para os dois projetos culturais. Ficou claro que este diálogo já estava acontecendo há algum tempo, conforme os vários sinais dados pelo secretário.

Sobre a Cozinha, era um projeto de fôlego e que poderia causar grande impacto no bairro, pois serviria para profissionalizar e dar renda direta aos moradores envolvidos, além de alimentar algumas famílias na comunidade. A situação não estava nada boa no bairro, por conta

da pandemia e da situação social já estabelecida de pobreza e segregação, o que vem causando danos na vulnerável condição de moradia de grande parte do bairro. O projeto iria ter seu lançamento em um jantar para 100 convidados, com ingressos a R\$ 50,00, o que pagaria alguns custos iniciais da cozinha. Nomes de peso da política baiana, como o de um ex-governador, um ex-senador e vários nomes da militância de esquerda do estado, além de conhecidos artistas da música baiana e empresários locais, iriam compor o quadro de convidados. O dia contaria com apresentação do Grupo Raça, seu grupo cultural de música e dança afro-brasileira, e seria um lançamento primoroso para um projeto que almejava já em seu nascimento dar boas colaborações para os moradores do Bairro da Paz.

Apontamentos, dúvidas e caminhos foram escritos e desenhados e, felizes com a produção de algo mais sólido, este tema foi encerrado depois de algumas dezenas de minutos. A “Kombi” pareceu não ter tido tanta atenção do ex-deputado, talvez por ser necessário o conserto do seu motor e outros reparos necessários ou, mesmo, à pandemia. O secretário disse que é necessário mais diálogo, para avaliar o que seria necessário de fato fazer.

O assunto mudou novamente e dialogaram sobre questões particulares do PT baiano e espantei-me pela quantidade de informações e tramas entre os membros do partido de esquerda ditas “sem cerimônias” pelo secretário em minha frente. Reclamações de um lado e certezas de outro, o ex-deputado parecia à vontade com Washington e abriu uma série de janelas sobre a situação do partido e da própria política nacional e estadual.

Os mecanismos sociais de relação interpessoal muitas vezes extrapolam limites e barreiras institucionais, e as vivências entre pessoas, especialmente aquelas que vêm por anos construindo uma relação de confiança e compartilhamento de interesses, possibilitam acessos rápidos e sólidos para certas pessoas, como acontece com Washington. O encontro com o ex-deputado Yulo Oiticica exemplifica como o agente cultural Washington consegue recurso para realizar suas ações culturais, sem depender de editais e outras leis de fomento, usando da força das relações pessoais e da confiança necessária. A ação cultural demanda também intersecções, relacionamentos e suportes pessoais para ocorrer devido à sua própria natureza conter interesses pessoais e coletivos (como de partidos e governos), por intervir e necessitar do manejo de diferentes dimensões ou esferas da vida cotidiana e social. Não é um agir nas brechas das leis, ou um agir extralegal, mas dentro da estrutura política do estado que comporta também apoio pessoal, sem usar da máquina pública e, sim, da “malha” interpessoal de redes de apoio e capitais sociais.

A ação cultural pode ocorrer em níveis estritamente legais, como são os editais e concorrências públicas, mas, também, pela força da capacidade associativa que há para além do legal, justificada pela necessidade da localidade e pelos laços pessoais. É deste modo que Washington e o ex-deputado se uniram no mesmo projeto de efeito coletivo e se mobilizaram para conseguir recursos por meio da rede de contatos e convidados para o jantar especial, sem o uso de verba pública, mas, facilitado pela posição de destaque do secretário em um órgão estatal e, também, devido à própria condição de Washington como assessor, ou seja, “estava tudo em casa”. A trajetória dos dois “irmãos” (políticos) cruzava-se mais uma vez, com os mesmos interesses, ou não, em posições demográficas radicalmente opostas. Havia, no entanto, uma situação de cooperação que objetivava benefícios para todos os envolvidos. O capital social de ambos, as redes de interação e os contatos já feitos geravam boas expectativas para os dois.

Usar da rede de relações para angariar benefícios para si mesmo ou para a comunidade, ou parte dela, não é uma exclusividade de Washington ou dos agentes culturais, mas, também, de outras lideranças comunitárias, dos próprios partidos e organizações. A partir do caso do Bairro da Paz, conseguimos compreender que algumas benesses para o bairro foram conquistadas com o manejo correto da rede de contato. Asfalto, escadarias, praças ou recursos para projetos sociais e culturais, por exemplo, são benefícios frutos da ação direta de lideranças locais que mobilizaram contatos dentro da esfera pública que, por sua vez, podem mobilizar contatos da esfera privada. É uma operação complexa que demanda a existência de confiança nas relações, certa intensidade dos laços, um histórico de encontros, compartilhamento de interesses e, também, um projeto em comum, como o político e eleitoral. Não é um agir ilegal, mas um agir, simultaneamente, na dimensão pessoal e política. Sem a ocupação de cargos por pessoas e grupos alinhados com interesses e agentes de comunidades, como do Bairro da Paz, muitas das obras de infraestrutura ou apoios a projetos sociais e culturais simplesmente não iriam existir. Por outro lado, a manutenção do modo de obter apoio e recurso para intervenções em bairros populares (culturais ou de infraestruturas), que usa da força das redes de relações, pode evitar o avanço de formalizações de entidades, como a do próprio Washington, porque simplesmente tais entidades não precisam estar reguladas para manter e dar prosseguimento de suas ações culturais. É preciso entender que nem sempre moradores e representantes de bairros populares têm recursos, como conhecimento técnico ou financeiro, para competir em editais e licitações, ou tempo para esperar decisões e estratégias governamentais sobre obras estruturais e apoio a projetos devido à urgência das demandas diárias.

3.7. A multidimensionalidade do agente cultural Washington

O presente capítulo buscou apresentar, a partir de experiências de campo e estudos sobre a composição, construção e ações do agente cultural Washington, análises sobre a multidimensionalidade de funções, papéis, representações e esferas da vida cotidiana, como a social, política, econômica, cultural, religiosa e, também, íntima e pessoal. As dimensões e os papéis existem em combinação e relacionam-se durante o transcorrer da vida cotidiana, em ações e relações. O papel de agente cultural é um dos papéis que está em constante troca, mudanças e choques com outros papéis e em cada dimensão há sentidos e situações diferentes. As dimensões e os papéis sociais são recursos analíticos, ferramentas de pesquisa, sem constatação única e pura na realidade social. A execução de um papel exige geralmente movimentos diversos pelo espaço e meios de comunicação. O papel de agente cultural de Washington combina papéis, como de pai, músico, produtor, ocupante de cargo religioso e liderança comunitária, mas, também, o de vizinho, amigo e parceiro artístico e cultural. A observação e compreensão dos movimentos de Washington no bairro e na cidade revelam a combinação de seus papéis com o de agente cultural.

Os movimentos do agente cultural na cidade (e bairro) são fundamentais para sua própria existência. São seus movimentos, trânsitos diversos e trajetos que constituem e constroem sua própria identidade e personalidade como agente cultural. O movimento é direcionado, com sentido e motivos. A intencionalidade dos trajetos é compreendida como busca de contatos, estabelecimentos de relações e fortalecimento da própria rede de relacionamentos. Ao mesmo tempo, a rede dá suporte, mas também necessita acionamentos, “alimentação” e fortalecimento dos laços. E o movimento é estratégia e fundamental para a manutenção da rede.

Em nossa análise sobre Washington, buscando acompanhar desde dentro, na medida em que isso foi possível para um pesquisador, compreendemos que as transformações em sua vida se seguiram paralelas às mudanças políticas e econômicas do país, em meio à sua própria trajetória como agente cultural. O choque dos sucessivos eventos políticos nacionais (o golpe e *impeachment* de Dilma Rousseff e eleição de Jair Bolsonaro, extrema-direita) ocorreram em sua jornada como agente cultural, revelando que sua atuação estava engendrada em uma rede de acontecimentos ligada, direta e indiretamente, a entidades públicas e pessoas em carreira política, políticos profissionais, assessores em gabinetes e em secretarias, como a da Cultura, da Educação e da Secretaria de Políticas e da Promoção da Igualdade Racial, e outros entes dos

três âmbitos da Federação, federal, estadual e municipal. Seu drama pessoal, por sua vez, estava desenhado de modo nada óbvio, exceto se contássemos que os conflitos com Jamile eram frequentes, mas não se esperava nada do que ocorreu e isso o fragilizou muito. Juliana e a gravidez, com a nova filha, foram uma surpresa que o deixou incerto, ocorrendo por um descuido nada programado pelo então casal.

O que interessa destacar sobre a parte da vida íntima é como sua vida pessoal, amorosa e familiar estava imbricada com seu papel de agente cultural e como este papel influenciou, de muitas maneiras, em várias esferas ou dimensões de sua vida. Os papéis de agente cultural, de marido, de pai e líder comunitário constituíam elementos, partes, dimensões do mundo da vida de Washington. Da mesma forma, estava imbricada a sua identidade de homem negro, vivenciando a diáspora, e sua identidade de morador do Bairro da Paz, em uma cidade com intensas vulnerabilidades sociais e políticas violentas contra a população empobrecida e negra. Os papéis e identidades e as situações ao seu redor e ‘macroscópicas’, em combinação com suas próprias motivações e sensações constituem seu mundo da vida, e este mundo, como diria Schultz (2012), é o mundo que o indivíduo está desperto, onde ele é o centro de sua realidade.

O papel de agente cultural existe em combinação com outros papéis e desenvolve-se justamente na relação com os demais papéis sociais. O papel social de agente cultural é uma experiência complexa e de múltiplos sentidos e é composto por disposições para agir, relacionar-se, sentir e ser, que podem ser acessados a partir de sentidos, motivos e intenções e é exterior à própria vontade. O papel de agente cultural é construído social e exteriormente e é também parte da vida pessoal, constituindo partes de seu mundo da vida, e estão em integração (e em conflito) com tudo que diz respeito a ele e em relação ao que está à sua volta. Ao mesmo tempo, o mundo exterior ao indivíduo e os papéis constroem suas motivações e sensações. O contexto social atravessa e afeta a vida dos agentes culturais, provocando rompimentos, mudanças e novas combinações de sensações, planos, posicionamentos e papéis.

Em um primeiro momento, poder-se-ia identificar a ação cultural como uma operação, oriunda ou que precisa das relações e estruturas ditas “assistencialistas e paternalistas”. Mas, há outra reflexão, em outro caráter, qual seja, que há no substrato, nos túneis subterrâneos e caminhos paralelos da via histórica assistencialista uma forte capacidade associativa, de fortalecimento de laços e do poder e vantagem de estar em uma rede proveitosa e frutífera. O exemplo de muitos projetos serem apoiados por políticos, burocratas do estado e assessores

sem a necessidade de inscrição em editais, demonstra como assistencialismo é também uma das poucas possibilidades, caminhos, para que o projeto se realize, mesmo com precariedade.

A desigualdade e o conflito entre grupos sociais geram estruturas que operam extra legalmente, confundindo poder público com poder privado, relações com órgãos e instituições com relações pessoais, misturadas de tal modo que, muitas vezes, é indistinguível saber se é função do órgão público, por exemplo, prestar atendimento direto à população e tentar resolver, de modo imediato, certos problemas de uma localidade vulnerável ou se, por conta de uma longa história de relacionamento do campo político, uma liderança poderia acessar tão facilmente um cargo de chefia e conseguir estabelecer uma agenda de ação para realizar tal intervenção ou projeto na comunidade.

Em 2018, com a chegada ao poder central de Jair Bolsonaro e seu grupo político de extrema-direita, algumas das relações de Washington, de outros líderes e agente culturais do Bairro da Paz modificaram-se bastante, chegando mesmo a perder contatos em secretarias, órgãos e instituições (em todos os níveis, municipal, estadual ou federal), e, também, com projetos sociais e culturais. O fim do Ministério do Desenvolvimento Agrário, fonte de recurso para projetos sociais em quilombos, terreiros e comunidades diversas, foi uma grande perda de recursos e apoios diversos, assim como do Ministério da Cultura e Ministérios do Desenvolvimento e Assistência Social. Estes últimos afetaram muito Washington que era sempre chamado para compor projetos sociais e culturais com recursos advindos desses ministérios. A falta de recursos financeiros e o fim de pastas acarretaram a perda de poder de realização de projetos e de mobilização de contatos não mais em seus cargos, fechando canais importantes de apoio.

O evento Caruru Kimundu evidenciou como as redes de relações que Washington faz parte têm um amplo alcance, ao mesmo tempo em que mobiliza um número grande de pessoas do bairro, expressando a multidimensionalidade de sua ação cultural, composta pelo social, cultural, econômico e político, englobando arte, religiosidade, assistência, renda e articulação política entre lideranças de fora e de dentro do bairro.

O Bairro da Paz para Washington é um local de empoderamento, uma fonte de poder, um *capital social*, pensando nos conceitos de Bourdieu (1986) ou Coleman (2011), para si mesmo e para seus moradores. Mas, também, não apenas, um recurso para ação, um capital social que pode ser mobilizado e acionado, mas o Bairro é um *pedaço*, um local onde o morador sabe o que e quem encontrar, onde, quando e como, sentindo-se familiarizado e reconhecido.

É uma mancha onde diversas redes se entrecruzam, bem como um circuito, no qual grupos específicos usam e apropriam-se do lugar, refletindo com os conceitos de Magnani (2002).

O Bairro da Paz pode ser considerado uma territorialidade (FRUGOLI, 2013), uma área, território de identidade que é passível de carregar para qualquer lugar, pois está dentro de cada morador. Porém, todos os sentidos que envolvem ser do bairro, do mito de fundação (HITA, 2008), das histórias e experiências cotidianas, leva-se para onde quer que seja, como uma territorialidade impregnada intencionalmente.

O Bairro da Paz é um lugar cujos rastros, linhas resultantes dos movimentos que as pessoas constroem, a todo tempo, produzem o bairro em si, como fruto dos movimentos das pessoas, existindo como uma malha dinâmica, pensando nos conceitos de linhas, malhas e lugar de Ingold (2012). O Bairro mais do que situado num espaço, é situacional, não estático, é um lugar, com significações, sentidos e compõe também a vida de Washington e seu modo de ser um agente cultural.

A noção de identidade territorializada pode ser aplicada para a análise de como a identificação com o local de moradia e de ação é uma construção social produzida tanto pelo indivíduo que estabelece relações e sentidos específicos com o local, como também é uma construção coletiva que demanda tempo, como a individual, que está baseada em interesses e experiências compartilhadas orientadas e direcionadas para a construção de uma identificação especializada com o local, com o território, que não é apenas para moradia, mas objeto de luta, lugar de produção e recebimento de significações, afetos, histórias e sentidos próprios, gerando uma identidade territorializada. O contexto social influi também diretamente na formação e existência da identidade territorializada, produzindo efeitos, às vezes permanentes, no modo como a identificação é produzida e absorvida, criada e mantida.

A multidimensionalidade do agente cultural, a exemplo de Washington, combina várias dimensões da vida cotidiana e, em nossa análise, a esfera política entrega sentidos e gera contextos, oferta redes, recursos e apoios necessários para a realização de ações culturais. A dimensão política constitui um horizonte importante para a ação cultural, mas não é a única, e sozinha não seria suficiente para constituir tanto um agente cultural, quanto a própria ação cultural.

Podemos analisar, a partir da experiência observada de Washington, que a vida íntima, familiar, possibilitou suporte para suas ações culturais, sobretudo da primeira esposa, Jamile,

e lhe deu filhos integrantes de suas ações culturais, possíveis mantenedores do seu projeto cultural. Sua própria origem familiar, com pai músico, mãe que entregava refeições para os moradores mais necessitados, inspirando-o e dando exemplo para a dimensão da assistência social, deu impulsos, direções e sentidos para seu projeto cultural. A família que o adotou também foi fundamental para sua inserção no mundo da música, da arte e das produções culturais.

A religiosidade foi um momento especial para sua formação como agente cultural, possibilitando aprendizados sobre sua própria história enquanto uma pessoa negra, permitindo-o acessar um vasto universo simbólico, de conhecimento, cura, de redes extensas e dando-lhe um lugar a mais na sociedade, como um membro religioso de matriz africana. A religiosidade é representada por ele próprio como sua missão cultural de educação e assistência social no Bairro da Paz. A moradia no Bairro da Paz abriu portas específicas para tornar-se um líder comunitário, a partir da sua própria ação cultural e acessar redes políticas. A dimensão política atravessa outras dimensões na vida de Washington, ora como protagonista, ora como coadjuvante, mas, sempre presente e importante para sua trajetória de vida. Sem os movimentos pelos espaços da cidade, os encontros com seus parceiros, contatos e apoiadores, seja em terreiros, partidos, movimentos, grupos artísticos e culturais, não seria possível a construção de sua personalidade enquanto agente cultural. A categorização de Mitchell (1967) sobre a importância da análise dos conteúdos da rede e as interações em diferentes contextos, o que chamamos de dimensões, são acionadas e conectadas pelos movimentos das pessoas e grupos. Os movimentos produzem e integram dimensões e geram a condição multidimensional do agente cultural.

O movimento é fundamental para Washington e o mover-se pela cidade não é apenas um deslocamento para encontros, importantes ou não, com bons ou mal resultados, mas configura seu próprio papel como agente cultural (duplamente o assistente e o líder comunitário), sempre buscando apoio para seus projetos. Não é apenas uma ação objetiva, relativa a fins racionais ou objetivo, diria Weber, mas, de acordo com este pensador, é o sentido do mover-se que faz dele um agente. Ao estar em constante movimento, ele vai marcando os lugares e encontros, e estas marcações são como estrelas no céu dos marinheiros, são guias e indicações de caminhos, às vezes como atalhos ou fixadores em um mapa para aventureiros. As marcações são pontos importantes, como secretarias, sedes de partidos, residências de contatos, terreiros e locais de apresentações. As marcações conferem direcionamentos sempre possíveis e certos. Para Schutz (2012), as marcações são definições construídas temporalmente

e que orientam as escolhas e sentidos. Ingold (2011, p.223) observa que o movimento gera sentido e produz uma “malha de fios entrelaçados e complexamente atados” e, podemos afirmar que os fios são as experiências, motivos, vontades, encontros, memórias e tudo aquilo feito no movimento e deixado como rastro. Para a pesquisa, ter observado e acompanhado, de dentro e de perto, os trajetos de Washington foram fundamentais para compreendê-lo como agente cultural.

CAPÍTULO 4 – DJ MARROM: ENTRE O SUCESSO E A FAMA²³

DJ Marrom é um homem de 42 anos, ex-morador do Bairro da Paz, liderança cultural, política e comunitária. É conhecido pelas alcunhas de DJ ou, simplesmente, Marrom. Ao longo do trabalho poderá ser citado com suas ‘abreviações’ ou o ‘nome completo’. Hoje, ele é um consolidado agente cultural da cidade, à frente da principal rádio de Hip-Hop do estado da Bahia e coordenador-chefe da pioneira iniciativa Casa do Hip-Hop. É o primeiro rapper brasileiro a receber um título de Doutor Honoris Causa por uma universidade – a Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) – em 2022. Outro rapper, Mano Brown, sua referência, do Racionais MC’s, recebeu também o título pela mesma universidade, um ano depois. DJ Marrom é citado costumeiramente em diversos trabalhos científicos, além de presença constante na mídia. É uma personalidade do Hip-Hop no Brasil.

DJ Marrom é militante negro, integrante de importante entidade política, ligado diretamente ao PT, o maior partido político considerado de esquerda do Brasil, além de fiel à sua religião de matriz africana, cujo vínculo logo aparece em suas roupas, tatuagens ou adereços. Em alguns colares, facilmente, identificam-se as contas coloridas de referência religiosa e um imponente anel com os martelos cruzados do orixá Xangô que representa, entre suas qualidades, o poder e a justiça. Marrom, como vamos também denominar, rotineiramente foi visto por mim com calças brancas, tênis vermelho e branco, camisas brancas ou pretas com rappers brasileiros e americanos, ou algum orixá, usando um boné também vermelho, cabelos trançados, alto, magro, com cigarros nos dedos e olhar desconfiado, reflexivo, por vezes firme, por vezes até meigo e engraçado, poucas rugas, leves manchas escuras e espinhas aqui e acolá. Um homem que já abandonou muitos traços da juventude, ou certa imprecisão e timidez juvenil, e é hoje uma pessoa madura, que sabe o quer da vida, do trabalho e do ativismo cultural e político.

²³ O subtítulo do capítulo é uma apropriação da canção “Negro drama”, em que há o trecho “entre o sucesso e a lama” do grupo Racionais Mc’s. A canção trata, dentre outras questões, de uma elaboração sobre a busca do sucesso, tendo o fim a lama, salientando as dicotomias entre busca de dinheiro e fama, e como pode ocasionar em distanciamento das reais necessidades da comunidade e da favela, além de avisar sobre os riscos de morte e traição, daqueles que só pensam em dinheiro e status. Porém, DJ Marrom, como é possível observar ao longo do capítulo sobre sua história contada e analisada, vivenciou o sucesso e a fama, alcançando o status de celebridade nacional do Hip-Hop nacional. A referência logo no título do capítulo manifesta como o grupo Racionais MC’s, com suas potentes, fortes e profundas letras sobre a vida do morador dos bairros populares tornou-se um modelo, inspiração, pertencimento e ferramenta de conscientização social de DJ Marrom; e de tantos brasileiros e brasileiras, sendo o Racionais MC’s um fenômeno musical e cultural de proporções realmente grandiosas, tanto no mercado fonográfico, quanto na formação de personalidades e identidades individuais e coletivas.

Com larga experiência na política, como um ativista do Hip-Hop, postulante a algumas pastas e até candidatura, DJ Marrom vive a política cotidianamente, os conflitos inerentes e os preconceitos comuns ainda presentes por conta do movimento cultural-político que abraçou. Sua presença no ambiente político da cidade e estado ao longo dos anos possibilitou a inserção em redes com atores fortes, permitindo-o alcançar recursos e parceiros de projetos, bem como participar da formulação de agendas na área cultural. Como resultado direto e indireto de suas relações no campo político da cidade, a Casa do Hip-Hop foi uma conquista de anos de trabalho mirando o objetivo de entregar a Salvador um espaço próprio da cultura Hip-Hop. A pandemia foi um duro golpe, mas, não paralisou a empreitada.

Como participo de uma lista de DJ Marrom em um aplicativo, recebo há alguns anos suas diárias mensagens, o que me permitiu estar atento ao que ele vem promovendo, trabalhando e apoiando. São tantos e diversos trabalhos que recebo uma enxurrada de mensagens diárias (às vezes, mais de dez). Analisando o conteúdo das mensagens e as pessoas que ele está envolvido direta e indiretamente, foi possível ter uma dimensão objetiva da extensão, densidade e conteúdo da rede, ou das redes, que Marrom está inserido e que alimenta a cada dia. São pessoas, grupos, instituições, públicas e privadas, majoritariamente, ligadas ao que se denomina *cultura negra*. São redes negras, de sujeitos negros, de atores sociais negros, com ações ditas negras, voltadas à cultura e militância. Através desse precioso mecanismo comunicacional, consegui ao longo dos últimos anos acompanhar Marrom, ainda que de longe, mas, brevemente, dentro de suas redes interacionais, como mais um contato e um observador à meia distância.

O acompanhamento das redes digitais foi importante para manter-me atualizado e em contato com DJ Marrom, mas, certamente, foi nos encontros marcados ou surpresos que a pesquisa pôde se desenvolver. Estive com Marrom inúmeras vezes, tanto dentro, quanto fora do Bairro da Paz. No bairro, o conheci logo nos primeiros dias em campo, em 2007, quando logo observei sua personalidade forte, sempre focado em sua atuação como agente cultural e líder comunitário, com alguns anos de experiência, ainda que fosse jovem, pouco mais de vinte e cinco anos. Marrom na época era um Dj, iniciando sua trajetória na música rap, tendo saído do mais importante grupo musical do bairro, o Planeta Favela. Ele já trilhava seu caminho para fora do bairro, já tocava em várias festas na cidade e tinha seu grupo particular, que era mais uma entidade jurídica para captar recursos e realizar projetos sociais e culturais do que exatamente uma banda.

Marrom deve sua formação na Rádio Comunitária do Bairro da Paz, já ensaiando o que seria sua ocupação principal hoje, o programa Hip-Hop na rádio pública do estado. Nos meus primeiros anos no Bairro da Paz, DJ buscava oficializar seu programa de rádio, ainda que fizesse muitas participações na Rádio Comunitária, mas ainda sem um programa corrente. Esta experiência e sua ligação à política partidária e institucional foram muito importantes para definir uma de suas principais atividades profissionais, até porque o fez conhecer muitas pessoas, dentre eles, diversos radialistas e produtores, como os que estão à frente da Rádio Educadora, onde ele trabalha hoje, e que o projetou para o universo político.

DJ Marrom havia trabalhado junto a um político profissional do PT, Valmir Assunção, e já galgava posições nesse campo. Ele viajou por diversas regiões do estado e tinha conseguido alcançar um *status* como militante político negro de esquerda. DJ Marrom também coordenou a setorial de cultura do Hip-Hop do estado e participou do Conselho de Cultura estadual. Cargos estes que lhe deram ainda mais visibilidade. Era não só um agente cultural, portanto, político e social, mas um artista e uma referência política do local, ajudando a comunidade em suas necessidades burocráticas e participando como liderança em reuniões do Bairro da Paz com o poder público.

De 2007 a 2012, DJ conseguiu se tornar um sólido e conhecido agente cultural na cidade e estado. Quando sai do Bairro da Paz, em 2014, deixa de ser uma liderança comunitária para ser apenas um agente cultural e uma espécie de empresário da cultural, operando com empréstimos, investidas, apoios e buscando criar um modo lógico de manutenção de sua ação cultural. Marrom administra longas listas de compartilhamento de e-mails, grupos em espaços na web e em aplicativos de mensagens para celular, pelos quais divulga e promove contatos e, também, suas ações, quase sempre dentro do amplo espectro do que eles mesmos denominam ação cultural.

DJ Marrom continua a produzir muitos eventos culturais, especialmente de Hip-Hop, mas também está envolvido com outros trabalhos de produção de diferentes estilos, não só na música, mas cinema, cultura negra e de cunho político. Tornou-se, assim, um produtor cultural conhecido na cidade, concorrendo em editais e prestando serviço para produtoras e empresas culturais. Marrom é um agente cultural no sentido sociológico, por conseguir reunir as diferentes dimensões.

4.1. “Sankofa²⁴”: vida íntima, cena cultural e mundo da política

Os aspectos da vida íntima de DJ Marrom, compreendidos segundo entrevistas e conversas ao longo dos anos de acompanhamento de suas experiências observadas, demonstraram como a ação e a agência cultural foram construídas de modo multidimensional. Sua trajetória de vida contada por ele mesmo e organizada pela pesquisa mostrou como sua vida familiar, vivência com outros agentes culturais e atores políticos do Bairro da Paz, contatos externos, e o contexto social e político influenciaram direta e indiretamente a formação e desenvolvimento de seu papel de agente cultural.

Suas entrevistas sempre foram fáceis de serem realizadas e ele sempre muito aberto, recebeu-me em todas as solicitações para um encontro voltado à pesquisa. Sempre ciente de meus objetivos em campo, DJ Marrom, bastante acostumado a dar entrevistas, marcava horário, local e, costumeiramente, avisa-me que tinha que ser rápido porque havia outros compromissos.

Em março de 2021, estive no Pelourinho, em frente à Casa do Hip-Hop, para entrevistá-lo. Era ainda o contexto das restrições por conta da pandemia da covid19, com as ruas desertas, máscaras no rosto e grande preocupação pela saúde de todos. A Casa do Hip-Hop estava quase pronta para ser lançada, mas, devido às restrições ainda estava fechada. Pedi a ele para apresentar-se e falar também sobre suas ações no campo da cultura. Aberto como sempre, DJ Marrom respondeu-me:

Eu me chamo Roberto Santos, conhecido como Dj Marrom. Eu sou produtor cultural, comunicador social, empreendedor e arte-educador. E a gente faz umas coisas aí para pagar conta (risos).

Sou produtor e apresentador do Evolução Hip-Hop, que tá no ar treze anos na rádio educadora FM. É o único programa de rap, da cultura Hip-Hop, movimentos sociais e movimento negro. É uma rádio de grande audiência, de grande abrangência que é Educadora FM. Sou coordenador geral da Casa do Hip-Hop Bahia que a gente vai tá inaugurando em breve no Pelourinho, no Largo Quincas Berro D'Água. Foi uma luta aí de seis ano e aí a gente conseguiu esse espaço cedido pelo Instituto de Patrimônio Artístico Cultural da Bahia, que é o IPAC, em parceria com a Secretaria de Cultura o

²⁴ “Sankofa” é uma palavra da atual região de Gana, de um sistema pictográfico chamado Adinkra. É, ao mesmo tempo, um símbolo e um conceito que tem alguns significados. Enquanto símbolo, como imagem, é um pássaro olhando para trás e, como um conceito, representa “olhar para trás”, de “voltar para pegar”, como um retorno às suas origens, ao passado, como uma atitude de sabedoria, de busca de conhecimento, de pertencimento a uma história e, também, de afirmação da consciência étnica (em sentido amplo). É uma simbologia que no Brasil e mundo afro-centrado é bastante usada, seja em obras de arte, como conceito filosófico, intelectual, fundamento espiritual e ferramenta política. “Sankofa” é uma comunicação potente, repleta de enraizamentos e que busca comunicar muitos significados em uma só expressão. A inserção desse elemento pictográfico Adinkra representa a trajetória como agente cultural de DJ Marrom, um comunicador profissional, ligado profundamente ao candomblé, à luta política e que se afirma a partir de seu passado, como é visto no capítulo e na seção.

Estado da Bahia, a SECULT e com a FUNCEB, que é a Fundação Cultural do Estado e entre outros alguns parceiros (informação verbal)²⁵.

Em outubro de 2023, saí de casa em direção ao Pelourinho para encontrar DJ Marrom. Havia marcado em frente à sede da Casa Hip-Hop, primeiro, porque é seu lugar de trabalho, além da rádio e eventos, segundo, porque tinha outras reuniões na sequência do meu horário. Por sinal, ao chegar, Marrom pediu para eu aguardar uma reunião sobre um projeto de Hip-Hop voltado às mulheres, com presença de uma produtora cultural e uma MC. Aguardei por vinte minutos. Com suas usuais roupas brancas com tons vermelhos, boné, calça levemente larga e camisa com a foto da banda Racionais MC's, perguntei sobre como recontaria sua história de vida, onde nasceu, sua família, chegada e saída do Bairro da Paz:

Eu cheguei no Bairro da Paz, hoje eu tenho 42 anos de idade, eu saí do Bairro da Paz em 2011. Eu cheguei lá, eu tinha 10 anos de idade no ano que eu entrei lá. Antigamente era Malvinas. Quando eu cheguei lá, que meu tio invadiu, invadiu, não, ocupou – que não é invasão, ocupou o espaço ocioso – na Avenida Paralela, Av. Luiz Viana Filho que é mais cobiçada pela especulação imobiliária do Estado da Bahia, que hoje tem vários empreendimentos, de faculdades, de shoppings, de condomínios, de AlphaVille I, AlphaVille II, era mato. Eu fui criado bebendo água de fonte, bebendo água do tubo.

Sou nascido e criado em Salvador. Eu fui criado no bairro de Pituáçu, que também era uma ocupação, depois desocuparam. Eu morei em barraco de madeira no Bairro da Paz, morei em barraco de taipa...

(...) Com meu tio, foi com a família toda. Eu, meus tios, minhas tias, minha avó, meus tios, ocupou dois terrenos lá e fez dois barracos. E a luz que a gente tinha para se iluminar, não é a luz elétrica, de Coelba, era ou luz de candeeiro ou luz de vela. Então, assim, hoje o Bairro da Paz, eu digo que é um bairro rico. Por quê? Porque, assim, por conta da luta da comunidade, da antiga Malvina (informação verbal)²⁶.

DJ Marrom foi criado sem a mãe, que o entregou aos cuidados de tios e avó, Dona Dora, uma figura essencial para ele. Sua mãe não tinha condições de criá-lo e seu pai ele nunca conheceu. Segundo ele, não conhecer seu pai gerou um trauma e estranhamento porque realmente não sabe quem é. Ele diz entender o que sua mãe fez, ao entregá-lo aos cuidados de quem podia de fato cuidar de uma criança, e que isso não dói tanto quanto o abandono de seu pai. Nunca conheci ninguém de sua família, em parte porque nossos encontros aconteciam, na rua, já que sempre estava em movimento. As poucas vezes em que fui à sua casa no Bairro da Paz, ele já morava sozinho.

²⁵ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio de 2021.

²⁶ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

O modo como é contada a sua chegada e os primeiros anos no Bairro da Paz representa a ocupação, o meio natural, com matas, rios e animais, um discurso sempre recorrente. DJ Marrom acessa o Mito de Fundação, produzindo uma imagem coletiva e compartilhada, em parte realista, em parte gerada pelas memórias comunitárias, e dirige a um sentido específico que é o senso de pertencimento ao tempo da luta. Seguindo a entrevista, DJ Marrom continua sua rememoração de quando chegou e como era o Bairro da Paz:

Muita gente morreu para sobreviver. Me contam, que não é de minha época, eu era criança, que chegou primeiro 30 famílias do interior para ocupar ali. Diz que a polícia derrubava de dia e o pessoal construía o barraco à noite. Minha família também passou por esse processo, muita gente morreu ali nesse processo. Então, assim, eu vi tudo ali, eu vi o Bairro da Paz crescer. Eu vi a Malvina crescer e depois virar Bairro da Paz. Hoje eu digo que o Bairro da Paz é rico, porque tem até metrô na porta para entrar no Bairro da Paz. Antigamente a gente não tinha nem ônibus, irmão. A gente não tinha ônibus, a gente não tinha escola. Tudo que tem no Bairro da Paz hoje, tudo que tem na antiga Malvina hoje, é por muita luta de resistência da comunidade. Por isso que o nome da rua principal, da entrada do Bairro da Paz, se chama Rua de Resistência, sabe? Foi muita resistência, muita gente derramou sangue pra está ali, e hoje tem metrô na porta. Foi muitas caminhadas do Bairro da Paz até a Secretaria de Educação para ter uma escola. Hoje tem três escolas. Tem duas escolas de Ensino Fundamental, e tem uma escola de nível médio, estadual. E tem um posto de saúde também no Bairro da Paz. Então, assim, hoje o Bairro da Paz é uma cidade, graças à luta dos mais velhos que chegaram antes de mim, que resistiram. Você já fez pesquisa no Bairro da Paz, você sabe dessa história. Então, assim, em memória, várias e várias (informação verbal)²⁷.

O senso de pertencimento de DJ Marrom ao Bairro da Paz, expresso no modo como sua história de vida alinha-se e conecta-se com a história do próprio bairro, como uma continuidade, produz um forte senso identitário como morador, com um lugar, gerando uma identidade territorializada formadora também do papel desse agente cultural.

DJ Marrom estudou até o ensino fundamental e, segundo ele, por questões de sobrevivência, teve que trabalhar e os estudos foram interrompidos. Sempre teve apoio de sua família, tios e avó, mas, um “espírito” inquieto levou-o a buscar desenvolver seus próprios projetos. Até os 16 anos, trabalhou dentro e fora do bairro em empregos como atendente em lanchonete, mercado e outras lojas. Mas, a partir dos diversos cursos do Centro de Estudos e Ação Social (CEAS) e, sobretudo, Movimento Negro (MNU), Marrom ingressou em uma trajetória política, comunitária e cultural (e artística).

Dos 16 aos 19, Dj, como também gosta de ser nomeado e como é muito chamado, participou de eventos, de formações, encontros e manifestações. Ou no Bairro da Paz, ou no

²⁷ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

Centro Antigo, CAB ou Liberdade, Marrom circulou pela cidade como um ativista negro. O processo de sua constituição como um ativista negro foi gradual, porém, fundamental. Atores políticos, como Olívia Santana (PC do B), foram essenciais para seu ingresso no mundo político. Festas, eventos e cursos de produção cultural e cultura negra no Ilê Aiyê, também, importaram para que sua autoidentificação como negro, como militante e produtor cultural fosse materializando-se e desenvolvendo-se. Esse foi um período que ele formou o Família Favela, com Peu e Beirute, entre outros parceiros, e vivenciou a “Era de Ouro” da cultura no Bairro da Paz.

Dos 20 aos 27 anos, DJ Marrom também consolida seu papel como liderança comunitária e amplia suas redes de contato, sua presença em eventos, encontros e reuniões com atores políticos e outros agentes culturais, conseguindo estabelecer, gradativamente, na personalidade conhecida e requisitada que é hoje. É o período que se torna assessor de um parlamentar do PT, ficando por quatro anos nessa função, até 2013. Cheguei em 2007 no Bairro da Paz, um ano depois o conheci. Foi em meio à rua, com Beirute, que fui apresentado para DJ Marrom. Ele tinha um grupo chamado Agrupaz, uma tentativa de reunir os diversos grupos culturais do bairro, mas não logrou sucesso. Nossa relação estava sempre mediada por Beirute ou Washington, até eu passar a encontrá-lo cada vez mais.

A partir dos anos de 2008, 2009, em meio ao *boom* cultural no Brasil, DJ Marrom aumenta sua capacidade produtiva em ação cultural e em realização e produção de eventos fora do Bairro da Paz, ligando-se cada vez mais à área da cultura, com aparições em tv, entrevistas em jornais, a ponto de figurar, em evento na UFBA, em uma foto como uma das personalidades negras mais importantes, em meio a outras mundialmente famosas, como Malcom X, Lélia González, Mohammed Ali e Nelson Mandela. Esse foi o momento de aproximação com ele.

Entre 2008 e 2010, encontrava-o a todo tempo na rua ou em eventos culturais, e sempre podíamos conversar. Esses encontros inesperados foram moldando nossa relação, sempre respeitosa e dialógica. Eventos no Bairro da Paz, também, colocava-nos juntos, mas era fora do bairro que nossa relação pôde tornar-se mais intensa. De 2011 a 2014, DJ Marrom era já uma pessoa realmente conhecida nos meios culturais (e artísticos) e políticos.

Entre 2008, quando o conheci, até 2014, quando encerro um ciclo da pesquisa, cujo desfecho está na produção da dissertação, minha relação com DJ Marrom foi cada vez mais definida por diálogos sobre cultura, arte e política, pensando sempre na produção cultural. Como é um agente cultural muito constante e atribulado, ele sempre tinha assunto para tratar.

Sua relação cada vez mais distanciada com o Bairro da Paz e com os demais agentes culturais afastaram-me de um convívio dentro do bairro, mas, fora dele, os encontros inesperados e às vezes marcados, sempre em eventos, puderam-me aproximar de sua dimensão íntima voltada ao trabalho.

As experiências observadas de DJ Marrom sempre apresentam uma vida atribulada, marcada pelo trabalho com projetos culturais e eventos. Mas, há outro DJ Marrom que é importante para o definir enquanto um agente cultural. De certo modo, o lazer, sua ‘cervejinha’, a companhia dos amigos e sua exposição nas redes sociais apresentam o lado social intenso, fervoroso e a densidade das suas redes. DJ quase nunca está sozinho, seja na época do Bairro da Paz ou no Pelourinho, há sempre alguém com ele, porque está sempre trabalhando.

Imbuído do interesse em compreender como Marrom conta sua própria história como agente cultural após 2012 e 2014, período do recorte do trabalho para o mestrado, questionei-o sobre esses anos até 2021, quando realizei a entrevista:

Falar de 2012 e 2014 para cá, hoje, a gente tá em 2021, 10 anos. É muita coisa. Teve retrocesso a partir especificamente de 2016, quando acontece o *impeachment* do governo Dilma, quando um governo golpista entra e, agora (após 2018), entra um governo reacionário, um governo machista, sexista, homofóbico, racista. A gente perdeu grande parte dos direitos que foi garantido e conquistado aos poucos pelas lutas do movimento social, pelas lutas do movimento negro. A gente teve muito retrocesso principalmente no setor cultural. O Ministério da Cultura foi desmontado, as políticas de editais. Eu participei da elaboração de um plano chamado Plano Nacional de enfrentamento à violência contra a juventude negra que é o plano Juventude Viva, um plano do Governo Federal, onde eu fiz parte do comitê nacional ajudando a pensar e elaborar esse plano. Em 2013, o Governo Federal assina e lança esse plano e o Governo do Estado da Bahia assina, fazendo a adesão a esse plano e cria o comitê gestor estadual, o qual eu também fiz parte.

Participei desses espaços, participação política, participei do Conselho Nacional de Política Cultural, do CNPC, um órgão colegiado do Ministério da Cultura na época. No setorial de música, representei a cadeira da música representando a Bahia. Participei de várias conferências de igualdade racial, de conferências de cultura, de direitos humanos (informação verbal)²⁸.

A imbricação do mundo político com o mundo cultural é formadora de seu perfil, bem como a sua constante busca para estar na “cena” cultural e política, uma conquista que continua a desenvolver.

²⁸ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio de 2021.

Sempre trabalhando e lutando para poder colocar o Hip-Hop em seu devido espaço, que ele merece, para que ele seja entendido, não só pelo poder público, mas, também, pela iniciativa privada e por grandes produtoras de evento (informação verbal)²⁹.

O Hip-Hop tem um sentido importante para DJ Marrom enquanto um agente cultural. Primeiro, porque é um agente cultural desse movimento, diferente de Washington que é da música e dança afro. Segundo, porque é no Hip-Hop, e a partir dele, que se posicionou socialmente como artista, ativista e promotor desse movimento. A realização da Casa do Hip-Hop consagra uma busca de muitos anos por espaço cultural e um projeto permanente de cultura. Tentou no Bairro da Paz, mas não teve continuidade. Foi encontrar no Pelourinho, no Centro Antigo, o lugar para realizar seu sonho como agente cultural. Continua DJ Marrom:

O Hip Hop também é cultura. O rap também é música. É respeitar esse movimento, essa cultura, enquanto contribuição que ele tem para transformação da realidade de vários jovens de periferia, de salvar até vidas através da arte, através do grafite, através do *breaking*, através da discotecagem dos DJ, através da música rap. E, nessa caminhada desde 2014, eu retomei um projeto que estava engavetado há alguns anos, que é a Casa do Hip Hop Bahia, uma luta inicial que teve início no ano de 2004 da Rede CMA Hip-Hop, organização que articulava o movimento Hip-Hop na Bahia. A organização acabou. A partir de 2010, eu resolvi tomar par disso e tocar esse projeto e dialogar com o poder público para conseguir esse espaço. Hoje, a gente conseguiu o espaço da Casa do Hip Hop Bahia que um polo de produção, de formação, que vai trabalhar com empreendedorismo, tecnologia da informação e inovação, com arte e educação. Vai ser um centro de referência da cultura Hip-Hop no Estado da Bahia, no Pelourinho. É só a sede da Casa do Hip Hop, mas a ideia é fazer intercâmbios e trabalhar com o Hip-Hop no interior da Bahia inteira e, também, entre outros Estados que a gente tem parceria. A gente vai ter o espaço físico, que está terminando a reforma, um estúdio multimídia para trabalhar com áudio visual e trabalhar com áudio, uma loja colaborativa onde empreendedores jovens vindos de periferia sendo da cultura Hip-Hop, ou não, vai ter um espaço para colocar seu produto para vender na loja colaborativa. A gente vai ter um memorial contando a história do movimento e da cultura Hip-Hop no Estado da Bahia e uma sala que a gente chama de sala multiuso para trabalhar oficinas palestras mostra de vídeos de cursos de formação (informação verbal)³⁰.

A Casa do Hip-Hop é uma grande realização para DJ Marrom. Conseguiu em um único projeto reunir diversas atividades, agregando a ideia de um espaço democrático e firmando o lugar do Hip-Hop na Cidade, especialmente, no Centro Antigo, local turístico e mundialmente famoso.

²⁹ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio de 2021.

³⁰ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio de 2021.

Hoje, está “casado”, morando com Sara, companheira desde o ano de 2020. Não tem filhos e nem planeja ter. Ele sempre repete que não terá e que foge da possibilidade. Desde 2011, Marrom mora fora do Bairro da Paz, em Lauro de Freitas. A opção por morar fora foi para ir para um lugar que ele diz ser mais tranquilo, perto do terreiro de candomblé que ele é ligado e pela possibilidade de estar perto da praia para os dias de folga e fim de semana, quando não está trabalhando. Compreendemos os aspectos da vida íntima de DJ Marrom sob o entendimento de sua constituição e desenvolvimento como agente cultural, ressaltando como sua busca constante por estabelecer-se no “cenário” cultural também expressou um estabelecimento no mundo político. A política o levou para a cultura, por um lado, e a cultura para a política, por outro.

“Ele matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje³¹”: as primeiras trajetórias como agente cultural

A arte chegou para DJ Marrom como um gosto musical que foi desenvolvendo-se até tornar-se uma personalidade artística conhecida nacionalmente. São muitas as causas e elementos que construíram sua história como agente cultural, segundo nossa pesquisa. Fomos identificando como desde sua infância e, sobretudo, adolescência, o despertar para a ação cultural ocorreu como resultado de combinações diversas, desde a família, vizinhança de bairro (parceiros do Hip-Hop), os cursos e formações, até contextos exteriores influíram direta e indiretamente na sua formação.

Particularmente, pode-se dizer, segundo as falas de DJ, que o interesse começou dentro de casa, no ambiente doméstico, atraindo-se pelo rap. Sua avó, Dona Dora, no início considerou uma escolha ruim o gosto pelo rap, maldizendo-o e temendo julgamento preconceituoso por parte da polícia. Mas, ao notar o interesse mais profundo e as transformações que as canções e letras iam produzindo sobre o neto, a avó mudou o discurso e passou a incentivá-lo. Dialogando sobre como era sua infância, quando se deu o interesse pela arte e se havia algum artista em casa, Marrom nos deu esse depoimento:

³¹ A expressão “Ele matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje” é um dizer iorubano relacionado a Exu, orixá de DJ Marrom. A expressão consegue sintetizar uma ideia bastante interessante desse orixá, muitas vezes objeto de preconceito: a importância em nossas vidas do planejamento, da organização, do pensamento e da ação voltada a uma finalidade. Considerando como DJ Marrom coordenou suas ações e como planejou sua vida e seu papel de agente cultural (e sujeito político), integrando desde o passado e gerindo habilmente seu “eu” agente cultural, essa expressão representa também sua trajetória como agente cultural (e político).

Graças à minha vó que eu estou vivo hoje. Então, eu escutava rap e eu não tinha dinheiro para comprar som. Aí eu fazia jogo, a gente fazia jogo na favela. O que é jogo? A gente fazia troca, eu trocava meu passarinho, que eu tinha um passarinho bom, numa gaiola, e trocava por uma caixinha de som veia. Aí trocava por um amplificador, trocava por um toca-fitas, aí quando eu descobri o rap, graças à música Diário de um Detento, dos Racionais MC's. Se for pesquisar, eu conto isso muito em minha bio, em minhas entrevistas. É, tipo assim, o Racionais salvou minha vida. A música “Diário de um detento” de Racionais salvou minha vida. Que na época eu trabalhava em lanchonete, no ano de 2007, era da lanchonete do ferry Boat, que eu era garçom, e eu tinha mania de almoçar meio-dia e assistir videoclipe na MTV. Eu me deparei com o videoclipe de “Diário de um Detento”, e fiquei assim: porra, essa música é igualzinho o que os caras falam lá na rua, que na cadeia é assim mesmo. Comecei a pesquisar, e descobri que era rap. Aí pesquisei no camelô na Av. 7 e comprei a fita cassete. E aí botava no final de semana, botava lá na rua, lá na frente de casa, que não tinha muro, era cerca. E aí minha avó falava assim: abaixa esse som, música de ladrão, música de bandido... O disco “Sobrevivendo no Inferno”, dos Racionais MCs, de 97. “A polícia parar aqui, vai achar que você usa droga, que você fuma maconha, vai te prender, não sei que, tererê”. Assim, mas depois ela viu que aquilo ali mudou a minha cabeça, mudou a minha vida. A música rap disse para mim: você pode ser mais, você pode ser o que você quiser, depende de você. Depende de você investir em você, você pode ser o que você quiser. A música rap sempre disse isso para mim. A música rap sempre disse para mim: não se envolva com o que você acha que não presta em sua vida, honre sua família, procure estudar, procure se capacitar. Aí, eu segui minha vida, hoje eu sou a referência do Hip Hop na Bahia e no Brasil por conta disso. Por conta da música do Racionais, e por conta, primeiro, dos conselhos de minha avó, Dona Dora, depois por conta da música do Racionais MCs, do rapper Mano Brown (informação verbal)³².

Na segunda metade da década de 1990, o Centro de Estudos e Ação Social – CEAS, ligado à Igreja Católica, realizou um projeto chamado Juventude em Ação. Esse projeto foi fundamental para a formação de DJ Marrom como um agente cultural.

(...) participei de um grupo chamado “Juventude e Ação” que foi minha primeira oportunidade de participar de palestras de formação para entender e aprender o que é direitos humanos, o que é gênero e raça, o que é racismo.

(...) Juventude e Ação é do Bairro da Paz, mas foi criado pelo CEAS, que é o Centro de Estudos de Ações Social, que na época ajudava a população e o Conselho de Moradores a reivindicar junto ao poder público e aos órgãos o direito a terra, o direito à saúde, o direito à educação, o direito ao saneamento básico. [O CEAS] é que ligado à Igreja Católica, que é na Federação (bairro há 20km do Bairro da Paz, próximo à região central da cidade). Então, assim, o CEAS ajudou muito. O CEAS criou esse grupo de juventude chamou jovens para participar. Depois chegou a Santa Casa de Misericórdia. A Santa Casa de Misericórdia, também da Igreja Católica, que ajudou muito na organização do Bairro da Paz. Veio depois o projeto Cidade Mãe que foi o primeiro projeto do Bairro da Paz que tinha oficinas de arte (informação verbal)³³.

³² DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

³³ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

A partir de 1997, sobretudo em 1998 e 1999, DJ Marrom e seus parceiros do bairro formam o grupo de rap Planeta Favela, reunindo outros grupos de Hip-Hop da cidade. O Planeta Favela realizou diversos eventos no Bairro da Paz e, também, fora dele, tornando-se uma referência na cidade e no estado. O grupo realizou apresentações, oficinas e projetos no Bairro da Paz, como o Sarau. As oficinas foi um passo importante na sua trajetória, porque o possibilitou exercitar seus conhecimentos aprendidos nos cursos do CEAS. O Sarau foi outro projeto que impulsionou ainda mais o grupo dentro do Bairro por sua característica de ocupação de espaços públicos, como a rua e as praças, facilitando o acesso dos moradores ao próprio grupo. O Sarau começava com uma caminhada, com poesias declamadas e seguia até um ponto final, geralmente uma praça, onde paravam e faziam mais declamações e apresentações de rap. Era muito comum o uso de varais com poesias escritas, permitindo a inclusão de quem quisesse expor seus trabalhos. Foi também na experiência com o Planeta Favela que Marrom se tornou DJ, tocando em festas e apresentações culturais. DJ Marrom passou apenas três anos no grupo, com a intenção de desenvolver outros projetos que pudessem agregar mais grupos.

Em 2004, Marrom funda o Agrupaz, um projeto de reunião dos grupos culturais do Bairro da Paz com o objetivo de uni-los em pautas comuns e fomentar a produção cultural local. Porém, com dificuldades financeiras, falta de participação e alguns problemas relacionais internos, o projeto é interrompido em 2008. Mas, novamente, a experiência foi essencial para a constituição do seu *modus operandi* na área da cultura, buscando reunir grupos, realizar eventos, promover conhecimento sobre produção cultural e organizar agendas em comum.

Eu criei uma associação no Bairro da Paz chamada Agrupaz. Associação dos Grupos Culturais do Bairro da Paz. Você já pesquisou, já entendeu. Infelizmente essa associação acabou, mas a associação não era simplesmente para promover cultura dos artistas do Bairro da Paz, a gente tinha 42 grupos no Bairro da Paz, teatro, música, dança, capoeira, tudo, reggae, pagode, dança, Hip-Hop, seresta, tudo. A nossa principal intenção era dizer que a cultura contribui para brigar por melhoria de qualidade de vida para comunidade, por política pública efetiva na educação, na área da saúde, saneamento básico, tudo para comunidade. A cultura também faz isso. Através da arte, a gente mobiliza a população. Tanto que eu tenho uma poesia de um amigo meu poeta que diz assim: “Revolução não se improvisa / Observe o formigueiro como se organiza / Através da arte vamos mobilizar a população / Brilhar, não como estrela cadente / Mas em constelação”. De Robson Poeta, um amigo meu. Então, assim, a arte pode fazer tudo (informação verbal)³⁴.

Essas experiências coletivas com grupos foram o início da trajetória de DJ Marrom como agente cultural, mas há uma experiência particular, ao criar uma empresa, Rede Hip-

³⁴ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

Hop, que funcionava como uma produtora de eventos, de formação profissional e consultoria em produção cultural.

A Rede Hip-Hop, que significa Comunicação, Mudança e Atitude, foi fundada no ano de 2005. A partir da necessidade que jovens do Hip-Hop, que trabalhavam com comunicação ou estudavam comunicação na faculdade, na universidade, veem a necessidade de divulgar mais as ações desses jovens que produzem arte, que produzem cultura, que produzem conhecimento da periferia. A nossa grande angústia, a nossa grande revolta, foi que o Hip-Hop, a cultura do Hip-Hop, a sua produção intelectual, sua produção cultural e de empreendedorismo sempre foi criminalizada no meio da mídia convencional. “Esse povo do Hip-Hop não presta, só fala mal do governo, é bandido, questiona muito, que reivindica políticas públicas...”, mas esse sempre foi o papel do Hip-Hop, reivindicar políticas públicas para melhor qualidade de vida de um povo que mais precisa. Então, a Rede Hip-Hop surgiu dessa necessidade. E de lá para cá, quando a gente surgiu, a gente conseguiu muita coisa, a gente conseguiu arrombar várias portas, pular janela, subir pelo telhado e dizer para sociedade baiana e brasileira que o Hip-Hop existe, e o Hip-Hop é cultura, e o Hip-Hop contribui muito para movimentar a economia desse Estado e desse país (informação verbal)³⁵.

Foram algumas tentativas nos anos 2000 até consolidar sua ação cultural. Um pouco depois da formação do Planeta Favela, Dj Marrom envolveu-se com a rádio comunitária do Bairro da Paz, tendo Seu Rafa, um papel importante tanto na formação da rádio, quanto na inspiração para Marrom. Rafa é mais um morador que foi para o Bairro da Paz no fim dos anos 1980 e início dos anos 1990 e que saiu depois de 2010. Rafa é um homem de olhos azuis, cabelos brancos e pele queimada do sol, com cerca de 70 anos, hoje. Baixo e franzino, seu corpo pode aparentar desgaste e certa fraqueza, mas suas falas e olhar profundo mostram a força e experiência de uma liderança comunitária presente e com muitas conquistas. Rafa liderou a rádio junto a outros moradores, começando com instalação informal pelos postes e servindo a população com música, informação, achados e perdidos e alertas de incursões da polícia, no início dos anos 1990. Era o tempo da “rádio-poste”, nomeada assim por conta dos alto-falantes nos postes. Descreve DJ Marrom como foi o seu momento na rádio:

Começou com os equipamentos bem simples de alto-falante no bairro todo. Só para o bairro. Então todas as áreas do bairro tinham. A gente ficava dia de domingo subindo e descendo com escada: eu, Bira, Rafa Lima Gildomar que é do grupo de teatro, os mais antigos da época, como MC Beirute e Nanau. Todos subindo com escada, enquanto o pessoal estava curtindo o final de semana fazendo churrasco, a gente estava consertando os transmissores de linha. Transmissor de linha que ficava nos postes. Transmissor de linha que é de linha e de alto-falante. É de linha de som, porque, senão, quanto mais longe o fio vai, mais vai botando nas caixas e vai baixando o volume para equalizar o volume (informação verbal)³⁶.

³⁵ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

³⁶ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio de 2021.

A Rádio tinha uma função social de comunicação interna do bairro. Foi um instrumento importante para a organização comunitária mobilizar moradores, divulgar ações coletivas e manter o bairro integrado, minimamente. Em maio de 2021, DJ Marrom refletiu sobre a função social da Rádio Comunitária:

A rádio Comunitária Avançar do Bairro da Paz foi uma das principais interlocutoras, mediadora, conselheira e mobilizadora para poder fazer o povo se organizar do Bairro do Paz a lutar pelos seus direitos. A rádio Comunitária Avançar contribuiu muito. As rádios comunitárias, não só do Bairro da Paz, mas, para o Brasil inteiro sempre contribuiu para organização popular pela garantia de direitos (informação verbal)³⁷.

Com o apoio da Santa Casa da Misericórdia, conseguiu-se auxílio da Unesco, que contribuiu com equipamentos. Em seguida, da metade para o fim do início dos anos noventa, foi possível compartilhar sinal com uma rádio comunitária de Itapuã, bairro próximo, que depois, tornou-se FM. No início dos anos 2000, a rádio comunitária do Bairro da Paz manteve-se, mas perdeu a licença para operar como FM. Prosseguiu até quase o fim da década, operando novamente sem sinal FM. A rádio do bairro existe até hoje, porém, com instabilidades e incertezas.

Para DJ Marrom, foi uma experiência fundamental para a formação da sua agência cultural, moldando o modo de atuação através de uma rádio, com programas de música e entrevistas. Em 2003, ele sai da rádio comunitária FM por conta de seu fechamento. Em 2007, Marrom inaugura o programa Evolução Hip-Hop na rádio educadora (FM) e até 2023 seguiu funcionando sem interrupções. Comenta, Dj Marrom, em 2023:

Eu venho de rádio comunitária, eu comecei com rádio comunitária no Bairro da Paz, na Rádio Comunitária Avançar, no ano de 2000. A Rádio Comunitária Avançar começou com um sistema de autofalante que se chama LM, Linha Modulada, e depois a gente conseguiu colocar FM. Depois a Anatel fechou a Rádio Comunitária, porque não tinha concessão pública, não tinha outorga do Ministério das Comunicações para poder funcionar. Aí eu saí de lá em 2003, quando fechou, e fui para Rádio Comunitária Popular FM Mussurunga e fiquei até 2006. Em 2007, a Rádio Comunitária FM de Mussurunga fez um seminário chamado Primeiro Encontro da Produção Musical Baiana com a sociedade civil, para ouvir sugestão sobre os programas da rádio e propostas novas. E nessa audiência pública que teve em 2007, em agosto de 2007, a gente defendeu a Evolução Hip Hop, foi aprovado em audiência pública. Não foi nenhum parlamentar, nem um vereador, nem ninguém do governo estadual nem municipal, deputado nem federal, nem estadual e nem vereador que

³⁷ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

indicou a gente, a gente foi lá na cara dura e a gente conseguiu aprovar o Evolução Hip Hop (informação verbal)³⁸.

A jornada inicial de DJ Marrom no mundo da ação e produção cultural contou com experiências coletivas e individuais, aproveitando momentos específicos que o Brasil passava. Suas ações tinham como objetivo o desenvolvimento de um ambiente profícuo para o florescimento de projetos culturais. Sem levar ao mérito sucessos ou fracassos, o que nossa pesquisa considera é a busca constante desse agente por espaços e realização de projetos sociais e culturais, de preferência coletivos, e em meio à ausência de equipamentos culturais.

Mas não só o Bairro da Paz, mas como vários espaços de periferia, tanto em Salvador, na zona urbana, como na zona rural, que zona rural também tem periferia, no interior da Bahia, nos territórios de identidade, porque a Bahia é dividida por 27 territórios de identidade, existe um grande problema: não existe equipamentos culturais. Os equipamentos culturais que sempre existiram e que existem até hoje se chamam associações comunitárias ou conselhos comunitários ou centros comunitários. Ou então o espaço da Igreja Católica, ou o espaço da Igreja Evangélica. No Bairro da Paz, o grande espaço que a gente sempre teve oportunidade na minha época lá, que contribuiu muito para minha formação também, foi o Conselho Comunitário do Bairro da Paz. E depois do Conselho Comunitário, o Espaço Avançar, que é o espaço Avançar que sempre foi um polo de formação, que levou para o Bairro da Paz o projeto Cidade Mãe, na época, que deu aula de informática, aula de teatro, aula de capoeira. Fora isso, não tem mais. Não tem equipamento cultural nas comunidades (informação verbal)³⁹.

DJ Marrom conseguiu seus objetivos de desenvolver e coordenar um espaço cultural, mas, não dentro do Bairro da Paz, e, sim no Pelourinho, no Centro Antigo da Cidade, com a Casa do Hip-Hop.

4.2. “Casa Hip-Hop”: um estudo de caso de uma ação cultural

Em janeiro de 2021, fui ao encontro de DJ Marrom no Pelourinho, onde está a Casa do Hip-Hop, para uma das entrevistas. Marcamos com antecedência de duas semanas, já que ele está sempre muito atarefado. Como o acompanho nas redes sociais e estou em sua lista de conteúdos em aplicativo de mensagem, estava ciente de seus compromissos. Sempre solicito, aceitou e fui ao seu encontro.

³⁸ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

³⁹ DJ Marrom, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

Em uma quinta-feira de verão, nos últimos dias de janeiro de 2021, tarde parcialmente nublada e quente, estive com DJ Marrom no Pelourinho, bairro histórico e central da cidade de Salvador. Havia mais de um ano que eu não ia ao ‘centro’ e a pandemia tinha feito também suas alterações na paisagem urbana. Como fui por um aplicativo de transporte de carro, eu não esperei os únicos dois ônibus possíveis, como tantas vezes fiz. O trajeto foi rápido. Com as mudanças provocadas para impedir a circulação e o avanço da contaminação do vírus, as ruas estavam desertas, sem engarrafamento, e no Pelourinho poucas pessoas, inclusive alguns turistas, a maioria de máscara, caminhavam em suas ruas coloniais. Mesmo com as restrições, os hotéis e algumas lojas e restaurantes estavam funcionando. Cheguei pela parte principal, acessando via a Prefeitura e o Palácio de Governo, a praça central do bairro histórico, um patrimônio da humanidade, que tem em seu nome um sangrento instrumento de tortura e punição de escravos, o Pelourinho.

Caminhando sobre suas ruas de paralelepípedo, presenciei os moradores de ruas pedindo dinheiro ou comida, enquanto os bares, com restrições, estavam com seus clientes (quase todos turistas de dentro e fora do país) saboreando as típicas comidas e bebidas. O Pelourinho estava fisicamente o mesmo, com suas praças, o famoso casario colonial e as diversas igrejas espalhadas por todo o bairro, quando não, umas bem próximas e em frente às outras. Vê-lo quase vazio, em plena alta estação do verão nordestino brasileiro foi, certamente, uma surpresa, mas, também, uma possibilidade de admirá-lo em seus detalhes.

Segui o caminho um pouco confuso sobre qual praça estava situada a Casa do Hip-Hop, quando avistei uma edificação toda vermelha e branca, bem arrumada, e na porta meu entrevistado com outro homem conversando com certa formalidade. Aproximei-me e cumprimentei ambos. Como estavam em um diálogo formal, afastei-me educadamente para aguardar a minha vez. Não é a primeira vez que, em um encontro com o DJ, tenho que esperar o término de uma conversa pessoalmente ou por telefone. Acostumado, fiquei observando o espaço e pensando no meu roteiro de entrevista e no tempo que teria com ele, já que Marrom sempre está em movimento, ocupado ou recebendo pessoas. Afinal, trata-se de um agente cultural conhecido e que há pelo menos vinte anos está no mercado cultural e no campo político. Aguardei não muito tempo e, com um cigarro na mão, ele acenou e chamou-me. Fui em sua direção e logo convidou-me para visitar a casa vermelha e branca, as mesmas cores do seu tênis e boné e, também, de algumas contas em seu pescoço. Muito feliz, conheci a casa. Subindo para o segundo andar, observei que tudo está pronto para receber atividades diversas,

como aulas, oficinas e shows, além de um estúdio de gravação e um escritório. Piso de madeira, tipo tablado, paredes bem ajeitadas e teto bem-feito. A Casa estava pronta certamente.

Como temos contato há quase quinze anos, como já mencionado, ele me conhece, sabe da minha pesquisa, como também de minha atuação na arte fotográfica, além de sempre nos encontramos em eventos artísticos e culturais da cidade e, também, nas ruas e estabelecimentos diversos. Nesses momentos, geralmente, vou em sua direção, como também é comum ele vir até mim, para, ao menos, cumprimentar-me e, às vezes, conversamos sobre o país e o mundo, sobre cultura, arte e política. Não somos próximos, obviamente, mas nos conhecemos o suficiente para no primeiro momento pularmos certas formalidades. Como tínhamos conversado anteriormente para marcar o bate-papo/entrevista, Marrom já estava ciente de algumas questões que seriam tratadas e da gravação em áudio. Mas, como o roteiro foi estruturado de modo fluido e aberto, algumas questões foram surgindo, o que enriqueceu aquela entrevista. O momento difícil da pandemia exigia distanciamento, mas, não evitou um convite inesperado: sentar-se em um bar da praça. Pediu uma cerveja, acendeu outro cigarro e, assim, começamos a conversar e, também, a gravar, com seu consentimento.

Antes de iniciarmos com perguntas mais formais e pessoais, tomei a iniciativa de começar com uma reflexão sobre o momento da pandemia e as dificuldades presentes. Muito à vontade em sua “área”, copo à mão e cigarro na boca, Marrom falou sobre o momento, partindo, inevitavelmente, para a situação política e da saúde (duas variáveis próximas) do país e da cidade, não poupando críticas, algumas severas, e chacotas (como de costume, vide seus ‘memes’ na internet ou em conversas informais) quanto à influência do governo federal nos problemas da vacinação e na gestão da pandemia.

Uma família chegou ao bar neste momento e senti um desconforto do homem, que parecia ser pai das duas crianças, haja vista a semelhança entre eles e sua esposa, e parecia não buscar olhar para nossa mesa. A presença e olhar desconfiado do homem incomodaram Marrom a tal modo que, além de se virar diretamente para ele, passou a falar mais alto. Tive receio de surgir alguma briga, mas, sabiamente, Marrom, tangenciou a conversa para o empoderamento negro e abandonou a crítica ao governo federal e às mazelas da Covid, quando citou dados conhecidos de como a pandemia agravou a desigualdade social e atingiu mais negros de bairros populares. De repente, DJ passou a discursar sobre saídas para a população negra, como o empreendedorismo, mais participação política e conhecimento sobre o mercado

financeiro, como investimento em ações na bolsa. O homem ao lado arregalou os olhos surpreso e demonstrou interesse na conversa. Em seguida Marrom apresentou a Casa Hip-Hop:

Então, a Casa do Hip Hop hoje passa por um processo, que a gente chama de processo de ocupação. O que é essa ocupação? Essa ocupação é que... várias manifestações artísticas de jovens pretos e pretas, com várias linguagens das artes, tanto música, teatro, poesia, literatura, saraus, batalha de MC's, batalha de breaking, grafitti, tatuagem, está vindo para cá, para ocupar esse espaço. Ocupar esse espaço, porque, assim, uma grande deficiência que existe hoje na cidade de Salvador e no Estado da Bahia, tanto nas periferias, que a gente chama de periferias, periferias da zona urbana, é não ter um equipamento cultural, um centro cultural. Então, esses jovens de periferias que trabalham com a linguagem das artes, todas elas, teatro, dança, capoeira, Hip Hop, música em geral, eles não têm um espaço para poder desenvolver sua arte. Não tem um espaço, às vezes, para fazer uma reunião, não tem espaço para ensaiar, e a Casa do Hip Hop está sendo esse grande espaço, esse grande centro de referência para as pessoas virem para cá.

(...)

Então, é um espaço que está contribuindo para fornecer essas atividades, que é produzido por jovens negros e negras de periferias, que não têm esse espaço na comunidade que é ocioso na comunidade, porque falam muito de uma política cultural na cidade de Salvador, falam muito de uma política cultural no Estado da Bahia, mas não existe equipamentos públicos. A maioria dos espaços culturais que existem na comunidade hoje são gestados e administrados por igrejas evangélicas, e quem não faz parte desse grupo religioso é proibido de entrar nesses espaços. Então, assim, ou é na praça, ou é na rua que o pessoal sempre faz. E, às vezes, em época de chuva, os espaços não são cobertos. E a gente tem uma sala que ajuda a contribuir para as pessoas ensaiarem seus espetáculos, recitarem suas poesias, lançar seus livros e fazer suas ações culturais. E a gente está fazendo isso há muito tempo (informação verbal)⁴⁰.

A Casa Hip-Hop, como já mencionado, é o resultado de uma trajetória de DJ Marrom a fim de consolidar projetos que agreguem grupos diferentes em um espaço de uso coletivo, sobretudo voltados ao Hip-Hop, mas não só. A ausência de equipamentos públicos nos bairros populares é um problema estrutural que dificulta a produção cultural, obstrui surgimento de novos projetos e não fortalece os já existentes.

A natureza democrática do espaço, aberto, sem custo, apesar de uma contribuição para a sua manutenção, é uma proposta do próprio Dj Marrom, bem como uma exigência pública que ele, sabiamente, maneja para que a Casa possa estar sempre sintonizado com as diretrizes políticas e legais.

Porque, assim, a gente não cobra para poder ocupar esse espaço, para poder ensaiar, para poder desenvolver suas atividades, seus processos de produções artísticas. A gente cobra só a manutenção da casa, que é: achou a Casa limpa, entrega a Casa limpa. Então, geralmente as pessoas vêm, traz um trabalho de limpeza para cá para casa do Hip Hop, ou então paga uma ajuda de custo que não é cara, para poder pagar

⁴⁰ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

a energia da casa, pagar a água da casa, para poder, para garantir essa manutenção. Então, assim, está sendo muito movimentada. Desde que foi inaugurada aqui, a gente teve várias atividades na Casa do Hip Hop, tipo Batalha de MC's, Batalha de breaking, dança de rua, a gente já teve lançamento de livros, sarau de poesia, lançamento de videoclipe, bate-papos, reuniões, aulas de dança (informação verbal)⁴¹.

O projeto da Casa do Hip-Hop exigiu gestão de parcerias para a implantação e para os projetos alocados ou produzidos pelo próprio Dj Marrom.

Fora isso, a gente tem uma parceria aqui no Pelourinho, que é com o Centro de Culturas Populares e Identitárias, que é a CCPI, um órgão agenciado – que administra as praças. Como a gente está localizado no Centro de Salvador, no centro do coração da cidade, que é o Pelourinho, a gente tá tendo lá a (praça) Quincas Berro D'água, que a gente tem um palco. E artista gosta de palco. E a gente tem parceria com a CCPI, com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, a gente consegue esse palco para ativar algumas ações. Então, por a gente está aqui, é mais flexível esse diálogo, esse acesso a conseguir essa pauta para a gente fazer ações. Então, assim, a gente fez vários festivais aqui, musicais, vários festivais de dança, vários festivais de poesia aqui na praça. É uma ação da Casa do Hip Hop com esses artistas, com os produtores de periferia, em parceria com a Secult do Estado. Mas eu acho que o nosso grande desafio hoje, da Casa do Hip Hop, é a gente equipar a casa. A gente conseguiu o imóvel aqui acabado, tinha 15 anos esse imóvel fechado. Tem um prédio na Casa do Hip Hop, só que o prédio não é nosso, o prédio é concessão pública de parceria com o IPAC, Instituto de Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia e a gente não pegou o prédio todo, a gente pegou parte da casa, por conta de um apoio que a gente teve, de uma emenda parlamentar do Deputado Estadual que era do governo na Assembleia, chamado Rosemberg Pinto. Ele deu a emenda parlamentar de 100 mil reais, para poder, é... fazer a manutenção de reformas estrutural da Casa. Então, assim, a gente da Casa do Hip Hop, a administração, a gente não viu a cor desse dinheiro, foi para o IPAC e o IPAC contratou os funcionários e fez a reforma estrutural, elétrica, hidráulica, telhado, piso, parede, pintura, essas coisas de reforma de casa, mas, assim, a gente tá na luta ainda... (informação verbal)⁴².

Implantar deu certo, mas manter é sempre um dos grandes desafios de um projeto cultural, e não seria diferente com a Casa do Hip-Hop.

O nosso grande desafio é equipar a Casa do Hip Hop, porque o nosso grande sonho ainda é que a gente tenha todo o arquivo, todo o memorial do Hip Hop na Bahia arquivado, e montar um grande memorial contando a história do Hip-Hop na Bahia, e montar um estúdio multimídia na Casa do Hip Hop. A gente não conseguiu isso ainda porque a gente não tem grana, a gente não tem parceiros, porque a iniciativa privada não apoia, e porque o próprio poder público também não apoia equipar essa casa. Esse é o nosso grande desafio hoje, é equipar a Casa do Hip Hop Bahia (informação verbal)⁴³.

⁴¹ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

⁴² DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

⁴³ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

DJ Marrom está buscando como manter a Casa do Hip-Hop, mas não está fácil dar esse passo fundamental, pós-abertura.

Hoje, a gente não tem nenhum tipo de apoio e incentivo financeiro do Estado. A gente só vai ter se a gente concorrer a edital, porque edital é público, todo mundo pode concorrer. Por sinal, o edital, ele é bem democratizado, bem acessível e a gente pode concorrer. Se Deus permitir e os Orixás, os Encantados, as Entidades, a gente vai ganhar edital para poder equipar a Casa do Hip Hop, mas, por enquanto, quem paga os custos da Casa do Hip Hop é a equipe de administração. O poder público, ele não tem nenhuma interferência de apoio financeiro para poder garantir a manutenção da Casa do Hip Hop. Eu mesmo que faço, como sou administrador da Casa do Hip Hop, com meus corres, para manter limpeza da Casa do Hip Hop, sistema de segurança da Casa do Hip Hop, uma ajuda de custo... uma ajuda de custo, não. É tipo um aluguel social que tem que pagar para o IPAC, porque isso não é nosso, é um espaço público, é um espaço tombado com cessão de uso por anos, e pode renovar esse espaço também, contanto que a gente comprove que a gente está desenvolvendo ações aqui, que a gente tá desenvolvendo múltiplas ações. Mas, também, a gestão do IPAC, tanto a Secult quanto o governo do estado, entendem esse processo, e a gente está dialogando para que também eles venham para ser parceiros, para somar com a gente com mais ações, para poder dinamizar esse espaço. Porque não adianta você ter um espaço cultural que você administra e você não tem grana para poder garantir a manutenção desse espaço, se não tem incentivo público. Então a gente está dialogando com o poder público, com o governo do Estado da Bahia, com a Secult, para poder, que ajude a gente a manter esse espaço (informação verbal)⁴⁴.

Dj Marrom tem muitos contatos e experiência com trabalho coletivo, devido aos inúmeros eventos que prestou serviço ou coordenou e às diversas atividades que ainda realiza, o que lhe facilita nessa nova empreitada. A Casa Hip-Hop tem uma equipe, mas sem remuneração, ainda. É ele mesmo que mantém o projeto com recursos de outros trabalhos.

Hoje é uma equipe, são uma equipe de sete pessoas, mas, assim, geralmente quem está mais aqui na Casa do Hip Hop sou eu. De vez em quando a gente faz uns *colabs* com algumas produtoras, algumas empresas, para fazer algumas ações aqui na Casa do Hip Hop, para poder ajudar a pagar a administração do espaço. A manutenção do espaço, na verdade. Mas é eu e mais seis pessoas. Só que as pessoas não estão aqui diariamente, porque as pessoas trabalham, bate cartão em empresas privadas CLT ou então é professor em escola pública, e não tem tempo de estar aqui para tá acompanhando essa administração.

(...)

É todo mundo voluntário, todo mundo colaborador, porque, assim, a gente não recebe, a gente não recebe salário para poder administrar a Casa do Hip-Hop, sabe? Eu consigo administrar, porque, assim, eu tenho outros “corres”. Eu sou produtor cultural, eu presto serviço para algumas empresas, faço evento corporativo, eu sou produtor cultural, eu presto serviço para várias empresas, eu sou DJ, toco na noite também, então isso ajuda a pagar as contas da Casa do Hip Hop, e, também, minhas contas (informação verbal)⁴⁵.

⁴⁴ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

⁴⁵ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

A manutenção do projeto é responsabilidade de DJ Marrom, que usa sua produtora como administradora, além de outras produtoras, como a Luffo, que o ajudam também, bem como tem buscado parcerias. O Hip-Hop é apresentado e estruturado em quatro pilares: o rap, o DJ, o *breaking* (breakdance) e o grafite; mas, para Marrom, um elemento fundamental é a educação.

A Casa do Hip-Hop Bahia, ela é administrada pela CMA Hip-Hop, que é minha produtora, que trabalha com empreendedorismo, tecnologia da informação, trabalha com comunicação e trabalha com cultura e com arte-educação. A gente está abrindo o Instituto em breve, que a ideia desse instituto é fazer parcerias com universidades, para trabalhar com arte-educação, com projeto de extensão com os alunos da universidade, para que venham desenvolver trabalhos também de extensão aqui na Casa do Hip-Hop, para gente trabalhar também esse quinto elemento do Hip-Hop que é a o processo educativo. O conhecimento é o 5º elemento do Hip-Hop. Então, assim, a educação é a base de tudo, porque, assim, não adianta você ser um bom DJ, um bom dançarino de breakdance, de dança de rua, um bom MC, um bom cantor de rap, cantora de rap, um bom grafiteiro ou grafiteira. Você precisa conhecer seu mundo, precisa conhecer sobre sua realidade, sobre sua comunidade, sobre a sua família, sobre a sua identidade, sobre a sua cultura. Você precisa ter um processo educativo. Porque, assim, a educação é a base de tudo. Não adianta você ser um bom artista em uma dessas linguagens das artes do Hip-Hop, se você não tem conhecimento. Conhecimento é a base de tudo, e a educação é a base de tudo. Por isso que a gente está buscando agora fazer parceiras, fazer convênios com as universidades públicas com os projetos de educação do Estado da Bahia também. Com escolas públicas e com a educação privada também. Para que educandos e educandas que estão formando na universidade, na faculdade, nas escolas particulares, públicas e privadas, venham para Casa do Hip-Hop conhecer esse processo e prestar um pouco de serviço, de doação, para esse jovem de periferia que precisa muito de conhecimento (informação verbal)⁴⁶.

O projeto não se encerra na capital, em Salvador, mas busca replicar-se em outros municípios. O viés político é constante e estrutural na ação cultural de Dj Marrom, abarcando, também, as políticas públicas.

(...) o nosso principal objetivo é que a Casa do Hip Hop seja um espaço de referência, sim, da cultura do Hip Hop, um quartel general... não é um quartel general, que é muito pejorativo, na verdade. É... quando a gente fala de quartel general, a gente fala de ditadura militar, não é sobre militar. É sobre esse espaço de referência mesmo da cultura Hip Hop, para que esse espaço de referência possa incentivar outros coletivos, outros grupos de Hip-Hop dos territórios de identidade que existem na Bahia, que na Bahia são 27 territórios de identidade. Que eles possam também lá criar Casas do Hip-Hop também em cada cidade da Bahia. A nossa ideia é que cada cidade do interior da Bahia, os 417 municípios, as 417 cidades da Bahia tenham uma Casa do Hip-Hop. Mas não tem. A nossa ideia é de teia. Então, assim, nossa ideia é aqui é que seja esse espaço de referência, para a gente ensinar para eles como é que se constitui, como é que se administra um espaço como esse, como é que se dialoga com o poder público, como é que se faz um ofício, um documento, um projeto para solicitar, para que eles tenham também na cidade, uma Casa do Hip Hop. Em cada município desse

⁴⁶ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

Estado, que são 417. Então, assim, nosso papel é esse. E criar também, incentivar criar leis de incentivo no município, para criar Dia Municipal do Hip-Hop, Semana Municipal do Hip-Hop, abrir edital específico para o Hip Hop, para fortalecer essa cultura, que é a cultura de rua, que é majoritariamente formada por jovens negros de favela que tem um sonho. Que contribui automaticamente e voluntariamente para movimentar a economia desse Estado chamado Bahia (informação verbal)⁴⁷.

É possível ver seus olhos brilharem ao tratar da Casa do Hip-Hop depois do projeto materializado. Conheci por dentro os dois andares que compõem o projeto. Está tudo novo, com salas, espaço para estúdio, tablado para ensaios, banheiros, cozinha e ar-condicionado nos cômodos. Estive em um evento, logo após a inauguração. Estava repleta de pessoas, em sua maioria, negras, entre 25 e 40 anos, muitos artistas, pessoas de cargos públicos, políticos e ativistas, além de alguns pesquisadores. Era um evento de Hip-Hop, com grafite ao vivo, música, dança e, no início, uma palestra com duas *sisters*, MCs. Apesar do evento se concentrar no lado de fora da casa, podia-se usar os espaços internos. Conversei muito rápido com ele, pois estava bastante ocupado.

Outra ação cultural relevante de DJ Marrom é o programa Evolução Hip-Hop que ele comanda na Rádio Educadora do Estado da Bahia há 16 anos. Foi mais uma grande realização pautada em sua experiência na Rádio Comunitária no Bairro da Paz. O programa na rádio pública foi fundamental para consolidá-lo como um agente cultural na cidade e estado. No programa, agregou muitos artistas, ativistas, pesquisadores, políticos e inúmeros convidados, o que permitiu fortalecer sua rede de relações, divulgando e dando publicidade a contatos, projetos e ideias da rede. Em nossa pesquisa, foi dado destaque à Casa do Hip-Hop por ser um projeto de grande porte que envolve parceiros variados e capitais diferentes (econômicos e sociais), mas o trabalho realizado na Rádio Educadora foi uma porta de entrada, um caminho com muitas ramificações, porque pôde agregar contatos em todo o estado da Bahia. Ambos os projetos são relevantes e, de certa forma, conectados uma vez que a experiência na rádio, segundo nossa análise, favoreceu a criação e implantação da Casa do Hip-Hop, além de aumentar sua rede de contatos. Infelizmente, Marrom tem encontrado problemas em manter o programa na rádio e prevê que seja cancelado no próximo ano.

O Evolução Hip-Hop esse ano vai fazer 16 anos no ar, a gente criou no dia 24 de novembro de 2007, no mês da Consciência Negra, e a gente sofre uma perseguição no IRDEB.

(...) perseguição, um novo gestor que tá lá, que se chama Flávio Gonçalves, e eu tenho que falar o nome dele, porque isso é público, já falei em redes sociais, já falei em

⁴⁷ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro de 2023.

vários lugares. Então, assim, eu acuso isso como um crime de racismo institucional, um racismo estrutural, porque um homem branco que nem baiano é, chegou para gestar o IRDEB outro dia, e tá perseguindo. Então, assim, o Evolução Hip-Hop, pelo meu ver, me parece que vai sair do ar em dezembro, porque o IRDEB abriu um edital público sem consultar a sociedade civil, para saber se tem edital ou não. Então, assim, como é que você abre um edital público sem consultar a sociedade civil? Tá errado, porra. Então, assim, abriu edital para programa de Hip Hop que tem 16 anos no ar, abriu edital para programa de música afro, que tem 16 anos no ar. Então, assim, querem derrubar o programa. Porque, assim, o da rádio, é o IRDEB, Instituto de Radiofusão Educativa da Bahia, que é o IRDEB, ele não tem diálogo com a sociedade civil. Ele não gosta das pessoas, ele é o homem branco capixaba que veio de fora.

Eu digo que isso, essa gestão pública, é um retrocesso do IRDEB. Por que um retrocesso? A partir do momento que você chega num Estado, que você vai administrar é... uma secretaria, um espaço que é de poder público, que quem paga o salário deles, que são todos nossos funcionários, é a sociedade civil. Uma cerveja que eu tô bebendo, um cigarro que eu fumo, um Uber que eu pego, um aplicativo, um busu que eu pago, um metrô, um feijão, um tomate que eu compre em casa para fazer um feijão, para fritar uma carne, um ovo que eu compro, eu tô pagando o salário dele. Isso se chama impostos. E o imposto paga o salário do servidor público, e esses impostos têm que ser revertido em política pública. Ou políticas emergenciais afirmativas, que se chama políticas de ações afirmativas. Se não tem diálogo, isso é retrocesso, irmão. Então, assim, eu, particularmente, eu não tenho mais estômago de dialogar com essa gestão, e eu acredito que a Evolução Hip-Hop saia do ar em dezembro, depende do Governador Jerônimo Rodrigues, se ele quiser ou não. Mas eu acho que a partir do momento que se abre edital público para fazer programas de rádio, isso é um retrocesso⁴⁸.

Como é um produtor, comunicador e Dj, Marrom tem a sua agenda constantemente comprometida com participações em eventos. Perguntei-lhe, então, em quais mais projetos estava envolvido recentemente, até porque o encontrei tocando em um novo espaço cultural (e artístico) no bairro do Rio Vermelho, a Casa Rosa, na qual eu também expus fotos durante a pandemia, em uma exposição virtual:

É isso, a Casa Rosa, Casa Rosa, é uma ONG também que administra a Casa Rosa, a Casa Rosa também é administrada pelo IPAC, com cessão de uso de imóvel lá, administrada por Rose Lima, e eu fui convidado para fazer quatro ensaios do Cortejo Afro, que é um bloco muito conceituado aqui na Bahia, que sai no Carnaval, por sinal é muito bonito o Cortejo Afro. Também trabalho com o Ilê Aiyê, com o Olodum, também faço produção com algumas consultorias para produtora Polo Cultural, e, também, para Caderno Dois, aqui na Bahia, que faz algumas ações grandes, alguns eventos, festivais de música, também de cultura, que me contrata, a exemplo da Flica, que é a Festa Literária Internacional de Cachoeira, que também eu trabalho como produtor musical. Aí isso ajuda a pagar as contas (informação verbal)⁴⁹.

Dj Marrom, sem dúvida, é um trabalhador da cultura, inserido no mercado cultural da cidade e do estado. O modo como vem, gradativamente, aumentando sua capacidade de realizar

⁴⁸ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2023.

⁴⁹ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2023.

projetos, de viver da cultura e de agregar pessoas da área está diretamente relacionado com sua habilidade de gerir contatos, de se entranhar nas redes políticas e culturais da cidade e agir em frentes diferentes, mas conectadas entre si, como a rádio, a produção de eventos, o trabalho de Dj e a coordenação da Casa do Hip-Hop. A dimensão política dá a base para contatos e para captar e gerir capitais variados para executar suas ações culturais, bem como é “espaço” para mostrar-se como um agente cultural. Assim, há uma forte imbricação das dimensões política e cultural na formação e desenvolvimento de seu papel de agente cultural.

4.3. “Laroyê, Exu⁵⁰”: a dimensão da religiosidade

A dimensão política define, molda, dá base e é onde e quando pode apresentar-se como agente cultural, mas sem a dimensão religiosa, esse papel de Dj Marrom não teria elementos igualmente estruturadores e relevantes para a sua trajetória.

Em 2012, encontramos-nos em um grande evento no qual DJ trabalhava como produtor cultural, no Centro da cidade, no Passeio Público, e conversamos bastante sobre o candomblé, sua religião, uma vez que havia acontecido crimes de intolerância religiosa, com invasões e destruição em terreiros da cidade. Como sempre de branco, com contas no pescoço, relatou que conhecia um dos terreiros atacados e apresentou sua versão dos fatos, apontando para uma mescla de intimidação, de envolvimento de evangélicos e até grupos criminosos.

Enquanto conversávamos, sempre alguém o requisitava, outro produtor ou conhecido, e, com essas pausas, vagueava o olhar, observando o espaço ao redor que, por sinal, estava lotado. Era um festival de artes, com programações concomitantes, ocupando salas, teatro, espaços abertos e quase toda a grande área do Passeio Público. Esse lugar na cidade é especial por ser o antigo Palácio da Aclamação, onde a família real hospedava-se em Salvador, com uma extensa área livre, muitas mangueiras e uma deslumbrante vista para a Baía de Todos os

⁵⁰ “Laroyê, Exu” é uma saudação ao orixá Exu e, dentre alguns significados, quer dizer “Salve, Mensageiro”. Exu tem muitos significados e representações. Um dos sentidos mais comuns atribuídos a Exu é a função de mensageiro entre os humanos e os deuses, entre o mundo terreno e o espiritual. É um orixá mais raro de ter pessoas relacionadas diretamente a Ele. Geralmente, é representado como “aquele que abre os caminhos”, o senhor das encruzilhadas, e, também, é o guardião das cidades, das aldeias, das casas, dos terreiros, do axé. É um defensor. Exu é trabalhador, laborioso, persistente. É a quem se deve fazer a primeira ação para alcançar ou comunicar-se com os orixás, cuja materialidade necessária são as oferendas nas encruzilhadas. Bem diferente de sua intolerante imagem e ideia de algo ruim, é, muito pelo contrário, um orixá protetor e essencial para vida humana e contato com a dimensão espiritual. A menção no título da seção do capítulo é um esforço criativo de conectar a expressão do orixá mensageiro e protetor das aldeias e cidades, dos bairros, poderíamos dizer, à missão social de DJ Marrom, que, como os demais agentes culturais, está permeada de conteúdos, expressões referências religiosas.

Santos. Nesse espaço, se encontra o Teatro Vila Velha, com companhias de teatro alocadas, inclusive o Bando de Teatro Olodum, que lá já residiu, companhia esta que forneceu famosos atores nacionais, como Lázaro Ramos. Segundo DJ Marrom, o Passeio Público era perfeito para atingir o objetivo do festival por proporcionar um ambiente de festividade cultural, com feiras e mostras livres de fotografia, cinema, teatro e dança.

A conversa fluía com naturalidade e certa intensidade, quando DJ Marrom apontou para uma performance que trataria sobre intolerância religiosa e, ao mesmo tempo, sobre a valorização do candomblé. Continuamos a conversa, em meio à tentativa de assistir à apresentação de uma mulher negra com um “traje de baiana”, que se tingiu de vermelho sangue, representando uma luta física, com desfecho surpreendente. Após livrar-se do “traje ensanguentado”, ficou nua, lavou-se com água e, em seguida, se ornamentou com belas pulseiras, colares, brincos, anéis, turbante e, novamente, com um traje de baiana nas cores amarelo e azul. Em um renascimento apoteótico, dançou e sorriu com leveza, levando todos a aplaudir emocionados, inclusive DJ Marrom que, primeiro, sorriu e, depois, abaixou a cabeça, cerrou a face, expressando seriedade, e, ainda de olhos fechados, balbuciou em silêncio algumas palavras sagradas, em um misto de saudação e proteção espiritual para si, mas também para a *performer*. Finalmente, levantou a cabeça, como um rei confirmando um ato, olhos marejados, aplaudiu o fim da apresentação e inclinou-se para mim ainda sério, mas já esboçando um sorriso, e disse que o que assistimos foi algo muito bonito, forte e que era uma denúncia dos últimos acontecimentos. Absorto pela impactante arte, concordei com a cabeça e logo alguém o chamou para resolver algo do evento.

O candomblé está nas artes e compõe o cabedal de possibilidades estéticas para uma obra artística e, sobretudo, para um projeto cultural, principalmente em Salvador. Dj Marrom sempre expressou sua religiosidade na própria apresentação pessoal, com referências diretas aos orixás, em camisas, colares, anéis e em suas falas. Em outro momento, no Bairro da Paz, em 2016, num evento cultural, quando já não mais lá morava, Marrom foi convidado para organizar um grande encontro de artistas e agentes culturais locais. O evento concentrou-se em apenas um dia, mas no palco estava uma geração inteira de artistas que havia promovido o Bairro da Paz a um lugar de cultura na cidade.

Nesse evento, Dj Marrom fez um discurso curto e direto sobre o empoderamento negro, a religiosidade africana e o orgulho de ser do Bairro, compondo o que, no Bairro da Paz, entre os agentes culturais, é uma linha discursiva comum que interliga, diretamente, etnicidade,

religiosidade e comunitarismo. O evento ocorreu em uma praça, com as ruas fechadas para se transitar facilmente e permitir a venda de bebidas e comidas, como queijo coalho e espetos de carne. Fiquei a maior parte do tempo nos bastidores, atrás do palco, porque ali estavam Beirute, o cerimonialista, Washington, o apresentador do festival, o pessoal das bandas Renascer, Futuros do Reggae, Peu e alguns do Planeta Favela, formando um grupo de vinte pessoas.

O evento foi grandioso e algo marcante, pois significou o último com tantas presenças de grupos artísticos e culturais do bairro. As contas estavam no pescoço de quase todos os presentes nos bastidores. As letras das músicas, as falas entre canções e ou no próprio apresentador evocavam, dentre tantas ideias, referências e símbolos à religiosidade, quase sempre, a africana. Como a negritude, o ser morador do Bairro da Paz e a importância da arte para o bem coletivo, a religiosidade aparecia como elemento igualmente constitutivo e de primeira ordem para o empoderamento individual e coletivo. A afirmação de que “aqui é solo sagrado” é muito rotineira, em uma mistura de referência cristã, de que “onde se está” é também sagrado, mas também de uma ideia do candomblé que compreende o lugar como emanando energias que podem ser captadas e trabalhadas, desde que com orientação dos orixás, o axé.

Em 2023, na última entrevista e encontro com Dj Marrom, pudemos aprofundar um pouco a mais sobre o candomblé em sua vida, a importância de sua avó Dona Dora em sua formação como agente cultural, mas também de um religioso.

Eu sou de candomblé desde pequeno, eu nasci na religião de candomblé, minha avó que ela sempre dizia: “não baixe a cabeça para ninguém, não se humilhe, você nasceu nu e está vestido”. Ela dizia assim, minha avó: “eu te arrumei para nascer e eu te criei, eu sou seu pai, sua mãe e sua avó, quem se mistura com porcos, farelos comem. Você vai ser o orgulho da família”, como eu sou o orgulho da família. “Todo mundo vai acreditar que você vai se envolver com drogas, vai se envolver com crime, com arma, mas você vai ser o orgulho da família”. Então, isso é ancestral. Minha avó, uma mulher de Omolu com Iansã. Eu sempre fui para o candomblé com minha avó desde pequeno, eu sou homem de santo, eu sou Ogã, eu sou Ogã de Exu, eu sou Ogã do homem do caminho, que como no terreiro de candomblé, seja festa para Iemanjá, para Oxalá, para Ogum, para Iansã, para Oxóssi, para todas as entidades, todos os Orixás do candomblé, eu sou Ogã de Exu, eu sou confirmado para Exu, eu sou Ogã de Exu. Agradeço muito ao meu Ilê, a meu Pai de Santo Edvaldo Fradique Neto, do Ilê Axé Opó Ajô Omin.

Mais conhecido como Pai Keno, num bairro de Lauro de Freitas, eu sou neto de santo de Obarayi do Aganju, Pai Balbino, o nome dele verdadeiro, mas todo mundo conhece como, é... Pai... Obarayi, que é meu avô de santo, meu Pai Fradique Neto de Oxaguian. Meu Pai de Santo é filho de Obarayi, deu o Decá dele, o Decá significa receber o título de Pai de Santo, de Babalorixá, do Pai de Santo Keno de Oxaguian, da minha casa. Eu sou um homem de Airá, Xangô Airá com Iemanjá Ogunté e sou Ogã de Exu. Então, assim, eu, depois que fiz santo, também comecei a ver a vida de outra forma. Eu vou fazer sete anos de santo. Mas eu já tinha 10 anos suspenso de Ogã. Eu era abiã. Abiã, na tradição do candomblé, que você tá iniciando o processo espiritual para poder receber...

(...)

No mesmo terreiro, não mudei de terreiro, e não vou mudar. Para fazer o seu processo religioso. Então, assim, eu passei 10 anos fazendo processo religioso, para fazer o meu santo. E fiz santo e graças aos Orixás, com toda proteção, com todas as orientações que eles me dão, com todos os caminhos que eles me dão, agradeço muito a eles e ao meu Ilê, que eu faço parte, e ao meu Pai de Santo também (informação verbal)⁵¹.

A combinação da experiência familiar, impulsionada por sua avó Dona Dora, matriarca da família, também do candomblé, com a experiência no terreiro, o Aganjú, o mesmo de Washington, consolidou sua religiosidade e sua posição como Ogã, um cargo administrativo, gerando um papel definido na sociedade, um lugar social. Um dos motivos, dentre alguns, para DJ Marrom mudar de município, indo para Lauro de Freitas, não tão longe do Bairro da Paz, que já se encontra no vetor norte da cidade, já próximo do limite, foi também estar perto do Ilê Axé Opô Aganju. A importância desse terreiro foi fundamental para DJ Marrom, tanto para sua vida, como ele reporta, quanto para a construção de seu papel de agente cultural, como analisamos na pesquisa.

O terreiro Aganjú, como é conhecido, é internacionalmente famoso, presente na letra do músico Gilberto Gil e tem como frequentadores atores famosos, políticos e “celebridades” por conta da forte presença fundamental de Balbino, ou Obarayi. Este é um dos mais importantes sacerdotes do candomblé, sendo aquele que organiza espiritualidades, liturgias, ifá e decisões em outros terreiros, por reconhecimento de sua ancestralidade e indicação dos orixás.

Pierre Verger, conhecido fotógrafo e divulgador do candomblé, aquele que religou as linhas espirituais e culturais entre Brasil (particularmente, Bahia) e África (iorubana e banta) e conectou o que estava ainda separado, identificou linhagens sagradas de Obarayi à África ocidental. Obarayi é filho de santo de Mãe Senhora, é aquele que jogou o Ifá para identificar a sucessão de Mãe Stella, após sua morte. Seu nome expressa realeza. É, também, reconhecido pelo famoso, especial, único, terreiro dos Egunguns, dos ancestrais de linhagens reais da espiritualidade, o Ilê Babá Agbôula. Tais ritos dos ancestrais Egunguns encontram-se apenas na Ilha de Itaparica (na Baía de Todos os Santos), no Ilê Axé Axipá, ao lado do Bairro da Paz (fundado em 1980, antes das primeiras ocupações), no Haiti e no Benin, como é costume afirmar.

⁵¹ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2023.

A pesquisa compreende o Ilê Axé Aganju como um lugar de muitos contatos importantes do universo cultural, artístico e político. Estar nele, fazendo parte com cargo, com reconhecimento dos orixás, é participar de amplas e poderosas redes sociais, extensas, densas e com muitos recursos e benefícios. É no Aganjú que DJ Marrom pôde confirmar seu orixá, ter uma posição na administração local, ser reconhecido como ogã, além de participar de uma rede que o ajudou em sua formação e desenvolvimento como agente cultural. Obarayí e demais contatos presentes orientaram-no em caminhos e decisões, ajudando-o, entre outras conquistas, na Casa do Hip-Hop, a partir de laços com pessoas também do terreiro e que ocupam posições no Estado.

A religiosidade compõe o agente cultural DJ Marrom, em parte como dimensão fundante e estruturante, e como conteúdo, preenchimento de sentidos e identificações. A dimensão religiosa existe para o agente cultural DJ Marrom como um lugar e tempo de encontros importantes para sua individualidade e para o seu fazer coletivo, suas ações culturais, fornecendo e possibilitando laços com contatos importantes para dar sustentação às suas ações culturais. A dimensão religiosa, como as demais que compõem o nosso agente cultural aqui pesquisado, é complexa e, por si mesma, apresenta-se na pesquisa como multidimensional, como um lugar do sagrado, tempo para ser e agir, com encontros que o constituem como agente cultural.

Ao final daquela entrevista, até porque já o procuravam por telefone, e ele teria que seguir para outro compromisso, em outro bairro, na Federação, recordei a performance no Passeio Público em 2016, do impacto que ainda tinha em mim, e sugeri uma fala rápida sobre Hip-Hop, candomblé e orixás, para encerrarmos:

Diversidade cultural, patrimônio comum da humanidade. Educação pela comunicação, para democratizar as oportunidades. A estrada? A estrada é muito longa, cheia de sinais. Mas nunca, nunca apague o farol dos seus ideais. Como eu não apaguei (informação verbal)⁵².

⁵² DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2023.

4.4. “Da ponte para cá, antes de tudo é uma escola⁵³”: o sentido do Bairro da Paz

Mesmo morando atualmente fora do Bairro da Paz, DJ Marrom não perdeu sua relação com “o bairro de onde veio”, onde viveu sua infância e desenvolveu seu papel de agente cultural. Com a presença em campo e contato com ele, notamos que após sua saída, DJ Marrom continua sendo convidado para eventos, é consultado pelos novos agentes culturais e serve como referência clara de atuação. Marrom faz parte da história do Bairro da Paz, da história viva, do movimento constante de criação e recriação da própria temporalidade e narrativa social e política do bairro, como se sua simples existência fosse também elemento de composição da própria existência do bairro. Não é incomum ouvir de moradores, especialmente os relacionados com as artes, cultura e política local, que o Bairro da Paz tem pessoas importantes, como Dj Marrom, um artista que esteve no Cirque du Soleil, o próprio Washington, um boxeador e uma atriz e modelo. DJ Marrom é unanimidade quando se fala em alguém de destaque, a ser lembrado, ou que é um “fruto” do Bairro da Paz

O Bairro da Paz é muito importante para Dj Marrom, mas, sua vida não está unicamente definida por esta dimensão espacial. Ele hoje não mora mais no bairro, está razoavelmente perto, mas já em outro município. A vontade de extrapolar os limites sempre é uma possibilidade e mesmo condição para Marrom. Há certo ar aventureiro, um ideal amplo, uma visão macro e um desejo grande em suas falas, seus gestos e olhar. O presente momento da pesquisa conseguiu alcançar suas intenções passadas, e hoje DJ Marrom está vivendo seus antigos objetivos, expectativas e sonhos. Ainda sustenta uma jovialidade e uma perspectiva de muito o que fazer e viver, certamente.

Nas duas entrevistas que fizemos no Pelourinho em 2021 e 2023, DJ Marrom contou o que o Bairro da Paz representa para ele, em uma fala bastante repetida em todos os anos de pesquisa, bem como reproduzida por outras lideranças comunitárias e culturais.

⁵³ O título da seção do capítulo é referência à canção do grupo Racionais MC's, homônima, “Da ponte para cá”, e a um trecho específico da canção, que dentre algumas elaborações dos artistas, canta e conta sobre como é a vida na favela, contada desde um de seus próprios moradores, das várias lembranças, dos sentidos, das imagens, acontecimentos diários e do distanciamento que se deve ter do crime para que se possa viver. É uma canção, entre tantas canções do Racionais MC's, que é uma explosão de memória e sentidos da vida no bairro popular, de alcance direto para os jovens, de compartilhar pertencimento e de avisos aos riscos e busca por fortalecer-se em um mundo perigoso para o morador da favela. A referência no título da seção explica-se pelo modo de DJ Marrom falar, pensar, sentir e vivenciar o Bairro da Paz como uma escola, antes de tudo, como canta a letra da canção. De certo modo, há outra correlação possível, com uma ideia presente na cultura da sociedade brasileira e no candomblé, que é a expressão “da porteira para dentro, da porteira para fora”, como sendo o que é do privado, do eu e nosso, do íntimo, deve-se estar reservado e protegido, enquanto, o que é de fora, do público, haverá outros modos de agir e ser, diferentes.

É o seguinte, é muito cômodo para mim, falar sobre o Bairro da Paz, porque eu venho de lá. Eu digo para todo mundo, assim. É minha eterna universidade, meu Doutor Honoris Causa veio do Bairro da Paz. O Bairro da Paz é minha universidade, e sempre foi e sempre vai ser, independente de academia, ok? (Informação verbal)⁵⁴.

O Bairro da Paz sempre foi minha escola. Bairro da Paz sempre foi minha faculdade, fiz meu doutorado no Bairro da Paz. Foi no Bairro da Paz que eu me engajei nas lutas pela garantia dos direitos humanos, na luta pela moradia. (Informação verbal)⁵⁵.

A insistência sobre a ideia do Bairro da Paz representar “uma escola (da vida)” pode ser compreendida, não apenas como um modo de manifestar respeito ao Bairro, mas, também, como considerar o bairro um lugar de formação política e cultural. O “Bairro como escola” é uma ressignificação que transforma um lugar de moradia em um lugar de formação. Foi importante para a pesquisa considerar que é uma fala que também tem um sentido voltado para nós da academia, lugar canônico de formação. Há uma nova ressignificação, dirigida ao entrevistador, da academia, igualando as experiências de “ter vivido o Bairro da Paz como escola” com a do entrevistador pesquisador, ainda mais sabendo que estou em doutoramento, e ele próprio tem também sua titulação de Doutor Honoris Causa.

O Bairro da Paz tem outro sentido para DJ Marrom também relativo à formação, não só política, mas cultural, sendo a experiência na Rádio Comunitária essencial para constituir-se como um agente cultural, que lhe permitiu um modo de agir (cultural), como ele mesmo se expressou em 2023:

Foi no Bairro da Paz que eu comecei a fazer programas de rádio, numa rádio comunitária Avançar do Bairro da Paz, a partir do apoio de um amigo meu chamado Nanau que hoje é microempresário do Bairro da Paz, a partir do apoio de Rafa Lima, de Bira. Então, assim, foi um espaço que eu entrei em 2000 e, a partir daquele momento abriu minha mente para várias coisas (informação verbal)⁵⁶.

Foi no Bairro da Paz que DJ Marrom experimentou modos de agir na área da cultural, os quais iriam definir suas ações no futuro, mirando agregar outros grupos, criar agendas em comum e empoderar a população jovem e negra.

(...) e lá aprendi muito. Eu fiz muita coisa lá. Eu criei e participei de uma associação chamada Agrupaz, que foi a associação dos grupos culturais do Bairro da Paz que a gente reuniu todos os artistas. A organização não tinha objetivo de fazer eventos

⁵⁴ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2023.

⁵⁵ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2023.

⁵⁶ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2023.

(shows) apenas, mas era para usar a arte como instrumento de mobilização de conscientização e de resgate de autoestima. Para conscientizar através da arte para que a população se organizasse para lutar pela garantia dos seus direitos (informação verbal)⁵⁷.

A reprodução da ideia do “Bairro como escola” tem múltiplos sentidos, como o de autoafirmação, ou seja, ser parte da história do Bairro da Paz, mobilizando imaginários da luta de ocupação, o Mito de Fundação, renovando essa própria história e se inserindo nela, independente do ano de chegada. É notável a rápida transformação urbana do Bairro da Paz, de um lugar em meio a mananciais aquíferos e mata atlântica, em 1970, para um lugar com ocupações desordenadas, em 1980, e um bairro, em 1990, já extenso e com certa infraestrutura, ainda que precária.

O Bairro da Paz sempre foi minha faculdade e eu aprendi muito, contribuí muito. Quando eu cheguei no Bairro da Paz era mato e água, era mato de um lado e água do outro, porque tinha várias lagoas, vários rios no Bairro da Paz. Dentro do Bairro da Paz tinha várias fontes de água, fontes de pegar para beber a fonte de pegar para tomar banho e a fonte para lavar roupa ou no tubo que passa uma tubulação grande na baixa no tubo lá no Bairro da Paz, que a gente tomava banho e lavava roupa também. E, quando cheguei no Bairro da Paz não tinha nem água encanada, nem luz elétrica e as ruas não eram asfaltadas e tinha poucas casas. Eu cheguei lá e morava em barraco que o meu tio ocupou o terreno no Bairro da Paz. Ocupou o terreno dele e fez um barraco para minha avó, e eu morava com minha avó, com os meus primos e meu tio e outro tio dentro de casa. Eu saí de lá em 2011 e o Bairro da Paz, hoje, tem até metrô na porta. O Bairro da Paz, hoje, tem escolas duas escolas municipais o Bairro da Paz tem escola estadual, o Bairro da Paz, hoje, tem posto de saúde. Eu acompanhei toda essa luta daquela comunidade, daquele bairro. Então, eu digo sempre, eu fui forjado na guerra quando o Bairro da Paz só tinha mato e lama. Não tinha água encanada nem luz elétrica, hoje tem até metrô na porta (informação verbal)⁵⁸.

O pertencimento ao lugar gera uma identidade embasada e relacionada diretamente ao território, uma identidade territorializada que produz sentidos que são reproduzidos de diversos modos, falas e ideias. O “Bairro como escola” é também um modo de se inserir na história local, como sendo um morador passivo\ativo, como aquele que foi formado, educado, reconhecido como um “aluno e pupilo”, aquele que aprendeu um *ethos* e ensinamentos da escola. A fala expressa, por outro lado, uma valorização do local, ressignificando o imaginário negativo por parte da cidade que marginaliza o Bairro da Paz como lugar de violência e

⁵⁷ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 10 de outubro 2021.

⁵⁸ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio 2021.

vulnerabilidade, enquanto ele representa para sua população um lugar de escola de formação política, de luta social.

Então eu vi tudo isso acontecer, mas aconteceu por quê? Não por conta de vontade política, foi por luta da comunidade. Era manifestações e manifestações na Avenida Paralela tocava fogo na pista para reivindicar direito. Fechava uma pista para reivindicar um asfalto, uma iluminação, uma água encanada que antigamente era água de fonte, tinha uma fonte que pegava para beber.

O Bairro da Paz existe hoje por conta de muitos moradores antigos. A maioria faleceu. Muita gente morreu lutando, brigando para poder que o Bairro da Paz resistisse e continuasse ali, que as famílias não fossem desocupadas, que a polícia não derrubasse o barraco de dia. Todos os moradores do Bairro da Paz dos mais antigos até os mais novos que são lideranças hoje vão dar o mesmo depoimento. Então, assim, ali é uma comunidade de resistência, por isso que o nome principal, o nome da rua principal (Rua da Resistência) na entrada da Avenida Paralela, porque o Bairro da Paz sempre foi um lugar de resistência (informação verbal)⁵⁹.

Assim, o Bairro da Paz, para DJ Marrom, tem sentidos variados, múltiplos, mas, relacionados entre si. Foi “escola”, lugar onde construiu seu modo de ser, uma liderança comunitária, um agente cultural, conhecedor de temas sociais. Foi, também, lugar de moradia, de habitar, de formação de laços de vizinhança, de amizade e parcerias de trabalho, bem como de organização política comunitária. Insere-se na história de construção, formação, e desenvolvimento do Bairro como uma figura ativa, vivenciando experiências comuns e reproduzindo imaginários coletivos. Mesmo fora do bairro, preserva e continua a desenvolver o que denominamos de uma identidade territorializada, organizando autopercepções de si e identificações a partir da experiência que teve no lugar, mas, também de tudo aquilo que DJ Marrom considera como sendo aprendizados, sentidos, representações e ideias que, de algum modo, partem do Bairro da Paz, a exemplo do espírito de luta que adquiriu e o conhecimento sobre racismo.

4.5. “É o estilo favela e o respeito por ela⁶⁰”: a dimensão da assistência social

DJ Marrom é uma agente cultural que, como os demais tratados na presente pesquisa, opera ações no campo do que denominamos dimensão da assistência social. Consideramos aqui a dimensão da assistência social como a dimensão da ajuda, apoio e ações voltadas para a ideia

⁵⁹ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio 2021.

⁶⁰ Essa é uma sentença presente na canção “Da ponte para cá”, do grupo Racionais MC’s e diz muito sobre o modo como DJ Marrom considera sua ação cultural, como sendo também um trabalho de proteção, ajuda, assistência e fortalecimento da moradora e morador da favela, do Bairro da Paz.

de “salvar vidas”, o que está diretamente relacionado ao Hip-Hop, enquanto movimento cultural (artístico e político), como manifestado pelo próprio entrevistado. O trabalho social de DJ é constante e norteia o planejamento e realização de seus projetos, com a ideia embutida de cultura como desenvolvimento social, a fim de empoderar a população, conscientizar e ofertar possibilidades de geração de renda por meio da formação no campo da cultura e da arte. Quando perguntado, em 2021, o que compreende como cultura, nosso entrevistado respondeu:

Cultura salva vidas. A arte salva vida. A arte salva. O teatro salva vidas. A dança salva vidas. O grafite salva vida. A música salva vidas (informação verbal)⁶¹.

DJ Marrom é fruto de projetos sociais no Bairro da Paz, como o projeto do CEAS Juventude em Ação e Cidade Mãe, em meados dos anos 1990. Quando forma com outros parceiros o grupo Família Favela, DJ Marrom pôde colocar em prática projetos no campo da assistência social, já mobilizando cestas básicas, roupas e entidades parceiras para dar ajuda à população. Nos anos de 1999 e 2000, o Família Favela, junto a outros grupos e lideranças do Bairro da Paz, proporcionou serviços de dentista, de documentação, atendimento psicológico, entre outros. A própria experiência com a Rádio Comunitária também perpassava pela dimensão da assistência social, com suas instalações no poste, alto falantes, depois FM, prestando serviços de utilidade pública, como achados e perdidos, avisos sobre “caravanas sociais e da saúde”, “balcões de justiça”, vagas em creches, calendário escolar quando do período da matrícula, entre outros. O Agrupaz foi criado com o objetivo primeiro de empoderar e conscientizar os jovens com cursos e formações, para depois realizar apresentações, como pontuou, em 2021:

A organização não tinha objetivo de fazer eventos (shows) apenas, mas era para usar a arte como instrumento de mobilização, de conscientização e de resgate de autoestima (informação verbal)⁶².

Nosso entrevistado tem uma rede social muito ativa. Em diferentes aplicativos digitais (facebook, instagram e whatsapp), Dj, seu perfil na internet, apresenta-se, geralmente, como produtor cultural, artista ou ativista, e um pouco sobre sua vida íntima, quase sempre com sua ‘esposa’, amigos, no terreiro, praia e as inúmeras viagens. Porém, o que mais divulga são agendas, eventos variados, cursos, mobilizações sociais e apresentações artísticas. No mínimo,

⁶¹ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio 2021.

⁶² DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio 2021.

há uma postagem que se relaciona como sua ação cultural e política, já que Dj Marrom é um divulgador da cultura Hip-Hop e da ‘cultura negra’, dando publicidade a outros artistas, produtores e ativistas. O aclamado e reconhecido DJ Marrom, certamente, mobiliza as atenções, basta observar suas redes sociais.

O projeto da Casa do Hip-Hop, com já mencionado, é um espaço para apresentação e realização de projetos, com o objetivo de fortalecer os artistas desse movimento cultural. A argumentação de seu fundador expressa uma operação subliminar e sutil quando se apropria da concepção de assistência social para utilizar a ideia de “centro de referência”, ou seja, um lugar consagrado ao Hip-Hop, mas também às pessoas do movimento, artistas e produtores; um lugar de cuidado e apoio. A ideia de cuidado está presente quando DJ Marrom pensa e planeja suas ações culturais de maneira multidimensional, com arte, geração de renda, negritude, política e formação profissional. Suas experiências ao longo da vida, por ele relatadas e, algumas, por mim observadas, confirmam para nossa pesquisa que a dimensão social (o que chamamos de assistência social) é fundamental para seu exercício do papel de agente cultural e como finalidade de suas ações culturais.

O ponto chave da dimensão da assistência social em nossa análise é compreendê-la como estratégia, elemento e objetivo final da própria ação cultural, já que esta é voltada para o apoio (em diversas dimensões) à população. Para DJ Marrom, a assistência social, como consideramos na pesquisa, está diretamente direcionada para o fortalecimento da autoestima que, segundo suas palavras, empodera a população negra - o orgulho de ser negro - e reforça a consciência racial e, também, a de classe, enquanto moradores de bairros populares, ponderando a historicidade e arranjo social segregacionista. É o romper barreiras, sobreviver à mortandade policial ou do crime, superar a condição de periférico através da arte, da cultura, do Hip-Hop.

Há em Marrom uma busca constante para agregar grupos, constituir agendas de cursos e fortalecer redes. São justamente essas redes de artistas, produtores culturais, empresários, burocratas políticos e ativistas que constituem o apoio aos jovens e adultos que produzem arte e cultura para realizarem seus projetos e, assim, gerar renda. É notável, ainda, como conteúdos políticos permeiam o objetivo da ação cultural, mesmo que se apresente também como assistência social.

A imbricação social e política está na origem e na finalidade das intenções dos projetos de ação cultural. Demais dimensões, como cultura, etnicidade (negritude), religiosa e íntima

apresentam-se nas experiências observáveis como instrumentos, táticas, impulsionadores e “propulsores” da mescla social-política, da conscientização e empoderamento da população negra e das favelas. Em nossa pesquisa, temos o sistemático cuidado para não reduzir biografias em construtos fechados ou considerar as dimensões em hierarquia de importância, porque é um recorte e escolha (seletiva) da própria pesquisa determinar e, até mesmo, gerar a ideia de dimensões. Como nosso intuito é produzir uma pesquisa sobre a formação, constituição e desenvolvimento do (papéis de) agente cultural, identificar como essas duas últimas dimensões (social e política, a seguir), tratadas nos capítulos de campo, são fundamentais para compreender sentidos subjacentes à ação cultural.

4.6. Machado de duas lâminas⁶³: O mundo da política

A trajetória de DJ Marrom como agente cultural, desenvolvida pela pesquisa, apresentou-se como um atravessamento em dimensões diferentes do mundo da vida, tendo a dimensão política uma forte influência em cada uma das outras dimensões e, sobretudo, na formação e desenvolvimento do seu papel de agente cultural. Há um sentido político preciso e definidor nas ações culturais investigadas sobre DJ Marrom e que se mostrou de modos distintos, mas, a reprodução do seu modo de ser como agente cultural, na construção do seu papel, do seu perfil e de como se apresenta, expressa a política como um fim, como objetivo de suas ações culturais, em um processo de objetivação de (inter)subjetividades.

É fundamental compreender a dimensão política em DJ Marrom, enquanto agente cultural, como uma dimensão que, ao mesmo tempo, circunscreve, molda, define e determina, mas como sentidos, intenções e motivações internas que dá base, que organiza e estrutura suas próprias ações culturais. A Casa do Hip-Hop, sobretudo, mas, também, o programa na rádio e, por sua vez, como Marrom gere os conteúdos das redes sociais, a dimensão política está arraigada como direção e como objetivo final desde o início. A cultura e movimento Hip-Hop são para DJ uma ação política, assim como a arte, a cultura e as ações educacionais (profissionais) e sociais. Sua ação cultural é multidimensional, sendo a política a dimensão

⁶³ O título da seção faz referência ao “Oxé”, machado do orixá Xangô, cujas representações e características, é ter duas lâminas, significando o equilíbrio e a justiça. DJ Marrom, mesmo sendo de Exu, tem em Xangô uma inspiração, orientação e relacionamento particular. Ele usa quase sempre roupas na cor branca e vermelha, as cores de Xangô, tem o Oxé em um colar e pulseira e, por vezes, é comum vê-lo com uma camisa com a imagem de Xangô e seu característico machado de duas lâminas. Seu grande projeto, a Casa do Hip-Hop está nas cores vermelha e branca em alusão direta ao orixá da justiça. A dimensão política para DJ Marrom, conforme apresentada no capítulo e seção, tem um conteúdo de justiça social e étnica.

organizadora, um sentido definido e que está em sua identidade, em seu papel, em sua autoapresentação e em seu exercício de agente cultural.

DJ Marrom, mais uma vez, é um ativista, artista e promotor da cultura Hip-Hop. De acordo com a pesquisa, o Hip-Hop o “deu régua e compasso”, inspirando, moldando e dando sentido para se constituir enquanto agente cultural. A política apresentou-se como um sentido subjacente às suas ações culturais, e o Hip-Hop é também político, não apenas, mas principalmente. Na dimensão íntima, DJ Marrom insere-se “de corpo e alma” e mistura-se ao próprio movimento (do Hip-Hop), diluindo-se, em parte, para pertencer à história, sendo ele o próprio movimento, incorporando-o, representando-o.

As pessoas precisam entender que existe cultura Hip-Hop, o movimento Hip-Hop. Eu sou o movimento Hip-Hop. Eu sou o DJ. Eu também sou artista. Eu sou cultura Hip-Hop. E sou movimento Hip-Hop, mas tem gente que é só artista hoje ou acha que é artista e é só cultura Hip-Hop. Tenho compromisso com a causa social porque quando surge o movimento Hip-Hop como um movimento que prega a paz, a união, a solidariedade e o respeito (...)

O conhecimento criado por Afrika Bambaataa, na década de 1970 nos guetos dos Estados Unidos, usou dos quatro elementos – o Breaking, o Grafite, o Dj e o Mc – para criar a música RAP, que é Ritmo e Poesia. Essa junção com a base, com a raiz, sempre foi uma música de protesto, sempre foi uma música que denunciou os problemas sociais, sempre foi uma música que teve um discurso engajado, um discurso politizado (informação verbal)⁶⁴.

O Hip-Hop é um movimento diverso e que, segundo DJ Marrom, tem na política um *ethos*, um modo de ser, de propor ações e de pensar a si mesmo. Tem nessa dimensão um fio condutor reconhecível, sem reduzir-se à própria política, mas tendo-a como sentido definidor.

Naquela época, a música rap também falava de festa, falava de curtidão, sim, sempre falou, mas, a sua essência, é denunciar as injustiças sociais. A sua essência é ter um discurso engajado e politizado para ajudar as pessoas a partir daquela música, daquela mensagem, a se organizar para lutar pelos seus direitos (...). A maioria das pessoas, hoje, entendem que Hip-Hop é a música rap, rap não é Hip-Hop. Rap é um elemento da cultura Hip-Hop. A música é rap. Hip-Hop não é música. Hip-Hop é um movimento sociopolítico e cultural e as pessoas têm que entender isso. Hoje no Brasil, a gente com o avanço da música rap, vários artistas brancos que estão aí na cena se apropriaram da cultura Hip-Hop, como se apropriaram do reggae, como se apropriaram do rock que é música negra. Como se apropriaram do Samba. Como se apropriaram do jazz, também, que é música negra. Estão se apropriando da música rap. Estão aí no *mainstream*, nos grandes veículos de comunicação, de televisão, mas, não tem o compromisso social que o movimento Hip-Hop prega (informação verbal)⁶⁵.

⁶⁴ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio 2021.

⁶⁵ DJ Marrom, ex-morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada em frente à sede da Casa do Hip-Hop, em 16 de maio 2021.

Em DJ Marrom, o político ou o sentir-se um ator político é entendido na presente pesquisa como uma dimensão complexa que tem o sentido voltado ao outro, no compromisso de se engajar em lutas sociais, de identificar o conflito e identificar-se como um ser produzido em ambiente de conflito, que molda suas ações tendo o conflito como elemento estruturador, performador (que gera e é passível de performance, de ação, representação) e sensível, porque afeta sentidos, percepções e inefabilidades diversas, compondo psiquês, imaginários e corporeidades. Um ser do e no conflito, que vive o conflito, reconhece-o e age voltado ao outro, visando o atrair para a conscientização do conflito, do contexto social (político-econômico-cultural...), e posicionando-se na sociedade como um ator no conflito revelado. É dessa forma que DJ Marrom encontra a si mesmo, sua própria imagem, reproduz e projeta sua identidade como uma pessoa, enquanto vida íntima, como negro, enquanto espiritualidade, de um lugar e para uma direção “social-política”, encontrando a coletividade, a comunidade, a quem chama de “seu povo”, com quem comparte identificações variadas, multidimensionalmente alocadas na terra onde pisa, transatlânticas, diaspóricas, sutis, sensíveis, ancestrais e futuristas, por pensar o tempo subsequente, ulterior.

4.7. A multidimensionalidade do agente cultural DJ Marrom

A pesquisa identificou diferentes e complexos relacionamentos e dimensões do agente cultural DJ Marrom, o que permitiu localizar a multiplicidade de áreas de atuação do nosso personagem e compreender como um agente cultural constitui-se e desenvolve-se. As intersecções das dimensões expressam a existência de um arranjo direcionador para sua trajetória profissional como produtor cultural e ativista do Hip-Hop. Como observa Mitchell (1967), as combinações entre as dimensões, salientam complexidades relacionais importantes para compreender um fenômeno social. Neste caso, há forte intensidade no atravessamento entre as dimensões da ação cultural e política, mas, também, entre as demais, a religiosa, íntima e do próprio sentido do Bairro da Paz, resultando em um impulsionamento positivo de sua trajetória como agente cultural e de seus projetos, cuja dimensão da assistência social está bastante destacada.

A análise da vida íntima, uma das dimensões, revelou como a trajetória no mundo da arte (e da cultura) iniciou-se em sua própria casa, com incentivo de uma das pessoas mais importantes para Marrom, sua avó Dora. Já os Racionais' MCs foi a grande inspiração para Dj

Marrom se interessar pelo rap, por sua musicalidade, pela força das letras e pelo movimento Hip-Hop.

Seu caminho como agente cultural teve no Bairro da Paz o ponto de partida. Começa com os cursos no CEAS, que possibilitou aprendizados substanciais em temas sociais, como racismo e gênero, ampliando seu conhecimento sobre a realidade social. A formação do Planeta Favela foi uma primeira grande experiência como grupo, com o rap, com produção artística e cultural. Tornou-se DJ, produziu eventos e fez nome no Bairro da Paz e fora dele.

Em meio à participação no grupo de rap, esteve na Rádio Comunitária do Bairro da Paz como produtor, radialista e técnico, aprendendo o trabalho de rádio, conhecendo ainda mais o bairro e tornando-se mais conhecido. Deixou o grupo Planeta Favela e fundou o Agrupaz, associação com intuito de reunir outros grupos do Bairro da Paz em agendas em comum, realizar formação em arte, cultura e produção, durando quase os mesmos três anos de permanência do Planeta Favela. Logo em seguida, constituiu uma empresa de produção, uma produtora cultural, CMA Hip-Hop, existente até hoje.

Após a saída do Bairro da Paz, cria um programa na rádio pública, o primeiro a alcançar mais popularidade no estado da Bahia. Apesar de estar no ar até o fim do presente trabalho, em 2023, pode ter problemas de continuidade, devido à perseguição e preconceito pela direção atual do IRDEB, segundo DJ Marrom. Trabalhou com eventos, tocando como DJ ou produzindo-os, e afirmou-se como um consultor em produção cultural, ofertando cursos através de sua produtora. Marrom tornou-se uma pessoa notória no Hip-Hop do estado e país, recebendo o primeiro título de Doutor Honoris Causa do Hip-Hop no Brasil, sendo sucedido por sua grande inspiração, Mano Brown dos Racionais' MCs, quem também obteve o mesmo título, na mesma instituição, só que um ano depois.

Fundou a Casa do Hip-Hop durante a pandemia da Covid19, sua grande realização destinada a cursos, formação e apresentações, sobretudo do Hip-Hop, mas não só. Sem custos, apenas de manutenção, é democrática e um marco. A Casa é resultado de uma trajetória que alcançou uma síntese e materialidade no Centro Antigo da cidade, marcando um ponto físico e atemporal na história do Hip-Hop, por ser também a primeira notória iniciativa de ter um espaço consagrado a esse movimento no estado.

O começo de sua trajetória como agente cultural ocorreu simultaneamente com sua progressão na hierarquia do terreiro de candomblé que faz parte desde criança, o Ilê Axé Aganju, considerado, por muitos, um dos mais importantes do mundo do candomblé. Por ser

frequentado por personalidades do mundo empresarial, político e artístico, Marrom ampliou suas redes de contato com “grandes figurões” do mercado cultural nacional.

Assim, religiosidade é uma dimensão importante para a constituição e desenvolvimento do papel de agente cultural de DJ Marrom, por fornecer uma posição social, como ogã, e por tornar acessíveis ‘elementos e estruturas’ mentais, corporais e sociais fundamentais, tais como conhecimento, empoderamento, cura e redes extensas e vantajosas.

O Bairro da Paz é outra dimensão complexa em DJ Marrom. Foi seu lugar de moradia na infância até a idade adulta, onde pôde ter amigos, parceiros e encontrar aquilo que seria sua profissão. O Bairro foi o local de origem de sua formação de agente cultural, a fonte, por muito tempo, de contatos fundamentais, “sua escola” da vida política, artística, social e cultural, um lugar de empoderamento, onde construiu sua trajetória de reconhecimento como agente cultural e liderança comunitária.

A noção de identidade territorializada pode ser aplicada como uma categoria analítica para compreendermos como DJ Marrom autoidentifica-se a partir de sua experiência como morador no Bairro da Paz e onde aprendeu a ser um ativista, artista e agente cultural. A territorialização da identidade, um modo de (auto)identificação, reproduz-se como reconhecimento e empoderamento de ser de um lugar específico, com histórias, símbolos e conquistas específicas; é uma operação sensível, ao mesmo tempo objetiva e intersubjetiva, ocorrendo em coletividade, em um processo de vivência em um ambiente de conflito social.

A identidade territorializada em DJ Marrom está manifestada no modo como ele próprio atribui importância ao Bairro da Paz como sendo fundante, nascedouro, fonte de sua personalidade como agente cultural. Mesmo fora do Bairro, a referência permanece como capital social, como empoderamento e como recurso de pertencimento a uma luta coletiva, comunitária. Foi no Bairro da Paz onde DJ Marrom pôde também exercer seu papel como um ativista político e social, com ações voltadas para a formação política, cultural e profissional de jovens. O discurso da “missão social” é forte em sua trajetória, e está presente, ao longo dos anos, em seus projetos culturais.

A ação cultural em DJ Marrom é multidimensional, com uma finalidade sociopolítica constante e que ocorre dentro e a partir do mundo político que participa ativamente. A política é um tempo complexo para Dj Marrom, porque exige dele manutenção dos contatos, de presença em redes, “alimentação” e gerência de capitais sociais. O tempo da política é uma dimensão diversa que é também compreendida como uma fonte constante de conhecimentos e

símbolos para serem usados em suas ações culturais. O vasto mundo da política pode ser entendido como temporalidades diversas, momentos e situações diferentes para DJ Marrom agir, posicionar-se, apreender e estabelecer perspectivas para se constituir como agente cultural e identificar-se como tal.

Observa-se ao longo do capítulo, como DJ Marrom movimentou-se pelo bairro e cidade (e até fora dela), como seus trânsitos geraram trajetórias constantes e importantes para afirmar-se como agente cultural. A mudança do Bairro da Paz para Lauro de Freitas, possibilitando-o ficar próximo do terreiro Aganju e a realização da Casa do Hip-Hop no Centro Antigo da cidade, lugares que no mapa são distantes, demonstra a importância do movimento como construtor de identidades e papéis. O movimento é direcionado com intencionalidade e preenche internamente na pessoa de DJ Marrom o papel de agente cultural. A sua própria identidade territorializada tornou-se itinerante e, por mais que esteja fora do bairro, a ligação e referência ao Bairro da Paz permanece como posicionamento social e identificação. O movimento de DJ Marrom para fora do Bairro também construiu e consolidou sua própria identidade territorializada em relação ao Bairro da Paz, sempre presente em suas falas, como uma referência fundamental para seu papel de agente cultural. A identidade territorializada é uma espécie de amuleto, uma referência simbólica a ser usada para dar sustentação à própria história de vida, para localizar-se na sociedade e afirmar-se como agente cultural vindo de um lugar com história. DJ Marrom é um multifacetado trabalhador da cultura, um ativista político e um agente cultural que realiza suas ações na cidade e em seus espaços a partir de movimentos direcionados. As experiências observáveis e histórias contadas por DJ Marrom, sob a luz de uma perspectiva multidimensional, possibilitaram analisar e compreender como se constitui e se desenvolve um agente cultural, que sem seus movimentos e sentidos dados a eles não seria possível construir sua trajetória e ações culturais.

CAPÍTULO 5 – BEIRUTE: REVIRA(RE)VOLTA DE UM HOMEM NA ESTRADA⁶⁶

Beirute é um MC, Mestre de Cerimônias, um cantor e compositor de rap, vertente musical do Hip-Hop. Além de artista, é um líder comunitário que já foi mais ativo no Bairro da Paz, apesar de permanecer em atividade, e bastante reconhecido no local. No bairro, ocupou por muitos anos a presidência da Feira do Bairro da Paz, de 2003 a 2010, uma associação de feirantes. Entre 2012 e 2019, longos e árduos sete anos, Beirute enfrentou muitos problemas pessoais, que serão abordados de modo orientado pelo presente capítulo em seguida. Um período difícil em que sua agência cultural, sua atuação política e a capacidade de agregar parceiros foram reduzidas e impactadas negativamente. Mas, momentos antes da pandemia, Beirute reorganizou-se como artista e restabeleceu projetos. No campo da política, refez, ainda que de modo mais tímido, sua trajetória comunitária política e alinou-se com o Conselho de Moradores. Atualmente, entre 2022 e 2023, está na cooperativa local de reciclagem, entidade também ligada ao Conselho.

Depois de Washington, Beirute é o agente cultural e a liderança comunitária que eu tenho mais proximidade, com um histórico de apoio a seus projetos culturais, além de muitos encontros ao longo de todos os anos de relacionamento, desde 2007, quando cheguei no Bairro da Paz. O modo como me aproximei de Beirute, estando à disposição para colaborar com suas ações culturais, possibilitou-me ver de perto como ele planeja, com quem conta e como realiza suas ações. O compartilhamento de interesses com Beirute (como com os demais agentes culturais) valeu-me ter a confiança dele para tratar de assuntos pessoais, sobre o bairro, questões políticas e integrar algumas de suas próprias ações.

O acompanhamento de Beirute exigiu estratégias diferentes por conta do seu perfil muito desconfiado, ter se negado a gravar entrevistas e possuir um tom mais arredo, com provocações e dureza em suas falas. Beirute é crítico ao expor suas ideias, geralmente

⁶⁶ O subtítulo do capítulo faz referência a dois sentidos diferentes que se encontram e, juntos, quando combinados, representam como é retratado o agente cultural Beirute no presente trabalho. "Homem na estrada" é uma canção do grupo Racionais Mc's e conta sobre uma pessoa que busca recomeçar sua vida depois de ter sua liberdade subtraída e que quer mostrar que se recuperou, aludindo diretamente à prisão e à antiga FEBEM, Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor, hoje, Fundação Casa. Beirute não foi preso, mas, sua história de vida contada e analisada no presente capítulo apresenta um agente cultural em recuperação de sua jornada na cena cultural. A ideia de reviravolta relaciona-se com o recomeço e de mudanças, mas, o "re" entre parênteses, cria um neologismo de uma palavra que também expressa revolta, uma palavra bastante apropriada para seu próprio modo de ser enquanto um agente cultural e um ator político. O Racionais MC's é uma referência fundamental na trajetória do agente cultural Beirute. Desde a adolescência, foi uma grande inspiração e, também, uma orientação em como tornar-se um rapper e uma pessoa no mundo.

apresentando problemas estruturais e políticos de um modo mais radical e sempre se posicionando contra as injustiças sociais, o capitalismo e o racismo. Estar com ele é estar ao lado de um militante-guerreiro, disposto a atacar com ideias o *status quo* de forma inteligente e sagaz, já que sabe muito bem usar as palavras. Apresenta análises poderosas e instigantes para quem é de um espectro mais à esquerda e sabe afastar quem está mais no centro ou à direita. Beirute é mordaz, feroz, um artilheiro, um atirador, como ele diz, de ideias.

Diferente de Washington, convivi muito pouco com sua família e namoradas. Conheci um de seus três filhos e alguns amigos, sobretudo seus parceiros de arte e de política. Sua mãe mora no Bairro da Paz – a conheci em 2008-2009 – e, também, seus filhos e suas três esposas.

Os problemas pessoais que teve, e que ainda, de certa forma, permanecem em sua vida, relativos ao uso de álcool, algumas relações com grupos perigosos e seu afastamento lento e progressivo da ação cultural, bem como a falta de apoio familiar e de outras redes, vulnerabilizou Beirute, a tal ponto, que ele se entristeceu e pensou em acabar com sua vida. Não é nosso objetivo qualificar e classificar as trajetórias dos interlocutores em ordem de sucesso ou fracasso. Poder-se-ia dizer que sua trajetória não é de sucesso como Washington e Marrom, mas seria equivocados classificar vidas humanas em parâmetros que não condizem com as condições sociais, familiares e da própria trajetória. Porém, não é o mundo externo que impõe e influi todos os resultados, mas, também, tudo o que ocorreu deve ser pensado como fruto do próprio mundo da vida (de Beirute), tal como pensado por Schutz (2012) sobre a noção de mundo da vida, como tudo aquilo que faz parte da vida de uma pessoa, da temporalidade, das relações, ambientes, objetos, contextos externos e intenções interna.

5.1. Vicissitudes no túnel do tempo⁶⁷: vida íntima, cena cultural e mundo da política

Beirute é um homem negro, cis, de 46 anos (em 2023), olhar firme, nariz longo, boca larga e queixo quadrado, com mais de um metro e oitenta de altura, forte, mas esbelto, dando a ele um aspecto elegante, ágil e habilidoso. Cabelo *black power* preto, na altura das costeletas.

⁶⁷ O título da seção é uma combinação de ideias muito representativas sobre o agente cultural Beirute. Primeiro, “vicissitude” também significa reviravolta, transformação, mudança, adversidade e representa a ideia de “altos e baixos”. A seção aborda como mudanças constituíram o agente cultural e o ator político Beirute. Por outro lado, “túnel do tempo” expressa como Beirute se apresenta como um homem da década de setenta e oitenta, com roupas e cortes de cabelo, com referências de uma época passada, com contínuas falas sobre como a época atual não é tão boa quanto a de antes, com uma nostalgia crítica. Ao mesmo tempo, foram altos e baixos, transformações ao longo do tempo, que configuraram o presente agente cultural Beirute.

Fios brancos aparecem na sua sempre vasta cabeleira e na barba, sempre feita ou por fazer. Se antes entre 2007 e 2012, quase sempre usava batas africanas, atualmente se veste de jeans, bermudas e camisas. Beirute é um homem diferente daquele de 2016. Mais encurvado, olhar preocupado, mas ainda profundo, seguro, provocador, e um sorriso largo, expressando com naturalidade uma felicidade momentânea e, por vezes, uma ironia. É certamente um homem com presença e, também, com ambiguidades.

A passagem do tempo o deixou diferente, não apenas sinal de maturidade ou seriedade, que sempre teve, mas, hoje, parece-me mais confiante, ajeitou melhor sua vida pessoal e voltou à cena cultural, artística e política. Perdeu aquele jeito que nos dava a impressão de querer sair de onde estava, aparentando certo cansaço. Nos últimos meses de 2020, retornei o contato e, sobretudo, a intimidade com Beirute, o que foi muito bom para a pesquisa.

Beirute foi meu primeiro contato na área cultural no Bairro da Paz. Na dissertação, discorremos sobre todos os momentos que estivemos juntos, desde o início, levantando histórias, informações e análises fundamentais para a pesquisa. As reflexões que se sucederam após os encontros com ele, acompanhando-o em alguns momentos de sua vida cotidiana, resultaram em análises sobre as dificuldades de manter a ação cultural em um bairro popular. Combinar vida pessoal e cultural, em um contexto de desigualdade social, depende da gestão de sua rede de relações. Saber lidar com os capitais sociais e conseguir vantagens, apoios e suportes diversos empodera, valoriza e é positivo em termos pessoais em qualquer contexto, ainda mais em um com tantas vulnerabilidades.

Beirute chegou ao Bairro da Paz no final dos anos oitenta e início de noventa. Atualmente, desde 2019, mora na Área Verde, localidade há cerca de um quilômetro e meio da entrada e rua principal do bairro. Esta localidade é conhecida como a parte alta do bairro, mas, Beirute mora na parte de baixo. Sua casa é de terra batida, exceto o quarto onde tem um cimento desgastado, há um portão de acesso para a rua, uma pequenina área aberta e a porta de entrada para a sala. Esta é estreita e pequena, com uma televisão que não funciona, um sofá velho e empoeirado, além de duas mesas de som, uma grande e outra pequena. É na sala que Beirute e seus parceiros fazem ensaios musicais de rap. Há na casa apenas um quarto, com uma janela, sem porta, uma cama e um móvel no qual as roupas e outros objetos são guardados. Da sala, à esquerda, há o quarto e logo em frente, numa passagem que não é um corredor, está a cozinha, com fogão, sem geladeira e uma pia. Após a cozinha, há uma pequena área tipo quintal,

espremida entre outros muros de casas. A casa é vulnerável e já foi invadida uma vez, quando levaram o botijão de gás, durante a pandemia, em 2020.

Beirute mora sozinho desde 2018, quando se separou da terceira namorada com quem teve seu terceiro filho, um menino. Beirute morou por alguns anos, cerca de quatro, com sua primeira companheira, com quem teve a primeira filha, hoje com 17 anos, que mora no Bairro da Paz com sua mãe. Esta separação foi tórrida e difícil para Beirute. Primeiro, porque ficou sem uma base familiar e perdeu a casa que morava. Conflitos internos e suspeitas de traição ocasionaram a separação que o fez ficar, literalmente, sem “chão”. Após essa separação, em 2014, Beirute morou na parte de cima da área verde, até “casar” de novo e ter sua segunda filha, hoje com 9 anos. Essa relação durou menos tempo, cerca de dois anos. Durante os períodos das separações, tanto da primeira quanto da segunda, cerca de quatro a cinco anos, Beirute reduziu sua frequência no cenário da arte e política local, apesar de continuar, mesmo que esporadicamente, a atuar e participar de eventos, projetos culturais e sociais e de reuniões e ações no campo político.

Segundo Beirute, a demanda urgente da vida, como ter trabalho e renda para sustentar-se e a família, infelizmente, não podia ser suprimida com a ação cultural e o trabalho artístico. Realmente, o declínio da geração de renda e as dificuldades de empregabilidade e de obtenção de recursos para projetos culturais passaram a marcar sua trajetória. Beirute havia vivenciado o longo período, entre os finais dos anos noventa e meados dos anos dois mil, chamado de era de ouro da cultura para os agentes culturais, momento de efervescência cultural, apoio de agentes externos, no momento que eram todos jovens ou jovens adultos.

A terceira e última relação, de 2017 a 2020, quando Beirute teve mais um filho, ao ser encerrada, lhe deixou marcas profundas e mal resolvidas. Segundo o próprio Beirute, “agora foi a vez da revanche feminina”, quando foi a sua vez de sofrer por traição. A passagem dos anos, até então, desde o “par de chifres, chamado de gaio (galho)”, está “sendo uma tortura e purgação”, de acordo com suas próprias palavras, um castigo merecido depois de tantas traições de sua parte. Esse tema, costumeiramente, volta de modo aleatório durante nossas conversas. Depois de tantos anos, temos um grau de intimidade que permite trocas pessoais dessa natureza, o que demonstra sua confiança em mim.

A partir de 2020, Beirute vem retomando sua atuação política e, sobretudo, sua ação cultural, no campo do Hip-Hop, no rap. Reuniu um grupo de jovens, gravou músicas, fez apresentações, “lives” durante a pandemia, concorreu a editais, buscou trabalhos na área

cultural, como o programa de rádio em bairro próximo, Mussurunga, por alguns meses em 2022. Atualmente, está bem próximo do Conselho de Moradores e de sua equipe de gestão e, também, na cooperativa de reciclagem.

Beirute nasceu em Salvador, no bairro Fazenda Grande, e foi morar com sua mãe, pai e irmãos no Bairro da Paz em 1992. Essa mudança coincide com uma grande onda de migração de famílias para esse local após a legalização do Bairro da Paz. Logo se acostumou com a nova morada, com ruas de chão de terra, árvores e um “clima rural”, que sempre é lembrado por ele. Do jeito que conta sua própria história, Beirute demonstra orgulho por terem conseguido ocupar a terra. Usa o Mito de Fundação para se conectar à história coletiva do bairro, o fazer-se parte, pertencer e, também, enaltecer a ocupação, com certo saudosismo e romantismo ao lembrar de uma infância na rua, “rural”.

Pouco tempo depois de sua chegada ao Bairro da Paz, Beirute foi para São Paulo morar com um tio, quando tudo mudou em sua vida. Na capital paulista, junto com seu tio, em 1993-1994, conhece o Hip-Hop de perto, os seus quatro elementos: rap (ritmo e poesia), DJ, grafite e *breaking*. Foram anos que, na memória contada por Beirute, tornaram-se fundamentais para sua trajetória como agente cultural. Morando na periferia, ele pôde conhecer as favelas paulistanas e a vida agitada e intensa dos meados dos anos noventa, momento de profusão do hip-hop e das movimentações políticas comunitárias. O pouco tempo em São Paulo, cerca de dois ou três anos, na lembrança de Beirute, apresentou-lhe mais do que um estilo artístico, uma turma para estar ou um jeito de ser. Beirute foi afetado de tal modo que, ao retornar para Salvador, ele sabia o que queria fazer da vida: ser rapper, MC e atuar politicamente.

O regresso para o Bairro da Paz deu-se no momento de efusão do movimento cultural na comunidade, meados de noventa. Quando os anos dois mil começam, Beirute já era um MC, já compunha, cantava, produzia festas e eventos e iniciava sua trajetória como agente cultural e, também, de líder comunitário.

Beirute participou de diversas formações políticas. Ainda nos fins dos anos noventa, precisamente em 1997, 1998 e 1999, fez cursos de formação com o Movimento Negro Unificado (MNU), com a Coordenadoria Ecumênica de Serviço (CESE) e o Centro de Estudos de Ação Social (CEAS). Tais formações ocorriam tanto dentro como fora do Bairro da Paz, como também faziam alguns partidos políticos, a exemplo do PT e PC do B. Essas atividades aconteceram em muitos bairros populares e localidades vulnerabilizadas do Brasil. O Bairro da Paz, por representar a quarta onda de migração urbana e ocupação de terras em solo

soteropolitano e por seu intenso conflito com as forças policiais do estado, recebeu atenção especial de muitas organizações sociais e políticas. O histórico de luta contribuiu para que entidades estivessem atentas à formação e aumento de participações internamente.

Os anos finais da década de noventa representaram, também, a aproximação de Beirute com a religiosidade africana, fazendo-o transitar entre terreiros até se fixar em um deles, em Salvador. Foi um passo importante na sua trajetória, fazendo-o conhecer-se melhor, como sempre diz. Foram quase quinze anos no terreiro, deixando-o em 2012. A partir de 2010, Beirute reduz drasticamente suas ações culturais e políticas, bem como distancia-se do candomblé. E, nunca mais voltou. Recentemente, já na pandemia, em 2020, Beirute aproxima-se da religião cristã, mas sem vincular-se a uma igreja ou pastor. A ligação estabelecida é com a bíblia e está presente em suas letras e em algumas de suas ideias.

Beirute, como Washington e Marrom e outros líderes locais fizeram as várias formações que lhes foram apresentadas, integraram movimentos (em especial, o MNU) e puderam participar de eventos e vivenciar as redes de contatos. As possibilidades, ao estar nessas formações, são variadas: compor uma rede de ajuda, apoio, de formação, de trabalho e de militância; aprende-se a fazer política, entender estratégias e modos de ser político; e reconhecer-se enquanto ser social e político, empoderando-se e pertencendo. Para um morador de uma periferia, de um bairro popular, é uma chance de ter uma posição social, de localizar-se a partir da sua própria condição social, de não desejar ser outra pessoa, de outra classe, mas de afirmar-se a partir da própria realidade, como empobrecido, negro, periférico e favelado. Ao mesmo tempo, as formações em entidades e movimentos sociais e políticos apresentam-se como uma situação inteiramente nova, em que pessoas, espaços, ideias, intenções e objetivos tornaram-se acessíveis, conhecidos e passíveis de serem explorados e desenvolvidos, para além da condição de morador de um bairro popular.

A perspectiva multidimensional apresenta justamente uma possibilidade, entre tantas, de compreender a formação e desenvolvimento de fenômenos sociais, em especial, em contexto de vulnerabilidade, exortando, por um lado, uma visão unidirecional ou estanque da pobreza e, por outro, privilegiando uma análise rica em detalhes das complexidades da vida humana.

Do túnel do tempo: as primeiras trajetórias como agente cultural

Foi em São Paulo que Beirute envolveu-se com o Hip-Hop, frequentando os bailes, eventos, batalhas de MC, conhecendo os rappers, grafiteiros, DJs, dançarinos e ativistas. Ainda que, em Salvador, no fim da infância e na pré-adolescência, Beirute já escrevesse letras de rap e já estivesse presente em algumas apresentações no Bairro da Paz, foi na capital paulista que ele pode vivenciar de modo mais aprofundado o vasto universo do Hip-Hop e das ações culturais. Beirute não apenas ficou maravilhado com o que experimentou, como decidiu ser também um agente cultural. Como gosta de dizer: “em São Paulo aprendi a ser Beirute”. Mesmo que esse nome tenha sido elaborado no seu retorno a Salvador, foi já no primeiro ano que ele decidiu dar-se um codinome, e não poderia ser outro, haja vista seu perfil explosivo, bombástico e guerreiro.

A referência à capital e antiga cidade libanesa infelizmente sempre lembrada pelas guerras e bombardeios sofridos pelo ocidente, tem ainda outro elemento que só foi entendido recentemente pela pesquisa. Em 2008, enquanto assistíamos, eu e Beirute, pela televisão em um bar de um amigo seu no Bairro da Paz, a inauguração das Unidades de Polícias Pacificadoras (UPPs), no Rio de Janeiro, questionei-o sobre seu ‘nome’ e ele, de forma contundente, respondeu: “sou uma bomba de ideias”. Já em 2021, em uma conversa pelas ruas do bairro, voltei ao tema e ele reforçou a alusão às bombas, porém, incluiu a ideia de clássico, de antigo, de memorável, talvez uma referência ao lado histórico, ao patrimônio cultural da cidade árabe.

Pensei sobre a explicação nos dias seguintes e conjecturei se tinha relação com sua forma de atuar no palco como MC. Seu estilo de se vestir, gesticular, sua corporeidade tinha muito do “clássico” dos anos 60, 70 e 80: calças levemente com boca de sino, sapatos grandes, jaqueta jeans, costeletas, cabelo *black power*, algumas vezes com o pente afro, e pulseiras. Um jeito meio *soul music*, entre o cantor e compositor James Brown (celebridade internacional da música negra e pop) e Thaíde MC e DJ Hum (dupla de São Paulo em atividade desde 1986). Sua aparência fazia referências claras às décadas passadas tidas como período clássico da música negra, pop e mundial. Corpo magro, esbelto, alto, seu andar lento e meio arrastado, pernas abertas, passadas grandes e viradas rápidas, com piscadela de olhos e dedo em riste, apontando para o público, em sinal de aviso, de “dar a ideia” ou “dar a real”, expressando “verdade” e segurança. O codinome estava explicado.

O retorno para Salvador, especificamente para o Bairro da Paz, em meados da década de 90, foi intenso, já estabelecendo contatos com seus vizinhos, amigos e futuros parceiros, em especial Peu e DJ Marrom. Assim, nasce o Família Favela, grupo artístico e cultural, um dos mais expressivos ligado ao Hip-Hop. O nome do grupo procurou preservar seus integrantes, para garantir a segurança desses militantes ativos. A formação do grupo foi rápida, pois Peu já escrevia letras também desde o fim da infância e início da pré-adolescência, como Beirute, e Marrom já fazia seleções musicais e tinha uma visão sistemática e organizadora, o que contribuía para a constituição do grupo. O regresso de Beirute de São Paulo, com a experiência adquirida e com letras já escritas, como Peu, era o necessário para dar início ao grupo. A formação, junto com outros parceiros, se manteve por três anos e foi uma ‘escola’ para os agentes culturais. Oficinas de arte, de escrita de letra, de produção musical e a combinação com os conteúdos aprendidos com o MNU, PT, PC do B, CESE e CEAS deram o arcabouço político para que temas como negritude, desigualdade, capitalismo, gênero e ativismo fossem abordados com a população do Bairro da Paz, especialmente os jovens.

O Família Favela tornou-se rapidamente uma Posse no Hip-Hop, uma associação (no caso, não formalizada) de grupos de Hip-Hop, que funcionou como uma organização artística e cultural e de produção de conhecimento, com grupo de leitura, ‘pesquisa’ e debates sobre temas afins. A Posse existe também como uma agenda de reuniões, produção de projetos e representação frente ao poder público ou outras entidades. O Família Favela era uma Posse. Nas cidades não há muitas com esta autodeterminação. Por volta de 2007-2010, havia apenas duas em Salvador, sendo o Família Favela uma delas.

Entre 1998 e 2001, o grupo Família Favela realizou diversos eventos e, dentre eles, os saraus tinham um fator especial para a nossa pesquisa, que levou em conta as falas e memórias dos próprios agentes culturais. Mesmo que apresentações em bares ou casas de show improvisadas, às vezes um quintal, atraíssem público e possibilitassem ao grupo se expressar como artistas e como agentes culturais, um sarau, da maneira como era feito, mobilizava mais pessoas e possuía mais elementos (da ação cultural).

Sarau é, geralmente, conhecido por ser um evento em que os participantes declamam poesias, autorais ou de outros. Comumente, o público encontra-se sentado e virado para o local consagrado para o recital. Em círculo, como os *slams*, em semicírculo, como nos antigos anfiteatros gregos, o sarau é um evento de audição e concentração. O silêncio é importante para compreender as rotineiras longas poesias. Por ser um evento social, nos saraus acontecem

encontros, contatos, trocas de informação, amizades, paqueras e até projetos. Não é apenas o momento de realização, de execução da poesia, mas, também, de interação, de intensidade relacional, combinações e novas direções. Os saraus posicionaram o Bairro da Paz no circuito cultural da cidade e pessoas e grupos de fora do Bairro iam para o bairro para participarem do sarau. Como analisado por Oliveira e Pardue (2018), eventos culturais, como os saraus em bairros periféricos, invertem a lógica de segregação socioespacial, distâncias físicas e sociais, integram pessoas e grupos diferentes e gera-se uma centralidade, mesmo que momentânea, a um bairro popular e na periferia urbana.

O sarau do Bairro da Paz, feito pelo Família Favela, era tudo isso e muito mais. Era movimento, ocupação das ruas e praças do bairro, quando não de escolas ou de espaços de projetos sociais e culturais, como o do Avançar, ligado à Igreja Católica. O sarau era itinerante no momento de sua realização. Começava em uma rua, um morro, descia e seguia em direção à área central, geralmente à Praça das Decisões e ao fim de linha do bairro. Era uma caminhada. O final podia dar-se na escola estadual localizada nessa região. Havia varais de poesia, caixas de som e até cadeiras para as pessoas se sentarem. O interessante de notarmos nessa modalidade de sarau em movimento é que tal tática, da caminhada, foi sempre usada no Bairro da Paz em tempos de luta e reivindicação. Além de memória enraizada e posta em prática, a caminhada, passando por áreas diferentes rumo ao centro do bairro, atende a outra demanda, a de fazer-se visível, já que materializa e apresenta a existência do movimento social, político e cultural. Essa estratégia mobiliza, atrai moradores, como nas antigas passeatas políticas, ou nas antigas formas de organização operária e camponesa com suas longas caminhadas reivindicatórias, como faz o MST. Até hoje é realizada essa tática popular da caminhada no Bairro da Paz.

Beirute, sempre à frente, e seus parceiros iam declamando poesias, proferindo palavras de ordem e direcionando a fala para cada morador que encontravam pelo caminho. Beirute lembra que esses anos de sarau itinerante foram importantes para consolidar a ação cultural elaborada por sua geração. Suas memórias, como as de Marrom e de outros, reconta esse período como a Era de Ouro da cultura no Bairro da Paz. O sarau itinerante, até 2006, ocorria mais de uma vez por ano, sendo que, em 2007, houve apenas um, e em 2008 e 2009 perde sua força com algumas realizações, mas menos itinerante. Já nos anos seguintes, os eventos foram fixos, geralmente, na praça ou na escola estadual referida acima. Beirute era um dos principais agentes culturais, participando e organizando os eventos.

A Era de Ouro da cultura do Bairro da Paz foi um período de pouco mais de dez anos, com o nascimento de grupos culturais, bandas musicais, companhias de teatro e de dança. Mas não era arte apenas, como sempre pontua Beirute, era a mobilização e a formação de jovens os principais objetivos das ações culturais. A arte como estratégia de mobilização social e política. A arte como uma ponte, um caminho para acessar pessoas e criar laços e trânsito entre grupos e espaços da sociedade. A cultura como um cabedal, um arcabouço e um dispositivo de conteúdos variados (mentais, corporais, étnicos, sensoriais, imagéticos, estéticos, históricos e de saberes), para agregar pessoas, mobilizá-las, criar organizações e formular metas, como expressar o orgulho negro para empoderar, agrupar, reivindicar, pertencer e ser. Essas são ideias potentes para uma comunidade vulnerabilizada. Não será acessada por todos, e depende do poder da ação, da recepção, aceitação e das próprias condições sociais, externas e macro, que podem influir negativa ou positivamente.

A Era de Ouro, na passagem para o século XXI, foi o momento de explosão do Hip-Hop no Brasil, com o famoso e hoje clássico grupo paulistano Racionais' MCs, que lança, em 1997, um álbum seminal com letras críticas, realistas, detalhistas, ora políticas, ora religiosas, sempre enaltecendo a classe trabalhadora, a negritude e a periferia. Mesmo que o Brasil estivesse caminhando vagarosamente para a democratização do acesso à cultura, era cada vez mais a arte da favela que aparecia em apresentações, jornais, rádios e canais de televisão, principalmente a MTV com seus videoclipes e programas variados direcionados ao jovem, como pode ser visto em brilhante retrospectiva e análise feita por Tiarajú (2013).

De forma progressiva, após o fim do governo FHC e a crise econômica instalada, iniciou-se um período de melhora das condições de vida do brasileiro, com a diminuição, ainda que muito lenta e tímida, do desemprego, da fome e da pobreza, somada às melhorias de investimentos em infraestrutura em bairros populares, a exemplo do Bairro da Paz. Em 2002, com a eleição de Lula, há um abrir de portas sem precedentes para a cultura, a arte, voltada aos jovens da periferia, a partir de projetos sociais e culturais. As leis de incentivo, editais e programas de estado expandiram-se, multiplicando em todas as esferas voltadas para a população das periferias, oportunidades de trabalho e reconhecimento na área artística, cultural e, também, política. O governo do PT e sua coligação criaram pastas, como o Ministério da Cultura e a Secretaria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial, que produziram diversas ações em prol da população negra, jovem das periferias, como cursos, editais e programas de apoio. Pessoas conhecidas de Beirute e dos demais agentes culturais ocuparam cargos políticos

ou em pastas públicas que lhes proporcionaram ascensão social e aumento de sua renda, muitas vezes, dirigida ao apoio de agentes culturais, como o caso do Bairro da Paz.

A Era de Ouro da cultura no Bairro da Paz foi o tempo da cultura por excelência, quando as condições sociais, políticas, econômicas e locais possibilitaram um pouco mais de recursos materiais e imateriais, como a formação de laços com ocupantes de cargos políticos. Beirute, como Marrom e Washington viveram essa Era e dela ressurgiram como agentes culturais. Para Beirute, o período dourado foi um êxtase, pois nasceu o rapper, o MC, o artista, o ativista negro e local, permitindo-lhe ter uma base sólida de contatos, de experiências para se tornar um agente cultural. A experiência no Família Favela, os saraus itinerantes, as conexões com entidades e contatos importantes resultaram em amadurecimento de seu modo de agir cultural e político.

Em 2008, ano que cheguei ao Bairro da Paz, Beirute produziu um evento de dois dias, em um fim de semana, sobre Hip-Hop e educação, contando com a presença de políticos de esquerda, acadêmicos e artistas da cidade, como a socióloga e ativista Vilma Reis (PT), Olívia Santana (PC do B) e Ilê Aiyê (o conhecido bloco afro).

O evento aconteceu na escola municipal, sempre parceira, através de sua antiga diretoria. Uma escola de dois andares, azul e branca, com uma pequena quadra em um dos lados e uma área aberta, para jardim e horta, nos fundos. Há um amplo espaço no centro da escola, onde tem a cozinha, mesas e cadeiras para refeição. É nesse lugar que tudo acontecia quando se tratava de ações culturais. A diretora da época nunca dificultou o acesso dos artistas e grupos culturais, ao contrário, facilitava com equipamentos de som, horários disponíveis e até lanche. Particpei ativamente da organização do evento. A produção foi organizada três meses antes, com reuniões semanais e compromissos e metas cumpridas, desde a programação, convidados, participantes, equipamentos, divulgação e captação de recursos. Beirute à frente, sempre metódico, correto, compenetrado e persistente. Apesar de tudo isso, o primeiro dia foi um fiasco, no entanto, o segundo foi impressionante pela adesão, pelo nível da discussão, da festa, do baile e do encerramento.

O primeiro dia foi num sábado ensolarado, com pouquíssimas pessoas, talvez por ter como convidados para se apresentarem no evento apenas os moradores do bairro. Frustrados, voltamos para casa. Tristes, eu e Beirute ficamos em dúvida sobre o próximo dia. Mal sabíamos que seria um tremendo sucesso, valendo toda a dedicação de meses de organização.

O segundo dia começou com todos os participantes do dia anterior envolvidos com arte, cultura e educação, ou seja, artistas, outros grupos culturais, como o de capoeira, professores e educadores. O almoço estava assegurado em restaurantes próximos, e os convidados externos, que se apresentariam pela manhã, complacentes com o decepcionante dia anterior, aceitaram que fosse à tarde. Dezenas de pessoas estiveram presentes, todos sentados, escutando atentamente os ativistas, artistas e acadêmicos exporem suas análises. Como é de praxe no Bairro da Paz, a participação da plateia foi ativa e eloquente. O evento culminou com muitas trocas entre todos e manteve o Bairro da Paz na agenda política e cultural da cidade. O baile de encerramento ocorreu na antiga cooperativa Colibris, local que sediou o projeto Cidade Mãe. Houve música, dança, bebidas, com a juventude presente num clima de alegria, como é de costume nas festividades. Este foi o último sarau produzido por Beirute.

5.2. O fluxo e refluxo⁶⁸ do rapper: estudo de caso de uma ação cultural

O rap transformou a vida de Beirute. Começando a escrever ainda criança, a ida para São Paulo impulsionou sua vontade e capacidade de produção de letras de rap. Segundo Beirute, foi nas apresentações de MCs e grupos, caminhando pelas favelas paulistanas e conhecendo os artistas que ele pôde entender a métrica, o ritmo, bem como a necessidade de diversificar seu próprio vocabulário. “Se você não conhece as palavras, se não abre sua mente para aprender palavras novas, seu rap será sempre limitado”, disse-me ele, em 2021, em entrevista. Beirute estudou bastante o português, buscando entender a gramática, a sintaxe, morfologia e fonética. Segundo Beirute, o incentivo de seu tio e dos artistas de São Paulo para estudar a língua portuguesa foi como uma segunda escola. O retorno para Salvador veio com uma bagagem rica sobre vocabulário e gramática.

O rap é um dos elementos do Hip-Hop, como o DJ, a dança (*breaking*) e o grafite. Para alguns, há ainda o elemento saber falar, ter conhecimento. Não há um elemento que se sobreponha ao outro, tanto que, em eventos de Hip-Hop, conseguimos presenciar todos os elementos ao mesmo tempo, quando não no próprio palco da apresentação. A palavra rap significa, em uma tradução para o português, ritmo e poesia. A canção pode ser feita independente da música, um *sampler*, provavelmente, ou a própria letra já é pensada para o

⁶⁸ Ambas as palavras estão no campo semântico da palavra vicissitude, bem como reviravolta. Observa-se a dualidade dinâmica e múltipla de oposições na apresentação do agente cultural Beirute, não buscando uma contraposição como referência para a análise, mas diversas dualidades em relação, numa multiplicidade de oposições em interação.

ritmo. De todo modo, a poesia é uma construção individual, às vezes em parceria. A letra pode variar em relação a temas, desde mais social e política, até romântica ou de ostentação, e mesmo sexualizada. A preponderância do universo masculino e dos homens como MCs ainda é muito presente, mas essa realidade tem mudado progressivamente.

Para Beirute, o rap tornou-se sua própria expressão no mundo social, um meio para comunicar suas ideias, sentimentos, experiências de vida. Para se tornar um artista do rap, um MC, há modos de agir dentro de um perfil social (rapper) que será identificado por outros. O rap é, também, ‘um lugar’, uma posição na sociedade. Enquanto rapper e MC, Beirute se vê não só como um artista, mas um agente cultural do Hip-Hop, um ativista político. Ser um Mestre de Cerimônias, para Beirute, é a manifestação materializada de suas ideias, vivências e do vasto universo do Hip-Hop. A jornada como MC foi compartilhada com outros rappers, pessoas e grupos ligados a esse movimento, mas, também, fora dele. O perfil rapper de Beirute foi sendo construído não só no Planeta Favela, mas, também, nos variados encontros, apresentações, ensaios e na sua atuação política no Bairro da Paz. Beirute sempre foi identificado como um MC, um rapper, alguém do Hip-Hop. Ser um rapper é uma infinidade de experiências, e a pesquisa apenas elaborou algumas delas.

Em 2021, mais precisamente em agosto, Beirute concorreu a um edital da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult-BA) com seu recém grupo de rap chamado Resistência, formado por ele e dois jovens do Bairro da Paz, Feiticeiro e Zero, nomes fictícios. Feiticeiro, um jovem de 21 anos, letrista com temas sobre violência, olhar arguto e postura desconfiada, de “dono do lugar” e de poucas palavras. Zero, 34 anos, um letrista social, crítico e romântico muito talentoso, tem uma presença madura, olhar tranquilo, conversa fácil, reflexões sociais e críticas. Beirute, um letrista crítico, esperançoso e, desde 2019, também religioso, com temas e passagens bíblicas.

Estive presente na elaboração do projeto para o edital da Secult. Escrevi o projeto, que tratava de gravação de disco, apresentações e oficinas, e fiz contato com um produtor cultural para administrar o processo de inscrição e o projeto como um todo. Não logramos sucesso, e foi por pouco. Ficamos como substitutos, mas a vaga não veio. Começamos em julho (2021) a organização do projeto, com encontros semanais com Beirute, seja em sua casa, na praça central do Bairro, no fim de linha, bares, restaurantes, além das muitas comunicações por telefone, já que a via online tornou-se impossível por conta de sua internet sempre ruim. Próximo da submissão do projeto, em agosto, estive em sua casa com Feiticeiro.

Era um dia de semana quente, ensolarado e muito movimentado no Bairro da Paz com carros, caminhões e pessoas indo e vindo, fui ao encontro de Washington, em sua casa, e me deparei com Beirute, inesperadamente. Ele estava em busca de um trabalho como pedreiro em uma reforma que lá ocorria.

Bem no fundo da área verde da casa, na murada de um quiosque, Beirute estava encostado, com um pé no muro e um braço apoiando-se, enquanto Washington, com expressão de preocupado, ocupava-se de levar materiais de construção para um lado e para o outro. Vasta cabeleira, chinelos, bermuda grande e uma camisa regata com a figura de um barco.

Era a primeira vez desde 2018, quando tínhamos nos vistos pela última vez, durante um evento cultural na própria casa de Washington. Agora, três anos depois, após a tórrida separação do seu filho menor e quase dois anos de pandemia, que reduziu postos de trabalho e investimentos na área cultural, Beirute estava sem emprego, mais magro do que antes, com uma tez mais cansada, com certo ar de abatimento. Mais curvado, mas ainda alto, com barbas feitas.

Beirute chamou-me para ir à sua casa, para conhecê-la e apresentar seu novo projeto com dois parceiros. Depois da conversa dele com Washington, partimos de carro para a casa de Beirute. Contamos um ao outro sobre nossas vidas, compartilhando sobre a parte amorosa, profissional, familiar, o então governo Bolsonaro e a pandemia. Beirute revelou que seu novo projeto envolvia consolidar o grupo musical do qual fazia parte, formar jovens no rap e promover os jovens já rappers do Bairro, os muitos letristas e MCs que sentiam falta de espaço para tocar e, também, de produtores. Na verdade, tinha em mente realizar um projeto social de Hip-Hop para atender jovens do Bairro da Paz.

O trânsito estava difícil. Além de algumas obras, havia caminhões com areia andando para todos os lados no bairro, deixando uma névoa de poeira no ar, confundindo-se com cheiros de fumo e de comida. Muitas pessoas transitavam e muitas motos cruzavam as ruas com velocidades variadas. A maior parte das pessoas nas ruas era crianças e jovens, parte delas indo e vindo da escola, mas, também, mães com filhos, homens e mulheres apressados para o trabalho, pessoas idosas com seu caminhar mais lento e, ainda, uma parte considerável sentada no meio fio, em entradas de becos.

O caminho para a casa de Beirute exigiu transitar por ruas estreitas, às vezes para escapar do trânsito lento. Tivemos que esperar um caminhão manobrar e derrubar areia praticamente no meio da rua. Nesse momento, uma viatura apressada tentava nos ultrapassar

e, também, o caminhão. Uma tensão instalou-se entre nós. Os vidros fumês fechados davam um ar intimidador e incerto sobre o que poderia acontecer. Beirute fez uma série de falas sobre a polícia, que ora criticava as intervenções e mortes nas favelas, ora supunha relações corruptas. Em tom de aviso e medo, pedi para Beirute parar de falar. Ele ainda finalizou com uma música dos Racionais que coloca a polícia em suspeita e desconfiança. Consegui subir no meio fio e espremer-me nos muros das casas, dando espaço, entre nós e a areia que o caminhão despejava lentamente, para a viatura passar. Para nosso azar, a pressa da viatura parecia ser apenas para ultrapassar o caminhão e tivemos que seguir atrás dela por alguns minutos que pareciam uma eternidade. O calor era grande, suávamos, e a viatura lenta, com vidros fechados e a quase ausência de pessoas na rua naquele momento, criava uma cena de perigo iminente. Finalmente, a viatura acelerou e sumiu de nossas vistas.

Beirute mostrou-me sua produção de letras de rap e algumas canções gravadas em cima de bases musicais prontas. Ele convidou, por telefone, seus parceiros de projeto, Feiticeiro e Zero para irem em sua casa, mesmo sabendo que Zero trabalhava o dia todo e seria impossível. Feiticeiro estava disponível e iria ao nosso encontro. Dobramos mais uma rua e, então, chegamos na estreita rua de Beirute, que se afunilava cada vez mais até tornar-se sem saída, no sopé do morro. Sua casa era a segunda no sentido da entrada da rua. Muro alto, calçada bem estreita. Consegui estacionar de um modo que não atrapalhasse o trânsito na estreita rua.

Entramos em sua casa e logo chegou Feiticeiro. Chinelos, bermuda, camiseta, um colar dourado no pescoço, pulseira de cor prata e boné preto de abas vermelhas vestiam o jovem de corpo largo e altura acima da média. Fui apresentado como pesquisador sobre agentes culturais no Bairro da Paz e como alguém que sabia um pouco de escrita de projetos. Feiticeiro, como fundador do grupo e rapper. Trocamos algumas palavras, amenidades, filhos, a vida, a pandemia e, logo em seguida, sobre o mercado da produção cultural da cidade. Conhecer Feiticeiro e ouvir sua história de vida possibilitaram me familiarizar mais sobre a situação social dos artistas e moradores do Bairro da Paz e as dificuldades, instaladas desde antes da pandemia, sobre mercado de trabalho, empobrecimento, violência policial e guerra de gangues. Feiticeiro tratava apenas sobre violência, denunciando casos vividos por ele, quando teve sua casa invadida por engano por policiais, para desespero de sua esposa e mãe de sua filha pequena.

Feiticeiro instalou-se confortavelmente no sofá, enquanto sentei-me em uma cadeira e Beirute ora em pé arrumando a casa, ora sentado em um banco. Expliquei que queria gravar

algumas perguntas e conversas para minha pesquisa. Com seu consentimento, questionei-o sobre o surgimento do grupo musical:

Como você falou, Beirute é daqui e é das antigas. Eu estava escrevendo umas letras em casa. Daí, vim mostrar a ele. Ele gostou e tal. Começou a colar, depois apareceu outro *brother*, que também hoje em dia faz parte do grupo. Zero (o nome do outro parceiro) mostrou uma letra também. Beirute gostou pelo fato de que o rapaz nunca ter feito trabalho com ninguém. Ele nunca mostrou nada a ninguém. As letras deles eram boas. Então, começamos. Fiz algumas lives, divulgamos e gravamos o som. Agora está no projeto de puder gravar o videoclipe para poder lançar no *youtube*. E, é isso aí, está ligado? E, também, o Fera Silva, ele fechou com a gente, fazendo alguns projetos no bar. Assim, nos bares do Bairro da Paz. O de Fera é aqui na frente, você está ligado.

Assim, o grupo Resistência foi formado em poucos meses. Feiticeiro morava no fundo da rua de Beirute e Zero, algumas ruas depois e mais acima. Fera Silva é amigo de Beirute de longas datas e tem um bar na parte de cima da área verde, onde sempre acontecem apresentações de rap, desde os finais dos anos noventa. Beirute conheceu Feiticeiro e Zero em apresentações e, sobretudo, quando foi morar nessa nova casa.

Como o motivo da ida à casa de Beirute e do encontro com Feiticeiro era o projeto musical “Resistência” e a participação no edital da Lei Aldir Blanc que já se aproximava, discutimos como organizar materiais para inscrição, o projeto escrito, documentos, letras escritas, fotos, vídeos e canções gravadas. Essa foi a primeira de uma série de encontros e telefonemas durante dois meses de preparação. Não conheci Zero pessoalmente, apenas por telefone, sempre bastante aberto e conversador. Em outro momento, eu, Beirute e Feiticeiro estivemos num bar na rua central do bairro e lá pudemos trabalhar com o *wifi* do local. O dono, um velho amigo, sempre dava guarida para Beirute, e eu já o conhecia desde 2012. Realizamos outra reunião em um restaurante, também de um amigo de Beirute

Foi numa praça, sentados depois de um dia chuvoso, que escutei as músicas gravadas recentemente. Escutava-as no celular de Beirute. A primeira canção foi a de Feiticeiro, uma letra forte, barra-pesada, denunciando e intitulada “Pega a visão”, uma gíria comum em Salvador que significa um aviso de alerta, ficar com olhos abertos, compreender o que se passa:

Pega a visão, Jão, Pega a visão
 Fuzil atravessado de gloqk, contenção
 Pega a visão, Jão, Pega a visão
 Foi nessa vida aí parceiro que eu perdi vários irmão
 Pega a visão, Jão, Pega a visão
 Fuzil atravessado de glock, contenção
 Pega a visão, Jão, Pega a visão
 Foi nessa vida aí parceiro que eu perdi vários irmão
 Então, pega a visão que o papo aqui é reto

Se liga aí na fita: na fita na missão que é só progresso
 O bagulho eu sei que é doido. Eu não tô de brincadeira
 Vários empolgado que morreu foi de bobeira
 Só foi tiro de quadrada
 Ou foi no meio da cara
 Dizia que é os cara que não via bicho com nada
 Caiu na ilusão, começou botar terror
 Vários bonde na quebrada e depois encapotou
 Os cara era mau, as puta pagava mó pau
 De pistola na cintura e de bico fuzil fau
 E aí? Perdeu a linha, traficava farinha
 O jogo agora é sujo, foi pego na covardia
 Pegou a desvantagem e o clima ficou tenso
 Matou até umas hora e depois só foi lá dentro
 Vários *bang* na cidade, de uma guerra de verdade
 Andava pesadão tipo a tropa do Bin Laden
 De fuzil atravessado e glock na postura
 Tem que ficar ligado, ligeiro, a viatura
 Virar bandido é muito foda levou vários irmão
 Se entrar cê tá ligado que é cadeia ou caixão – então
 Pega a visão, Jão, Pega a visão
 Fuzil atravessado de glock na contenção
 Pega a visão, Jão, Pega a visão
 E nessa vida aí parceiro que eu perdi vários irmão
 Pega a visão, Jão, Pega a visão
 Fuzil atravessado de glock na contenção
 Pega a visão, Jão, Pega a visão
 Foi nessa vida aí parceiro que eu perdi vários irmão
 Foi nessa vida aí guerreiro que eu perdi os meus parceiro
 Que tinha muita fama, pouca grana, maloqueiro
 Andava de quebrada. Era gente da gente
 Cresceu na vida loka, rapidinho virou gerente
 E o tempo foi passando e os cara bem mais forte
 Sempre mais ligeiro, rapidinho deu seus pinote
 Tem muitos que colava, dizia ser irmão
 Vários tipo de sorriso, muitos aperto de mão
 Cê tá pagando pau dizendo que tem moral
 Baba ovo de bandido tem vários na capital
 Atividade meu chegado falou meu aliado
 Quando o bagulho virou, muitos trocou de lado
 E eu sou de quebrada sempre observando
 Vários se arrastou, muitos foi morreu trampando
 Entrou pro crime na ilusão, aí foi pra história
 Os cara da baixada tão tudo na memória
 Foi na madrugada que rolou operação
 Do bonde é tudo, quatro foi quatro caixão
 Cercaram logo tudo tinha aqueles só de AK
 Os cara se entregou, mas vieram pra matar
 Metralhando o peito dos muleque a sangue frio
 Quando fiquei sabendo já mataram ((inaudível))
 O sistema é muito mal, mas é o da periferia
 E se for bater de frente, te pega na covardia
 Só vai doido, só maluco, brabo do nordeste
 Com sangue no olho aqui só tem cabra da peste
 Vários sobrevivente não entrou pra facção
 Com a voz no microfone, te livra do rabeção
 Pega a visão, Jão, Pega a visão

Assim que acabou a audição, Feiticeiro perguntou se com essa letra haveria alguma possibilidade de concorrer ao edital, ou seria melhor inscrever outras. Não soube responder. Comprometi-me de contatar um produtor cultural para ajudar no processo. A letra trata das experiências reais, vividas por ele e por conhecidos, e comuns na periferia, como as abordagens violentas e invasão de casa pela polícia, roubo e confronto com a polícia. A letra é um alerta para não entrar na criminalidade e não ter um fim trágico. É recorrente no rap letras de alerta e de exposição da violência policial. Beirute disse que gostava da letra, mas que era coisa de jovem, pois ele mesmo escrevia letras com temas semelhantes no início, mas que, com o tempo, outros assuntos, também do dia a dia, eram possíveis, como as de Zero. Como Beirute estava promovendo seus parceiros, quis mostrar, também, uma música de Zero, intitulada “Persistente”. Já abordando outros temas, desde o ‘papel e missão do rap para salvar a juventude’, esperança, até memórias da infância, violência e as dificuldades na vida na periferia. Em uma única canção, há uma espécie de relato pessoal sobre as agruras, alegrias, condições e expectativas:

Eu sei q nada aqui
 É fácil mais aí,
 Deus falou assim
 Pra nunca desistir de mim
 Vou acreditar
 vou sonhar
 Até o fim
 Ser um guerreiro verdadeiro
 Como o rei Davi
 E perseguir e insistir
 E não parar
 Quando você precisar
 Se ajoelhe pra rezar
 Peça o pai pra te ajudar
 Só ele é pra nos salvar
 Nos guiar
 Nos mostra o caminho pra não errar
 E se levantar
 Acordar
 Ver se anda
 E não descansar
 O sorriso destampado
 No rosto de uma criança
 Como é linda a esperança
 Ainda é tempo de mudança
 Eu vejo vários homens com rancor
 Cheio de ganância
 Eu quero é mais distância
 E que essa alma
 Não me alcançar
 Os ricos só humilhar
 E ainda chega na arrogância
 Na minha infância
 Brincava de gangorra na balança

Hoje a maldade invade
 Você só vê vingança
 E matança
 Em todos os lugares desse país
 Mais um filho assassinado
 Mais uma mãe infeliz
 Só um juiz
 Pra aliviar a dor dessa cicatriz
 Segue o nosso criador
 Para ter o final feliz
 Então me diz
 Quanto tem trancafiado lá no X
 O crime aqui é cruel
 É sem novela e sem atriz
 Aprendi com os mais velhos
 Sou mais um aprendiz
 O meu som é de verdade
 Aqui é rap de raiz
 E som de preto
 Som de respeito
 É desse jeito o rap
 É uma arma pra defender
 Todos do gueto
 Contra os preconceitos e o robocop
 Entendem os becos
 Dá tapa na minha cara
 Ainda diz que eu sou suspeito
 Cadê a lei q eu não vejo,
 Eu só vejo os efeitos
 As revoltas dos malucos
 Cheio de ódio
 Dentro do peito
 Opressão
 Pra quem nasceu na favela
 É só ladrão
 Eu quero é mais justiça
 E liberdade de expressão
 Né, jão?
 Pra poder caminhar na igualdade
 E não viver trancado
 No fundo de uma grade
 Na mira dos covardes
 Na mente só a maldade
 No mundo q nós vive
 Só Jesus é a verdade
 O sistema você já sabe
 Massacrar com vontade
 Não mostra na TV
 A nossa realidade
 Em cada canto da cidade
 Faltou sinceridade
 O amor já esfriou
 Acabou a felicidade
 E sem massagem
 Salve Sabotage
 Eternidade
 O rap é compromisso
 E não é viagem
 Em cada letra das suas frases
 Mostrou lealdade

Ensinando que respeito
 e a paz e que é a chave
 Pra viver na humanidade
 Tem que ter mais humildade
 Se esquivando do terror
 Das tretas e a pilantragem
 Na madrugada
 O bonde invade
 Ó senhor tenha piedade
 Vários que tentou
 Representou
 Só deixou saudade
 Na dificuldade
 Entrou pra boca
 Foi para a vida loka
 De ferro na cintura
 E sé mosca
 Só fica a roupa
 Em salvador
 O sangue do menino derramou,
 Lá se vai mais um irmão
 É mais um louco sofredor
 Que sonhou ser jogador
 Mas ninguém te ajudou
 Foi encontrado cheio de furo
 A polícia executou
 Você achou
 Que a guerra iria acabar
 Mas não acabou
 Tô na fé pelos irmãos
 Vim pra salvar
 Sou pelo amor.

Ouvir aquelas letras sentado na praça, vendo o dia a dia das pessoas e do bairro passando à minha frente, foi como um mergulho na realidade local, provocando sentimentos, empatia e uma série de imagens, afetando-me a ponto de sentir o que aquelas letras retratavam, ao mesmo tempo, que me instigavam a pensar. Entre o pensar e sentir, as sensações, dores contadas e o sofrimento, mesmo com esperança, provocavam-me estranheza, introspecção, tristeza e impotência para ajudar e mudar aquela realidade. Vendo aqueles dois, Beirute e Feiticeiro, tão capazes, criativos e tão marcados pela violência e outras agruras, mazelas sociais que pareciam dar um ultimato às breves vidas. Mas, eu tinha que me recompor, afinal, eu estava para analisar e tirar o máximo de proveito da experiência momentânea, sabendo gerir as emoções, os pensamentos, protegendo-me contra atravessamentos inevitáveis cantados nas letras. Antes que eu perguntasse sobre a canção de Beirute, ele mesmo disse que era hora de mostrar uma composição sua. A letra seguia a linha das duas últimas apresentadas acima, todas as escolhidas por eles para participarem do edital. O título da canção era “Seu tiro surdo”:

Seu tiro surdo
 Saiu pela culatra e atingiu você

Mas você nem percebeu
 Cê sabe por quê?
 De tão soberbo
 Você não quis me entender
 Que os moleque cresceu
 E abandonou vc
 Pois na bíblia do Abc
 Que tudo aconteceu
 De joelhos implorando
 Pelo milagre de Deus
 Se arrependa fariseus
 Das palavras insensatas
 Profana o nome de Deus
 No dinheiro pelas pratas
 Fico tipo tão sem graça
 Ao aproximar você
 Das pessoas que me abraçam
 Pra depois me esquecer
 Judas suicidas
 Quero eu exterminar
 Nova Ordem Mundial
 você tem que se ligar,
 Iluminate
 É o mau querendo te arrastar
 Com a bomba de Hiroshima, Nagasaki,
 Beirute, terrorista da periferia
 Rima pra salvar
 Os guerreiros de verdade
 N'atitude pra cantar
 No provérbio Salomão
 Cita Leão de Judá
 Toda boca abrirá
 Toda língua confessará
 Seguindo sempre em frente
 Para você acordar
 Na pureza sempre viva
 Nativa Mã'niSalá,
 Cristo Rei é um bom lugar
 Que pregaram lá na cruz
 Ele veio pra nos salvar
 Do crime que ti seduz
 Olho cego que não viu
 Agora quer me falar
 Fecha a boca um pouco tio
 E, pare um pouco pra Orar
 Eu só tô te alertando
 Apocalipse aí está!
 De nação contra nação
 Muitos se levantará
 Irmão tá matando
 Muito sangue a derramar,
 Seguindo na contramão,
 Dos profetas de Alá
 Seguindo na contenção
 Sou da tribo de Judá
 Se você ajoelhou
 Agora tem que orar
 Eis que vem como ladrão
 Anoite para arrebentar
 Se você não acordou

O Rap veio pra te acordar
 Na pedra Jesus chorou
 Disse 'cálice a passar'
 Judas que não perdoou
 Pelas moedas de prata
 Mas depois se enforcou
 Percebeu que a mente é fraca
 Vivendo na ilusão de querer ser diplomata
 Na ambição
 Que é a pior droga da nação
 Sistemática
 Contam 1,2,3, mas não é matemática
 Explode a sua cara
 Com uma '9' automática
 Nas rimas cabulosa, eu faço críticas dramáticas
 No mundo moderno
 Na era da informática,
 Sei que falar é fácil
 Eu quero ver botar em prática
 Aqui!
 Preste atenção
 Que eu não quero repetir
 Escute aí
 É bom se ligar
 O mundo estar acabando
 Apocalipse aí está
 Pra quem não me conhece
 Vou logo me apresentar
 RESISTENTE
 BDP, um bom lugar
 Pode acreditar

Ouvindo atento, eu tentava extrair deles, imaginativamente, o que estavam passando e o que queriam com aquelas letras. Notei a concentração de Beirute, com celular na mão, apresentado as canções de seus parceiros, em primeiro lugar, as de Feiticeiro, estava inquieto, não parecendo gostar de estar na rua, mas, ao mesmo tempo, orgulhoso por mostrar sua canção.

O rap para eles é fazer música com uma letra biográfica, que retrate a própria vida, e universalizar os temas, às vezes, quase monotemático, mostrando que o rap é uma atitude especial para si, um voltar-se a si com empoderamento, e um voltar-se ao outro para fortalecê-lo. Uma terapêutica provocada pelas letras e atitude criativa. O rap é um compromisso coletivo de manter-se vivo em um meio social arriscado e, ao mesmo tempo, uma denúncia ativa de uma violência que não cessa.

Perguntei sobre as letras de amor, letras mais leves e divertidas, e responderam, quase em uníssono, que essas vão estar presentes em meio às letras “sérias”, ou seja, atreladas à denúncia da violência e à crítica social. Intui que não cabia outro tema que não fosse alertar a juventude para o risco da morte iminente de quem cruza a fronteira do legal, de quem escolhe

o risco do crime e entra na mira da polícia, ainda que todos estejam na mira, mesmo acidentalmente. O rap é um alerta para o perigo, um cuidado coletivo e uma tentativa de abrir/dar consciência ao outro, que se encontra na mesma situação social, de um bairro popular. Pega a visão, diria Feiticeiro.

5.3. “Minha segurança eu mesmo faço⁶⁹”: a dimensão da religiosidade

Beirute desde seu retorno a Salvador, especialmente, no início dos anos 2000, esteve diretamente ligado ao candomblé. Ele frequentava um terreiro, sem ter passado pelos rituais de conectar-se e responsabilizar-se com os orixás e com o próprio terreiro. Entre 2001 e 2009, Beirute esteve mensalmente em um terreiro em Lauro de Freitas, município em conurbação com Salvador, distante 21 quilômetros do Bairro da Paz. Beirute, durante esse período, sempre esteve com contas no pescoço, sinalizando ligações com orixás, e usava costumeiramente pulseiras e outras referências. Porém, em suas canções, o candomblé era poucas vezes citado, ou pela falta de confirmação de orixá e terreiro, ou por explorar letras sempre diretas sobre os perigos do ingresso ao tráfico, os riscos com a polícia, a violência e, também, as críticas ao sistema, Beirute não expunha tanto o candomblé, como fará anos depois.

A partir de 2010, sobretudo, desde 2019, Beirute aproximou-se mais do cristianismo, cujas referências rapidamente apareceram em suas letras, como visto acima, e em suas falas afirmativas e ‘provocativas’, como no corte abaixo do diálogo em conversa gravada em maio de 2023, com seu consentimento. Falávamos sobre religião, problemas sociais e soluções possíveis, quando Beirute comparou seu interesse por religião ao dos antropólogos, em uma provocação contumaz; igualando-se e invertendo posições:

O único que sabe é Deus, mas, o diabo está atrapalhando o caminho. Eu não sou ligado ao candomblé ou a qualquer outra religião, na verdade. Eu sou conhecedor das religiões, como se fosse um antropólogo. Eu estudo. É essa a questão da religião, assim como você na faculdade não estuda diversos teoremas e os macetes do xadrez (informação verbal)⁷⁰?

⁶⁹ Esse é um trecho da canção “Homem na Estrada”, do grupo Racionais MC’s e por mais que seja realmente uma referência à proteção direta à violência, por vezes com uso de outros mecanismo igualmente violentos, na seção se insere como uma alusão a como Beirute produziu sua própria proteção espiritual, sem relações de pertencimento duradouras com instituições e religiões específicas, gerando uma espiritualidade individualizada, como é contada por ele e analisada no presente trabalho.

⁷⁰ Beirute, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada na casa de Washington, em 02 de maio 2021.

O ponto chave para analisarmos não é apenas sua mudança nesse aspecto, que não é drástica, porque há pontos de contatos sempre feitos por ele entre as religiões, mas a importância da referência religiosa na constituição do Beirute agente cultural. A religiosidade não é uma dimensão casual na sua formação e desenvolvimento, mas elemento constitutivo e um mecanismo de expressão da própria intenção da sua ação cultural.

A religiosidade aparece em Beirute como um conteúdo fundamental para transmissão da mensagem da ação cultural. Em suas letras e falas, a religiosidade manifesta-se como estratégia estruturadora para alcançar o outro, particularmente o jovem. A mensagem com conteúdo religioso serve para fazer o jovem pensar e sensibilizar-se através de uma linguagem acessível e comum, a fim de evitar os perigos (do crime, aprisionamento e da morte pela polícia), ao mesmo tempo, que a religiosidade serve como alerta para o jovem conscientizar-se da importância da família, do autocuidado e do foco no ‘trabalho correto’.

A virada para o cristianismo, levando-o a ter uma bíblia ao lado do equipamento de som e presente de modo tão explícito nas letras e falas, é compreendida por Beirute como uma objetividade de busca por suporte emocional e menos como um sinal da graça de Deus, como muitas vezes ocorre em conversões. Não há em nenhum momento menção ao toque divino, aparições, sinais ou mensagens. Beirute buscou uma religiosidade própria no período que esteve em São Paulo, quando frequentava cultos com seu tio em uma igreja neopentecostal e com os artistas e ativistas do Hip-Hop, a partir do conteúdo religioso em algumas letras do rap e, também, nas conversas.

As relações entre rap e cristianismo é demasiadamente comum e, em parte, mais do que expressão pessoal da religiosidade do próprio rapper, é uma estratégia de alcançar as massas, o público, sobretudo, a juventude. Beirute recorreu à religiosidade cristã para apaziguar tensões pessoais, e o conforto que encontrou ocorreu de modo isolado, sozinho, sem auxílio de pastor ou igreja. Ele não foi fiel de nenhuma igreja. Nas letras, está manifestada, como um espelho, a sua própria vida, expressando o momento presente do ato da composição musical. E, ademais, a religiosidade apresenta-se como um recurso artístico, preenchendo lacunas, compondo canções, conectando ideias e como alcance aos jovens, sobretudo, como pode ser visto nos versos seguinte, vistos anteriormente:

(...)

O Rap veio pra te acordar
Na pedra Jesus chorou
Disse ‘cálice a passar’
Judas que não perdoou

(...)

Observa-se que a religiosidade é direta, com mensagem a personagem protagonista canônico à fé cristã, o Jesus, profeta, filho e o próprio Deus encarnado. O conteúdo religioso manifesta-se como elemento de conexão ao vocabulário, ao ritmo e à mensagem em si. No caso do verso selecionado, como alerta para o ‘despertar da consciência’. É uma mescla direta de mensagem religiosa e recurso estilístico (do artístico).

Logo antes desses versos acima citados, há menção direta à religiosidade islâmica, ainda que reconhecidamente compartilhe as mesmas origens, histórias e elementos da cristã (e judaica):

(...)
 Dos profetas de Alá
 Seguindo na contenção
 Sou da tribo de Judá
 Se você ajoelhou
 Agora tem que orar
 Eis que vem como ladrão
 A noite para arrebentar
 (...)

A resposta sobre o porquê de inserir ‘Alá’ foi curta e sem espaços para muita explicação: “é o mesmo deus”. Pouquíssimas foram as menções ao islã em sua experiência observável pela pesquisa, mas, presentes. Beirute tem uma afeição pela religião islâmica, em especial, e explica que se referencia em alguns grupos guerreiros, sendo, assim, uma referência a mais para compor e ilustrar seu também modo de ser combativo. Seu próprio nome demonstra uma ligação direta com o mundo islâmico, com as ressalvas de que Beirute é um nome fictício, mas o seu verdadeiro, igualmente, representa uma cidade vítima de guerras da região do oriente médio. O fundamental é percebermos como a religiosidade é uma dimensão constituidora do seu “eu” agente cultural. A menção ao islã, quando aparece, é para demonstrar a urgência de lutar pelo próprio povo e, como espiritualidade, para fortalecer o coletivo. Ao lançar mão e jogar luz sobre a religião, qual seja ela, é levar o outro a acessar memórias e referências coletivas conhecidas. É, também, expressar que a missão do despertar da consciência política e individual envolve uma terapêutica interna, da alma, da mente e que exige cuidados espirituais. A religiosidade compõe a ação cultural e é uma dimensão constitutiva do agente cultural Beirute.

5.4. Escola da vida: o sentido do Bairro da Paz

O Bairro da Paz é local de moradia de Beirute desde o início dos anos noventa. Nasceu no Alto das Pombas, mas indo ainda criança para o Bairro da Paz, Beirute cresceu, viajou para São Paulo e voltou. Seu pai e mãe estão separados desde que ele foi para o Bairro. Seu pai mora na Federação e sua mãe viveu no Bairro da Paz até por volta de 2018, quando voltou para o interior para viver com sua família.

Beirute, como os demais agentes culturais repetem a mesma ideia quando falam do Bairro da Paz: o Bairro como escola da vida, o lugar de desenvolver-se como um agente cultural. O retorno de São Paulo, o Família Favela e a liderança comunitária foram situações que produziram, em conjunto com as experiências como artista, como rapper, o papel de agente cultural. Em maio de 2021, após as terríveis chuvas que assolaram o Bairro da Paz, encontrei com Beirute e ele expressou seu sentimento sobre o Bairro:

Rapaz, esse lance da chuva foi ruim demais para o Bairro da Paz. Na verdade, aqui, nós somos de espírito coletivo comunitário em relação à cultura arte, ao desenvolvimento social, nós simplesmente não nos limitamos simplesmente às nossas quatro paredes, e, sim, a toda uma comunidade na qual você pertence a ela. Entendeu? Então, a preocupação foi muito grande. Foi tenso.

Porque, é tipo assim, veio o desemprego, veio a pandemia, o *lockdown*, as quarentenas e ainda veio a chuva que inundou e destruiu as casas dos moradores, deixou as pessoas desabrigadas, sem mantimento dentro de suas casas para se sustentar. E aí, cê sabe, como é que é nossa visão como comunidade é ampla (informação verbal)⁷¹.

O Bairro da Paz é visto por Beirute como comunidade, como um lugar para ser protegido e defendido, no qual há uma missão social, política e artística para conscientizar e ajudar os moradores. O espírito comunitário defendido por Beirute é, realmente, uma ideia muito difundida no Bairro da Paz.

Entre 1997 e 2009, Beirute viveu no Bairro da Paz a Era de Ouro da cultura no local. Como já mencionado, um período fundamental para a consolidação de Beirute como liderança e agente cultural. Momento em que apresentações, oficinas e projetos eram frequentes. Essa foi uma época em que ele pôde conhecer o bairro e muitos dos seus moradores e grupos. É a partir dessa experiência passada que Beirute pode dizer que o Bairro da Paz foi como uma escola da vida. Participou de reuniões com o estado, visitou outros bairros, criou laços com

⁷¹ Beirute, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada na casa de Washington a caminho de sua casa, em 02 de maio 2021.

lideranças comunitárias e do universo político, bem como do movimento negro, aumentando, assim, sua rede de contatos. Como fruto dessa experiência que durou mais de dez anos, Beirute conheceu pessoas e organizações que o ajudaram em sua jornada como agente cultural, apesar das muitas dificuldades para gerir todos esses laços que, progressivamente, se distanciaram. Tal processo começa a partir de 2010, sobretudo após 2014, quando reduz suas ações culturais e artísticas.

Entre os anos de 2003 e 2008, esteve à frente da Feira do Bairro da Paz, uma associação, existente ainda hoje, que reuni feirantes e organiza a grande feira. A Feira situava-se na área central do Bairro, no Fim de Linha, porém, com o aumento do número de ônibus, do comércio e do trânsito de carros, segundo Beirute, tornou-se impossível realizar a Feira. Por uma questão estratégica, a Feira passou a funcionar na entrada secundária do Bairro, na Av. Paralela, o que possibilitou sua ampliação já que atraiu o público externo. Apesar do crescimento da Feira, Beirute sai da associação por ele não conseguir organizar-se financeira e juridicamente e devido às disputas internas entre feirantes, as quais minaram a entidade. Beirute já vivia num progressivo empobrecimento, por conta de redução das atividades culturais e dificuldades de encontrar trabalho.

Entre 2008 e 2014, Beirute viveu períodos de grandes instabilidades, ora trabalhando dentro do Bairro da Paz como auxiliar de pedreiro, ora vendendo queijinho na praia e guardando carro. Entre 2014 e 2018, Beirute vive um momento de intensas dificuldades, entregando-se à bebida e convivendo com relações perigosas, pessoas próximas a organizações criminosas, mas nunca se envolvendo, além das separações e questões com os filhos. O Bairro da Paz de outrora, da Era de Ouro, tornava-se difícil, um purgatório, como denomina o Bairro nesse momento.

Os outros líderes afastaram-se de Beirute, por temer suas relações e por ele não estar mais dirigindo suas ações à política local, ainda que mantivesse rarefeitas participações em mobilizações coletivas ou apresentações artísticas. Contudo, é no Bairro da Paz que Beirute pôde viver o início de uma renovação, uma ressurreição, de suas atuações artísticas, sociais e políticas (como agente cultural). A formação dos jovens rappers e apresentações artísticas, além de pequenas participações no Conselho de Moradores expressam o quanto esse local é elemento fundamental em seu mundo da vida, ou seja, é no próprio Bairro da Paz que Beirute encontra forças para tentar reerguer-se.

5.5. “Rap é compromisso”: a dimensão da assistência social

O rap, segundo, Beirute, tem um forte sentido social, de assistência e cuidado. É um processo individual e coletivo de descobertas de potências artísticas, críticas, políticas e de fortalecimento comunitário, para aqueles que assim pensam e acessam, assim como o Hip-Hop, de uma forma mais ampla, como um movimento cultural e político. O projeto de Beirute era claramente uma tentativa de fortalecer o cenário Hip-Hop no Bairro da Paz. Sua experiência anterior com o Família Favela capacitou-o e foi um impulso para produzir, como sempre afirma. No entanto, não era voltar ao passado e restabelecer o que já passou, mas, sim, criar novamente, sob novos contextos, com novos atores. O projeto cultural de Hip-Hop ainda não tinha nome, mas somente a ideia, e já se apresentava, pelos olhos brilhando de Beirute, a importância do trabalho social e do voltar-se ao outro como cuidado e formação.

No fim de 2021 e no início de 2022, fomos para o Conselho de Moradores para ele mostrar-me no computador o que estava projetando. Tive a dimensão do que pretendia, com formações nas escolas do bairro, apresentações nas praças, reuniões e palestras no próprio Conselho de Moradores. O projeto estava em andamento. Faltava recurso, mas havia muita gente para somar.

Durante muitos anos, Beirute, não mais como rapper, um MC, agia como um líder comunitário e desenvolvia projetos voltados para juventude, sobretudo. Entre os finais dos anos noventa até 2010, Beirute esteve ligado a vários projetos sociais, como educador e oficinairo. Entre 2011 e 2019, vicissitudes da vida e gestão desequilibrada de seus contatos, projetos e recursos, causaram um grande distúrbio em sua vida. Sua recuperação e renovação como agente cultural, ocorrendo já em 2019, mas vindo com toda a força durante a pandemia, não foi completada ainda. Não é objetivo medir os agentes culturais em graus de sucesso e fracasso, mas entender como diferentes vidas humanas, condições sociais, possibilidades e redes sociais darão diferentes respostas e caminhos, bem como terão suas similitudes. O que estava em curso era a tentativa de agregar, ao máximo, rappers locais. Em uma contagem imprecisa, Beirute conseguiu contabilizar mais de cinquenta pessoas envolvidas com o rap. Em 2021, ele esteve envolvido em pelo menos doze encontros, festas e eventos de rap no Bairro da Paz, produzindo de fato, como fez algumas vezes, em sua casa, nos bares de conhecidos e numa casa com um galpão grande do outro lado da rua, onde morava um velho conhecido.

Em 2022, em maio, eu fui para um ensaio nessa casa grande, como parte do seu projeto ainda sem nome. Beirute, como gosta de surpresas, não contou o que era exatamente. Um tanto

desconfiado, fui adentrando pela casa. A casa de dois andares tinha muros altos, um espaço imenso, que servia de galpão (para concerto de ônibus pequeno e carros) e garagem (sempre havia uma camionete azul, razoavelmente nova), e quatro quartos. O evento acontecia na garagem e o carro ficava estacionado nos fundos. Mas não era um ensaio apenas, era uma mistura de oficina de rap, com pelo menos 25 pessoas, em sua maioria homens jovens, entre 15 e 25 anos, algumas mulheres, em torno de sete, e duas crianças, entre nove e dez anos. Todos com caderno ou folhas na mão, canetas e lápis nos dedos, olhos atentos para Beirute que explicava como criar as letras, dar ritmo e como performar ao cantar. Beirute atendia, pacientemente, a todas as dúvidas que pululavam. Todos eram conhecidos e estavam à vontade, e não havia distinção de idade e gênero. Quase todos negros, exceto dois rapazes, com cerca de 27 a 30 anos, bronzeados, com pele mais branca e cabelos lisos e alourados, e uma garota de 13 a 15 anos, bem branca e de cabelos pretos encaracolados. Bastante envergonhado, mantive-me ao lado de Beirute, que fez questão de me apresentar e de que todos se apresentassem a mim. Olhares questionadores se voltavam a mim com muitas dúvidas sobre quem era eu e o que estava fazendo ali. Conversas de lado, cochichos e fuxicos espalhavam-se rapidamente, até que Beirute disse para ficarem “tranquilos”, que eu não era perigoso, nem policial e, sim, um artista, fotógrafo, e sociólogo que podia ajudar. Falou do meu trabalho sobre os agentes culturais, mas ninguém deu muita atenção. As primeiras alcunhas e descrições fizeram alguns demonstrarem interesse.

No primeiro momento, estive em dúvida se aquilo era uma oficina de criação de rap, mas logo depois, com a instalação de um aparato musical com caixas, mesa de som e equipamentos para DJ, comecei a entender que eram todos rappers, sejam iniciantes ou não, com algumas experiências de apresentação, e estavam lá para um evento que iria ocorrer em 15 dias. Esse evento estava sendo preparado cuidadosamente há 10 semanas. Seria uma grande apresentação ali mesmo, na garagem-galpão, já que havia espaço para muitas dezenas de pessoas, senão centenas. O evento foi um sucesso. Estive durante duas horas de um sábado, tempo suficiente, para notar a presença de centenas de pessoas, da dança de rua, do grafite, dos DJs e dos MCs, todos aqueles e os convidados em uma festa grande, com muitos deles apresentando-se ao mesmo tempo, daí o ensaio anterior e que era uma oficina também. Beirute esteve à frente, junto ao seu velho amigo dono da casa, que não era artista, e seus parceiros Feiticeiro e Zero. Antigos membros da banda Renascer, da própria banda Futuros do Reggae e outras tantas estiveram presentes.

Dias se passaram e os resultados desta grande festa, para Beirute, foi uma grande procura para saber dele se haveria outras, convites para participar de outros eventos, além de ser chamado para ajudar os jovens rappers. Ao longo do ano de 2022, ao andar com ele pelo Bairro da Paz, com certa frequência, era abordado por algum jovem, sobretudo, que não apenas o cumprimentava como fazia referência à ajuda dada na construção de letras. MC Beirute estava de volta às ruas e aos palcos.

5.6. Da resistência à contingência⁷²: o mundo da política

A jornada como agente cultural de Beirute foi constituída por experiências com o mundo político, seja pelas formações com a MNU, Unegro, CEAS e partidos de esquerda, como o PT e PC do B, seja como um artista e agente cultural do grupo de Hip-Hop Família Favela ou como representante da Feira, a dimensão política acompanha sua vida, como observado pela pesquisa. A política e o fazer político são para Beirute dimensões ocupadas e expressas como uma posição sua na sociedade. Tornar-se um líder comunitário e cultural significou exercer papéis específicos e ter posições.

A relação mais forte que ele construiu foi com a parlamentar Olívia Santana (PC do B), sempre presente quando requisitada no Bairro da Paz, e muito importante para Beirute. Ela o levou para a formação política e esteve presente no evento já mencionado e que teve meu apoio. Beirute sempre manifestou certa aversão ao papel de assessor, pois, segundo ele, não quer ficar preso a nada e nem fazer o que não quer. A sua visão sobre a institucionalização repete algumas ideias comuns disseminadas na sociedade, como a burocratização e o afastamento da comunidade quando se entra na política. Em conversa gravada com seu consentimento em junho de 2023, Beirute apresenta sua opinião sobre agentes culturais na política:

Hoje, eu vejo assim essa abertura para me poder estar desenvolvendo porque antes teve aquele exame da cultura, entendeu? Do rap dentro da comunidade, da arte, todo mundo querendo despontar como a liderança dos grupos culturais no Bairro da Paz. Tá ligado? E eu, como sou da linhagem do rap, eu via isso dentro do meu próprio grupo, quando pessoas já idosas queriam despontar como representante do rap, do Hip-Hop dentro do Bairro da Paz. Então, esse tempo que passou aí me fez perceber o seguinte: olhe, é coisa de Deus mermo. Ele: “Calma. Fique na sua porque o mal por si mesmo se destrói”. E foram desaparecendo aqueles que se diziam ser representantes do Hip Hop, que fazia e que acontecia e que hoje moram fora da comunidade porque tentou abraçar o mundo com as pernas e não deu. Não deu resultado e a comunidade começou a observar isso. Porra, Beirute pensou o rap dentro

⁷² Mais uma vez, uma polarização construtiva na análise, compondo uma dualidade em um universo de dualidades que interagem analiticamente entre si e de modo dinâmico.

do Bairro da Paz. Beirute, hoje está onde? Beirute continua no Bairro da Paz, Beirute continua fazendo rap? Continua?

Cadê Peu? Que diz que fazia rap, que fazia isso, fazia aquilo dentro do bairro. Ah, se afiliou a um político. Aí, está trabalhando de assessoria parlamentar e não traz projeto nenhum para comunidade, principalmente, para área da cultura na qual ele dizia fazer parte. Eu não vejo nenhum benefício para os grupos culturais aqui. Ele disse ser representante dos grupos culturais lá fora, para o povo lá fora, dizendo que é representante cultural do Bairro da Paz. Eu acredito que Washington tem mais autenticidade do que ele (informação verbal)⁷³.

A inconformidade de Beirute com Peu apresenta uma perspectiva negativa sobre a política, no sentido de que esta leva a se afastar da comunidade e a se enquadrar aos esquemas políticos. Tem como exemplo os então jovens agentes culturais, os quais despontaram como lideranças locais, no fim dos anos noventa e início dos anos dois mil, e que foram procurados por políticos de todos os espectros. Reconhecendo que um líder comunitário tem seus ritos, suas formas de apresentação, comportamentos esperados, ‘enquadramentos’ necessários para o papel, Beirute não aceitou padronizações, não alimentou suas redes de contato e negou-se a participar como assessor. E não foi por falta de convite, inclusive da própria Olívia Santana.

A fala de Beirute deixa clara uma visão de que a política tem que entregar benefícios para o bairro, e que existem papéis, como o de assessor, que deveriam fazer as conexões do mundo político, do estado com a comunidade, no caso o Bairro da Paz.

Em abril de 2009, fui com Beirute ao Centro Administrativo da Bahia (CAB), para uma reunião com Olívia Santana, seus assessores, representantes da Unegro e de entidades culturais, como o Ilê Aiyê. O objetivo era formular um projeto cultural em comum entre as comunidades, com oficinas artísticas e sobre cultura negra. Beirute estava como representante do Bairro da Paz, em especial da cultura, e eu como assessor dele. Um carro do mandato de Olívia Santana foi nos buscar, no qual havia um representante da Unegro e outro do Ilê Aiyê. Esse dia foi característico para entender que o Bairro da Paz está na agenda, na rota, no circuito político e cultural da cidade. Todos se conheciam e entendi que estavam nas formações e cursos da Unegro e do PC do B. A reunião conseguiu estabelecer um cronograma e voltamos mais duas vezes para o CAB até a realização do projeto, que ocorreu em diferentes bairros.

Estive no dia do Bairro da Paz, que contou com oficinas de rap e de cultura negra, com as entidades envolvidas e rappers do bairro. Ocorreu na escola municipal, num sábado ensolarado e quente, com cerca de vinte pessoas, quase todas estudantes da escola. Quinze dias

⁷³ Beirute, morador do Bairro da Paz. Entrevista realizada na casa de Washington, em 02 de maio 2021.

depois, fomos para o bairro da Liberdade, na sede do Ilê Aiyê, onde Beirute realizou oficina de rap. Esta experiência em campo foi bastante enriquecedora para a pesquisa. Compreendi como bairros populares, mesmo vivendo dificuldades de toda ordem, conseguem estabelecer agendas em comum por meio de seus representantes e entidades externas, como partido, estado e movimentos sociais. A política é, assim, uma dimensão para o agente cultural Beirute, que se apresentou, na experiência observada pela pesquisa, como rede de contatos, fonte de apoio para ações culturais e como uma possibilidade de ocupar uma posição na sociedade, como ativista, como agente cultural.

O ‘lugar da política’ em Beirute, o sentido da política, está mais no seu fazer cultural, na sua ação cultural e menos em seus discursos e participação em grupos organizados. A experiência na oficina com os jovens rappers revelou-nos como suas posições políticas compõem a ação cultural. O próprio rap pode ser considerado uma ação política, para Beirute. O modo como a política está encaixada na ação cultural e presente nas letras de rap revela a importância da política na composição e desenvolvimento do papel de agente cultural.

5.7. A multidimensionalidade do agente cultural Beirute

A análise das experiências observadas em Beirute como agente cultural revelou como processos diversos de relacionamento pessoais, gestão de contatos, presença em redes e organização de recursos financeiros, políticos e artísticos moldaram a jornada do agente cultural Beirute, bem como contextos externos, sociais e políticos influenciaram situações, condições e suas decisões. A análise sobre multidimensionalidade, que levou em conta a dimensão pessoal, social, política, religiosa, artística e étnica, componentes do modo de agir e do papel de agente cultural, buscou uma perspectiva que pudesse apresentar a complexidade do agente cultural e como se constitui e se desenvolve como tal.

Os aspectos da vida íntima de Beirute, entendidos como as experiências observadas pela pesquisa, constituíram parte do papel de agente cultural e moldaram possibilidades neste papel. A ausência de uma rede familiar mais presente e extensa e de contatos, bem como as diversas tentativas de casamentos malsucedidos e filhos para se responsabilizar, em consonância com dificuldades severas de empregar-se em trabalhos rentáveis e duráveis vulnerabilizaram Beirute. Para nosso entrevistado, nenhum trabalho seria o suficiente para satisfazer seus anseios, porque era na arte e na cultura que gostaria de trabalhar. Tommasi (2016) apontou para a formação da mentalidade de (jovens) moradores de periferias que

rejeitam empregos formais, buscam trabalhar com o que se quer e têm na arte e cultura uma alternativa aos empregos mais formais, mesmo que ainda essa direção seja criticada por ser também mais uma estigmatização ou padronização da periferia como lugar da cultura.

A jornada no universo da arte e cultura para Beirute começou de modo mais profundo em São Paulo, onde se envolveu com o rap e se tornou um letrista e vocalista realmente excepcional. Carregando consigo esta experiência definidora de sua personalidade, retorna para Salvador munido de uma postura muito firme, uma personalidade vivaz, compondo letras muito fortes que levam à conscientização e autorreflexão do ouvinte, com o objetivo de afastar os jovens da criminalidade e do caminho quase certo da morte em confrontos locais ou policiais. Beirute tem um tom messiânico, muito político e até terapêutico. Com seu retorno do sudeste, Beirute ingressou no movimento negro, fez cursos diversos, recebeu muita atenção de políticos negros famosos da cidade e foi, muitas vezes, convidado para participar de mesas em eventos diversos. Beirute tornou-se um militante, um vigoroso artista e um líder do Bairro da Paz.

Os saraus, por exemplo, marcaram a memória de Beirute e representam um símbolo da Era de Ouro, repetido até o momento atual. Enquanto ação cultural, o sarau apresenta uma mistura de arte, conteúdos étnicos, culturais, políticos e de assistência social, promovendo oficinas e fortalecendo autoestimas. Ao mesmo tempo, o rap representa uma base para o sarau, um fundamento das ações culturais, extrapolando a arte a partir do desenvolvimento de conteúdos políticos. A mescla de conteúdos e o modo unificado definem as ações culturais do Bairro da Paz.

A presença de conteúdos religiosos, sejam quais forem, como sendo uma orientação social, quando não política, é notável e repetitiva. No caso de Beirute, as mudanças ou trânsitos entre religiões, expressas em suas falas e letras, podem ser entendidas como uma manifestação pessoal e, também, como uma ferramenta de comunicação e de alcance das massas. A religiosidade, em suas ações culturais, mesmo quando frequentava um terreiro, nunca foi expressamente institucionalizada, havendo menos comprometimento com uma entidade específica e mais com a inclusão e apropriação de conteúdos religiosos.

Beirute pôde experimentar os anos dourados de investimento cultural no país direcionado, inclusive, às favelas e à população negra, assim como a idade de ouro para toda uma geração no Bairro da Paz, com a formação de inúmeros grupos culturais potentes, como o Família Favela. Porém, os anos 2000 foram mais difíceis para Beirute, mesmo com mais

investimento em cultura no âmbito estrutural. A chegada da idade da razão (parafraseando Sartre) e dificuldades de consolidação no cenário artístico, cultural e político não levaram Beirute ao “voo esperado”.

As limitações e dificuldades pessoais e financeiras de Beirute obstruíram parte das possibilidades. Sem contatos, sem recursos e sem poder se mover para fora do Bairro da Paz, suas ações culturais ficaram cada vez mais escassas e limitadas. Mas, é justamente no território do Bairro da Paz, fonte de seus capitais sociais, de empoderamento, reconhecimento e local para agir culturalmente, que Beirute também vem encontrando ‘energias’ para renovar-se e ressurgir como um agente cultural.

A noção de identidade territorializada é também importante para compreender o agente cultural Beirute, ou seja, o modo de identificação com o lugar, que faz do lugar fonte fornecedora de elementos, símbolos, sentidos e experiências que constituem a própria (auto)identificação com o bairro. O Bairro da Paz tem um sentido próprio para Beirute, como base para suas ações culturais, onde pode afirmar-se como um agente cultural, lugar onde tem uma posição na sociedade, enquanto líder cultural, além de liderança comunitária.

A posição e papel de líder cultural e comunitário são justificados, muitas vezes por Beirute, como uma missão política (social, cultural, étnica...) voltada para a comunidade do Bairro da Paz, representando uma experiência com o lugar que produz um modo de identidade territorializada, assentada, presente e a partir do lugar de moradia e da ação cultural. Ser agente cultural e ser do Bairro da Paz se misturam e imbricam como identidade pessoal e coletiva.

Voltamo-nos para as imbricações das várias dimensões do mundo da vida de Beirute, em uma pesquisa de longa duração, analisando o papel de agente cultural como uma complexidade que deve ser entendida levando-se em conta a multiplicidade de dimensões da vida cotidiana (esferas, campos, áreas...), sem separá-las demasiadamente e buscando as intersecções, como sinaliza Mitchell (1967). Buscamos organizar em seções comuns para compreender como a dimensão religiosa, política e pessoal, por exemplo, em combinação com o fazer artístico estão mutuamente relacionando-se constantemente, ora negativa ou positivamente e ora abrindo novas possibilidades e apresentando novas camadas e dimensões.

O *boom* da cultura não atingiu a todos no Bairro da Paz. Em parte, é possível compreender as dificuldades para produzir arte, conduzir projetos sociais, militar em diferentes frentes (o bairro e a questão negra) e ganhar notoriedade ou recursos por suas ações em um bairro popular, se comparado com outros mais abastados. Mesmo reconhecendo que nas

favelas a arte brilha, a cultura vibra e se desenvolve, e que parte da mídia, das empresas e do estado se volta com bastante atenção, a quantidade de agentes culturais presentes, dificilmente, será contemplada por inteiro; não será para todos. Ao mesmo tempo, Beirute teve muitos tropeços, um modo vulnerável de conduzir sua vida, tendo que gerenciar seus papéis sociais, especialmente como trabalhador e pai de família. Não é fácil “fazer tudo certo”, leia-se “o esperado”, em nossa sociedade, e qualquer tentativa de considerar que o mérito eleva o status na sociedade (econômico, sobretudo) não é uma afirmação válida para uma análise social, ainda mais quando estudamos trajetórias de vida em um bairro popular. Como Beirute dizia, “andei por caminhos truncados”, truncados e difíceis, para um homem negro da favela.

O agente cultural Beirute representa um lado menos visível e menos romantizado da cultura, dos artistas e militantes em um bairro popular. Beirute é um dos principais artistas, militantes e agentes culturais do bairro, mesmo afastado, mesmo afundado em problemas pessoais, é referência para a nova geração. Para a pesquisa, ele é um caso especial devido às suas contradições, vicissitudes e vulnerabilidades. Mudanças internas ocorreram em Beirute com a sua entrega ao álcool, as relações perigosas dentro do bairro, três filhos com mulheres diferentes, mudanças de moradia (ainda dentro do bairro) e dificuldades financeiras (sem trabalho). O fim da primeira década do século XXI levava Beirute para cada vez mais longe da cultura, apesar de conseguir manter rarefeitas presenças na ‘cena cultural’.

O renascimento de Beirute como agente cultural pode ser uma estratégia direta para “sair do lugar que está”. Em suas palavras, há saudosismo, nostalgia dos tempos dourados quando era um jovem adulto de cabelos *black power*, roupas largas, camisa de times de basquete norte-americano ou estampada com rappers famosos, ou mesmo finas batas africanas, calçando botas e basqueteira. Agora é o tempo de “fazer cultura de novo”, como disse-me, levar a “mensagem de consciência” junto com seus jovens parceiros, denunciando, por meio das letras do rap, “o lado cru da vida”. Beirute, hoje, atua como uma ponte entre as gerações do bairro, ligando os tempos, conectando o antes e depois, o velho e o novo. Beirute, como a cidade que originou seu nome de batismo (recordando que o nome usado na pesquisa é falso, mas o verdadeiro é também o nome de uma cidade da mesma região), renova-se e não é apenas definido por suas batalhas sangrentas, mas, por sobreviver ao tempo, conectando passado, presente e futuro, com suas marcas de antigas e recentes batalhas, mas com o florescer de novas gerações e iniciativas.

Beirute do Bairro da Paz está trilhando seus caminhos, “driblando as estatísticas” da mortandade dos jovens negros. Já não é mais um jovem adulto e está reforçando seu time com a nova geração e antigos laços. Como serão chamados estes novos tempos para Beirute? Não sabemos. O que podemos dizer é que Beirute continua como um resistente, como automeia seu grupo (Resistência), um sobrevivente. O tempo é diverso, expande-se para todas as direções, já diria um astrofísico. A estrela de Beirute continua a brilhar, mesmo oscilante e, assim, permanecerá provavelmente entre voltas não lineares, se seguir o modo como fez sua jornada no mundo da vida e como agente cultural.

CAPÍTULO 6 – A SOCIOLOGIA DO AGENTE CULTURAL

6.1. Movimento como categoria analítica

Para realizar o estudo dos agentes culturais, como com o caso do Bairro da Paz, a pesquisa deve considerar a importância da perspectiva da *multidimensionalidade* da vida social, a que permite compreender em uma análise de longa duração o fenômeno social da ação cultural. Entre as várias dimensões sociais, do econômico ao político, cultural e religioso, por exemplo, os agentes culturais acessam os diversos estoques (ou redes, ou dimensões) de conhecimentos e as muitas realidades, incorporando papéis e construindo identidades, dando contornos variados ao polissêmico, ao *ser* (eu) agente cultural. A pesquisa desenvolveu o conceito de *movimento* como uma categoria, um conceito teórico e um instrumento analítico operacional para compreender como os agentes culturais formam-se e se desenvolvem a partir do mover-se pela cidade. Enquanto movimentam-se, para fazer a pesquisa acontecer, é exigido que o pesquisador acompanhe seus trânsitos pelo bairro e cidade, que observe a combinação e relação interna entre diferentes papéis.

A noção de *movimento* é, também, um conceito teórico para entender como se dá a construção do “eu agente cultural”. O mover-se produz o papel de agente cultural. A movimentação pela cidade o faz ativo, revelando-se como um ator em atuação, demonstrando que uma das suas principais habilidades é, justamente, conectar pessoas e grupos (interesses), atravessar fronteiras internas da cidade e espaços distintos, da rua de bairro, onde moram seus alunos, ao gabinete do governador, por exemplo. São seus *movimentos* ao encontro de parceiros, pelo bairro e cidade para realizarem suas ações, que eles se constituem, constroem, formam-se e “performam” a agência cultural; quando produzem sua persona como agente cultural.

O agente cultural é aquele que conecta diferentes pessoas e grupos, agindo como um nó de uma rede extensa, volumosa e com muitos pontos espalhados na cidade e fora dela, amarrando, fortalecendo e indicando direções. Ao mesmo tempo, o agente cultural combina diferentes papéis, como os de pai, vizinho, líder comunitário e os já presentes no conglomerado/tipificação agente cultural (artista, assistente social, trabalhador, ativista negro, religioso...). Há uma movimentação interna, um trânsito silencioso, introspectivo, entre as variedades de atuação e que necessita de organização para gerar confiança e evitar brechas em suas apresentações (representações) de seus papéis, diria Goffman (2012, 2013) sobre como,

na representação de um papel, há brechas que devem ser cobertas, tapadas, para que ninguém visualize.

O *mundo* é o cenário para as interações e ações, mas

“(...) nós não agimos apenas no mundo, mas também sobre o mundo”. “Nossos movimentos corporais – cinéticos, locomotivos e operativos – afetam o mundo, modificam ou transformam seus objetos e suas relações mútuas” (SCHUTZ, 2012; p.85).

Vivemos no mundo e “tocamos/levamos nossa vida”, conhecemos as pessoas, criamos nossas filhas e filhos, trabalhamos, adquirimos nossos objetos ou temos que fugir de guerras e lutar por nossos direitos, tudo isso a partir dos movimentos *pelo* mundo, e não apenas *no* mundo.

Schutz (2012) trabalhou o conceito de movimento como um dado muito importante para sua pesquisa, por identificar, talvez em parte por sua condição de migrante, que o mover-se gera a própria condição humana para um ser humano, estabelecendo novos parâmetros para agir, produzindo novas formas de ser, sentir e agir, construindo a própria personalidade, em movimento, e, ainda sim, carregando o que se era e tinha antes.

Os agentes culturais, ao prepararem suas ações culturais, buscam recursos que não possuem, indo ao encontro de possíveis parceiros. Os membros de um grupo cultural se deslocam para os ensaios e, para se apresentarem, se dirigem às praças, escolas ou locais de eventos. Mover-se com sentido, atravessando espaços e tempos para realizar uma ação que irá desdobrar em outras e com novos resultados ainda a serem vistos. O devir da ação cultural, um eterno movimento e possibilidades de encontros.

Ao tratarmos da relação entre as noções de cultura e movimento, pode vir logo em nossa mente o termo ‘movimento cultural’, uma noção muito usada no meio político para designar, resumidamente, uma organização de pessoas e grupos de ação política, fruto de uma militância, um ativismo. Movimento cultural seria, então, a totalidade dos vários grupos e pessoas ativistas e produtoras de “cultura”, obras artísticas, bens do mercado da arte e conteúdos e ações políticas culturais. Mas, não é esse uso do termo movimento que nos interessa especialmente, como uma associação formal ou não de pessoas e grupos com uma finalidade política e social, mas o movimento enquanto trânsito, como o mover-se pela cidade, em nosso caso.

A categoria movimento é muito importante para o antropólogo britânico Tim Ingold, que desenvolveu uma crítica, fundamental para a nossa pesquisa, à noção de espaço e do estático, presente em falas como “a vida humana é vivida no mundo”, ou “eu ando pelo espaço”, “eu moro em uma cidade”, como se nossa existência fosse sempre em um lugar e não *no, para, através, em torno, de lugar em lugar*. “A vida humana não é fundamentalmente situada (...), mas situante” (INGOLD, 2011, p. 219). É este situar-se a todo tempo, nunca estando meramente situado, estático, que a vida humana se faz existir e gera sentido; sempre em movimento.

O sentido é gerado no movimento das pessoas, sejam de nós mesmos como caminhantes ou de terceiros, dos quais usamos suas ideais, criações e sentidos. Enquanto pesquisador, portanto, voltamo-nos não apenas ao lugar onde está o ator, mas direcionamos o foco para o movimento *entre* lugares, cada um com seu significado particular, com elementos ocultos também. Então, como pesquisador precisarei, também, me movimentar para fazer minha pesquisa; acompanharei os movimentos dos agentes culturais. Em cada movimento, há trilhas deixadas, às vezes difíceis de serem vistas, algumas camufladas intencionalmente, outras bem evidentes.

O pesquisador é também um peregrino, alguém que perambula por trilhas deixadas pelos outros, deixando seus próprios rastros, interferências por onde passa e isto pode influenciar a cena, o ambiente, o lugar, como afirma Ingold (2011). Para nossa pesquisa, inspirado nesse autor, o mundo é composto por lugares e não por espaços. E “os lugares, então, são como “nós” e os fios a partir dos quais são atadas as linhas de peregrinação” (INGOLD, 2011; p.220). E estas linhas, não amarradas em “nós”, presas, estão em direção a novas linhas e trilhas, como uma malha. “Os lugares são, em suma, delineados pelo movimento e não pelos limites exteriores ao movimento” (INGOLD, 2011; p.220).

O movimento é também uma categoria importante para outro antropólogo, o brasileiro Magnani (2002). Esse autor desenvolveu as categorias trajeto, pedaço, circuito e mancha para citarmos as mais importantes para nossa pesquisa. Em trabalho anterior, na dissertação, trabalhei intensamente tais categorias, e, na tese, apropriamo-nos delas e discutimos em outra perspectiva. Guilherme Magnani não aborda diretamente a questão de como os grupos, ao usar e apropriar-se dos espaços públicos/urbanos (tema central do autor), são modificados pelos próprios movimentos trilhados. Ou seja, de que modo, relacionando com exemplos de Guilherme Magnani, skatistas e cegos são constituídos como tais ao deslocar-se de suas

residências e ir a um determinado espaço público, que não é qualquer espaço, mas um lugar de empoderamento, um lugar de pertencimento, de memória e, também, de trocas internas importantes entre os membros do grupo e, além disso, de expressão para outros grupos, os de fora, como um lugar de manifestação e afirmação, bem como de produção de personalidades, identidades.

Magnani (2002) parte da seguinte premissa, similar à de Tim Ingold e, de certa forma, a de Alfred Schutz e Max Weber: o sociólogo, o cientista social, estuda a realidade social com as ferramentas usadas pelas próprias pessoas e grupos investigados, em parte por condição humana, em parte como estratégia eficiente para revelar, ou desvelar, a realidade social a partir do outro, ou, melhor, *com* o outro.

Um dos principais conceitos de Magnani (2002), usado na presente pesquisa, é a noção de trajeto. Os trajetos são os caminhos que partem de um ponto a outro, geralmente dos locais de moradia, do bairro onde se vive, o pedaço. O trajeto é sempre de um ponto importante para o outro, geralmente, para usar e apropriar-se de um espaço. Combinando com Ingold (2013), formulamos que os trajetos são os caminhos, as trilhas, os rastros que grupos deixam e fazem pela cidade. Os rastros tornam-se regulares e a frequência de uso e apropriação do espaço torna-o familiar, reconhecido como um espaço de determinado grupo, gerando um circuito para o grupo. A praça dos skatistas, as dunas do candomblé ou, por exemplo, a rua dos boêmios, podemos dizer, são rotinas no tempo e espaço e, como nos diz Magnani (2002), onde encontros são esperados; e o fluxo regular onde ocorrem os usos do lugar passa a existir e ser reconhecido pelo grupo. Mas, um local pode comportar muitos circuitos, as manchas, como o CAB em Salvador (Centro Administrativo da Bahia), onde circulam políticos profissionais, aspirantes a cargos, militantes de toda natureza, bem como manifestantes, empresários e pessoas que procuram os gabinetes atrás de favores. Todos eles sabem para onde ir, quem encontrar e quando. O Bairro da Paz, local de moradia dos agentes culturais da presente pesquisa, objeto de nosso estudo, é uma mancha onde vários grupos e interesses circulam, usam e apropriam-se, como a Avenida Paulista, segundo estudos de Magnani (2002).

Pode-se afirmar que os lugares definidos pelos grupos para estarem em seu calendário são como marcas, marcações e marcadores, como diria Schutz (2012), no mapa da cidade; por exemplo, um guia para quem quiser seguir os rumos de um determinado grupo pode ir ao local já conhecido e encontrar o que e quem se quer. A ideia de marca (Schutz) é particularmente importante para nosso trabalho, porque expressa de modo muito claro o sentido advindo de um

interesse (coletivo) em marcar um ponto, fixo ou itinerante, no espaço da cidade, conferindo a este ambiente ainda estéril ou preenchido com outros sentidos, os significados próprios de um lugar.

6.2. Identidade territorializada como categoria analítica

O antropólogo Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020) é outro autor que trata do movimento como uma categoria teórica e uma ferramenta analítica. É de seus estudos que cunhamos a noção de *identidade territorializada*. O movimento como uma condição (humana) que gera e constrói identidades, bem como papéis, podemos dizer com nossas palavras. Para esse autor, a identidade pode territorializar-se, o que não quer dizer que o território, uma porção de terra, ou uma área socialmente criada pode por si só produzir uma identidade. Exemplificamos com os estudos do próprio autor. Se, para aqueles em situação de rua e usuários de substâncias psicoativas, marginalizados e criminalizados pelo *status quo*, habitar o centro antigo da cidade tornou-se viável e ali construíram um território próprio, familiar, em conjunto com moradores temporários ou transeuntes, quando a polícia os expulsa, irão levar suas práticas para outro lugar. Há, assim, uma itinerância de identidades, produzidas dentro e fora do grupo em questão.

As identidades móveis (FRUGOLI, 2013) são produções sociais de grupos sobre os espaços da cidade, gerando lugares preenchidos por sentidos, onde interesses se manifestam e se criam, ou entram em conflito. Uma identidade territorializada torna-se itinerante quando carrega para outro lugar os sentidos da prática que conferem a identidade. Avançamos mais um pouco, refletindo de que modo a territorialização da identidade é uma operação de identificação a partir de um território específico, no caso do Bairro da Paz, para os agentes culturais, ou seja, uma identidade gerada em uma situação de conflito social, de marginalização e disputa pela terra (área, território). Mesmo fora do Bairro da Paz, como no caso de DJ Marrom, há ainda uma identidade territorializada.

Simmel (2006) já observava que a função das grandes cidades é fornecer lugar de conflito e resolução, enquanto Foote Whyte (2005) analisou como diferentes grupos engalfinham-se e negociam pelo poder sobre os espaços urbanos. Norbert Elias (2000) investigou, também, sobre relações, conflitos, estigmatizações e negociações entre grupos vizinhos. Sejam novos ou velhos migrantes disputando espaços na cidade, ou grupos sociais evitando-se e marcando distinções pelos espaços da cidade, há uma relação complexa, um tipo de “ecologia social”, a la Park (1973), que estabelece fronteiras, zonas mistas, onde há trocas

e negociações, sucessos e fracassos. Em todos estes trabalhos, como os de Gluckman (1987), Barnes (1987), Bott (1955) e Boissevain (1987) são apresentados diversos tipos de relações entre grupos, identidades e muitos papéis em jogo, como cartas na mesa, algumas à mão, outras trapaceadas, outras ainda à espera para serem postas à mesa no jogo da cidade, no jogo das relações sociais.

O conceito de identidade itinerante de Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020) e a noção simmeliana de conflito são duas referências para pensar como a cidade está em fluxos constantes de interação e contexto de conflito. Gluckman (1987) apresenta-nos o conceito de *multiplex relationship*, um tanto semelhante às realidades múltiplas de Schutz (2012). Há uma *multidimensionalidade* do cotidiano, do mundo da vida, socialmente construída, ora em choque, em bairros, esquinas ou centros antigos, ora negociada entre grupos adversários, como colonos e nativos, ou como no caso do Bairro da Paz, cuja realidade sempre está em movimento. É um bairro demasiadamente desigual, fruto de uma história de segregação socioespacial e étnica colonial, em que o neoliberalismo se territorializa e atua como um estado policial e, diametralmente, como um benfeitor social. No entanto, é também um local de conquista para os movimentos sociais.

A cidade é o espaço da disputa por bens e capitais escassos e acumulados desigualmente, apropriando-me de conceitos e ideias de Bourdieu (1996). A cidade é também uma malha de relações entre grupos diferentes que se diferenciam, marcam territórios, transformam paisagens, emplacam identidades no lugar. A cidade é a rede das redes, como diz Hannerz (2015), uma malha complexa a qual o pesquisador deve sempre ter em mente, em sua pesquisa social, para evitar reduzir a cidade e as relações em meras reproduções simplistas ou em interesses particulares.

A complexidade é o que define as relações dentro das sociedades, dos sistemas sociais e dos grupos, e, também, o próprio indivíduo. A complexidade da vida humana, que somente existe em sociedade, compreendendo-a como relações sociais temporalmente dinâmicas e espacialmente fluidas, é um fenômeno social vasto e não facilmente definível. Os processos de interiorização de papéis, de manifestação de identidades ou de como estamos inseridos em sistemas macrossociológicos, definidos desde o nascimento, mas jamais condenados até o fim, como apontado por Marx (2005) e, também, por Fanon (1968), são fundamentalmente estruturadores, por vezes obscuros, às vezes trazidos à luz da pesquisa, mas são sempre abertos, dinâmicos, existindo em movimento.

A noção de *identidade territorializada* é um processo de produção social sobre determinado espaço e é constituída tanto pelos grupos que habitam ou ocupam determinada área ou região (território), quanto por grupos ‘externos’ variados que endereçam ações, análises, quando não, estabelecem vigilâncias e ataques. É nesta complexa interação dos “de fora” com os “de dentro”, e vice-versa, sobre dado território, geralmente em disputa, que se gera uma identificação direta e indiretamente relacionada com o lugar em conflito.

O conflito, por si só, não gera sumariamente modos de identificação com o lugar, mas, como acompanhamos no Bairro da Paz, sob o conflito, por proteção e por pertencimento, o desenvolvimento da identidade territorializada é um ‘assentamento simbólico’, uma ‘ocupação semântica’, carregada de poder de mobilizar atenções, de agregar e de, sobretudo, de fazer a pessoa e grupo sentirem-se parte de uma história coletiva aterrada, fincada no lugar atravessado por conflitos. Ao mesmo tempo, e é necessária a reflexão, uma territorialização da identidade pode ser confundida com uma tentativa de racializar e desumanizar o pertencimento e identificação, o que pode tornar problemática e até perigosa a categoria.

O agente cultural do Bairro da Paz é fruto também dos conflitos, mas não é originado exclusivamente da terra, do espaço, do bairro, mas, *a partir* do território. É importante compreendermos que qualquer naturalização da identidade e da narrativa de “ser do lugar” pode levar-nos a uma confusa e problemática perspectiva racialista, cuja operação mental identificará a pessoa diretamente ao lugar, como se fosse uma ‘especação’ humana. Reivindicar o pertencimento quando se está perdendo a posse da terra faz parte das lutas e é fundamental para o fortalecimento da organização coletiva. Por outro lado, uma racialização pode operar intentos marginalizadores e preconceituosos de grupos externos ao Bairro da Paz, com imputações estereotipadas sobre seus moradores, como “putas, ladrões e invasores”, como já foi comum no passado, em uma clara racialização dos moradores e do território.

A identidade relacionada a um território deve ser compreendida mais na pluralidade e diversidade dos casos e das pessoas e grupos do que de modo unilateral e singular. Deve-se refletir sobre os riscos do enquadramento simplista que impõem uma naturalidade e limitação da pessoa ao lugar, o que, fatalmente, cairá em perspectivas preconceituosas, vazias e limitantes.

6.3. Papel social e identidade no estudo do agente cultural

O papel social do agente cultural

Há um ‘papel social’ do agente cultural e este papel é complexo; há camadas, há dimensões e perspectivas variadas, sendo múltiplo por condição social.

O agente e a ação cultural são um fenômeno social mundializado. Estão no fluxo global, compondo a polissemia dos símbolos e tornando-se um objeto de consumo, mas também um recurso para as identidades em trânsito. O agente cultural faz parte da globalização, representa a globalidade, a humanidade e as idiossincrasias, como fora apresentado nos capítulos sobre os interlocutores e sobre suas referências mundializadas, de outros países, culturas, artistas e personalidades culturais e políticas. De uma forma ou de outra, a ação cultural está potencializada pela intensidade e quantidade da informação. O papel social do agente cultural está acessível a um toque para ser visto, para ser influenciado e para ser incorporado. O agente cultural é informação e encarna o fluxo de identidades, a multiplicidade de papéis e de possibilidades, como pudemos observar em Washington, DJ Marrom e Beirute.

O agente cultural não é um papel estanque, cristalizado, duro ou único, ao contrário, é dinâmico, transforma-se rápido, age velozmente e está em muitas posições. Há liquidez em sua forma-conteúdo de existir e ser vivenciado. O papel social é de integração, conexão e consegue promover aberturas e fechamentos interativos, pois representa, une, media e confronta.

O agente cultural é um papel disponível para alguns e não para todos. Segue o ritmo do capitalismo, porque também é um capital, concentrando recursos e, também, excluindo pessoas e grupos. São pouquíssimos os moradores que se tornaram agentes culturais. E mesmo entre estes, alguns tiveram mais facilidades do que outros, como foi o caso de Beirute. É um papel em muitas narrativas e tramas. Depende da audiência, busca aprovação, pode mudar com as opiniões, como também influencia e interfere, causando estrondo no público ou amansando conflitos. É um papel de interligação de sentidos diversos, conectando grupos sociais, criando pontes entre culturas, regiões, países e organizações diversas, como vistos nas articulações e trânsitos de Washington e nas relações de DJ Marrom.

O agente cultural é um comunicador por excelência, recria e expressa estilos, linguagens, transmite signos e produz conteúdo. Consegue ser um filtro tendencioso, porque segue interesses e dita direções. Pode ser autoritário, abusivo e exercer poder sobre seus

seguidores. É um influenciador que pode se tornar perigoso e destruidor. Tem suas vítimas quando exerce violência e os casos são muitos, como os recentes da capoeira regional.

Assim, o agente cultural é um papel social e fenômeno social que merece atenção sociológica, e não teríamos como estudá-lo cientificamente sem irmos a uma análise e estudo de caso, encontrando na realidade social seus vestígios, rastros e aparições. Para compreender o fenômeno social do agente cultural, fomos ao seu encontro, nos aproximamos a tal modo de sua experiência de vida que se pôde observar como se constitui enquanto agente cultural, não em sua totalidade, o que seria impossível, sem esgotar a realidade, mas o encontramos em instantes e frações preciosas de suas histórias e trajetórias de vida.

A teoria do papel social é bastante difundida e aplicada, não sendo necessário refazer todo o percurso das escolas sociológicas que usam o conceito de papel social para analisar a realidade social. Em Goffman (2012, 2013) e a partir das leituras de Hannerz (2015), aplicamos a ideia de que o estudo social trabalhará as situações sociais investigando a diversidade e complexidade dos papéis sociais envolvidos e, em certa situação, compreendendo os sentidos e como estas estruturas sociais estão direta ou indiretamente conectadas a certas instituições e acontecimentos sociais.

Deste modo, uma investigação social que parte dos papéis poderá encontrar a ampla e entroncada rede de relações pessoais, as dificuldades que cada indivíduo e grupo têm em gerir suas próprias posições, dimensões e vidas particulares. Um dos grandes desafios científicos a superar é paralisar-se nas estruturas e encobertar as contradições inerentes à vida de qualquer pessoa ou grupo social e os conflitos internos entre papéis e experiências que todos nós temos. Inspiramo-nos na análise situacional proposta por Van Velsen (2010), cujo foco analítico busca as variáveis e os conflitos para compreender estruturas subjacentes às normas e regras.

Os papéis são pontos de partida e chegada para nosso estudo social dos agentes culturais, porque é justamente o emaranhado de trajetórias interpessoais e de interações dos nossos interlocutores que expôs os modos de vida, as prerrogativas, disputas de posições, interesses e estruturas organizadoras da vida cotidiana, e de como se constituíram enquanto agentes culturais.

Em nossa investigação, tivemos que extrapolar os limites conceituais e de usos do conceito de papel social de Goffman, seguindo a rota traçada por Hannerz (2015), para tentar entender como o agente cultural é um papel sempre em construção e é um fenômeno social que não é apenas um (único) papel, como o é também, mas é, por sua vez, uma combinação de

papéis. Explicamos. Já foi dito por Goffman (2013) que um papel pode combinar outros papéis, que pode reunir papéis tão díspares que poderiam ser considerados mesmo inconciliáveis. Mas, as contradições serão mesmo inconciliáveis? Gluckman (1986) trouxe-nos exemplos de como é possível viver contradições e seguir as interações com pessoas e grupos antagônicos e, apesar do peso e risco da vida dupla, segue-se a vida cotidiana.

Outro ponto que fomos obrigados a tratar é como o trabalho de construção de ‘fachada’ não se dá apenas no *backstage*, contrastando com Erwing Goffman, mas é construído em plena ação e, sobretudo, em movimento pela cidade (por exemplo), nos trajetos em busca de seus contatos e nas próprias interações. E aí está um grande desafio para a pesquisa: acompanhar os agentes culturais e identificar o modo como eles se constroem em movimento, e não apenas em seu local de atuação ou em suas interações em seu local. A execução do papel de agente cultural parece exigir trânsitos pelos espaços. O mover-se pelos espaços, ocupando-os mesmo que brevemente, gera também modos de autoidentificação enquanto agente cultural.

O agente cultural está também, de fato, bem arraigado ao espaço de origem e atuação cultural. Seja um sambista da cidade de Cachoeira (Bahia), ou do bairro da Lapa no Rio de Janeiro, quando são também agentes culturais, o local onde atuam é de fundamental importância. Porém, uma Mestre de Capoeira ou uma Mestre do Boi, apesar de construírem seus papéis como agentes culturais a partir do local, sua circulação por outros espaços, muitos dos quais até em outros continentes, tende a expandir o próprio modo de constituir-se como agente cultural, mudando modos de ser e ampliando horizontes de ação e identificação.

A partir do contato com inúmeros mestres e mestras da cultura (capoeira, boi, jongo, maracatu, sambistas, esteticistas, mães e pais-de-santo), ficou evidente que seus papéis sociais de agentes culturais não eram apenas localizados, alocados e presos ao lugar onde se atua, ou que todos os seus elementos constitutivos eram advindos somente do local de atuação e origem, mas, sim, oriundos também da circulação por outros espaços, da interação com outros mestres, culturas, regiões e ‘linguagens’. Há um processo de fabricação e construção do papel, tanto territorialmente quanto no trânsito. Tornou-se, então, fundamental entender como o agente cultural reúne também identidades em trânsito, dinâmicas e, duplamente, territorializadas e fluidas.

A noção de identidade no estudo do agente cultural

Ao tratar sobre identidade, estamos lidando com um conceito científico e uma noção muito usada no nosso dia a dia, e que diz respeito a processos de socialização de uma pessoa dentro de um grupo ou de um grupo dentro de uma coletividade maior. É um processo interativo, composto por diversos encontros, acontecimentos e eventos e é dotado também de experiências para além do grupo, com outros grupos, com o próprio território e outros também. A socialização é uma experiência que atravessa todas as idades de uma pessoa, os tempos e espaços. Com diversas experiências envolvidas, o processo de socialização gera pertencimento e constitui a personalidade individual, que é dinâmica e cria identidades (sempre coletivas).

A sociabilidade envolve dimensões diferentes da vida cotidiana, relativa a cada ‘esfera’ do dia a dia de dada sociedade, cultura e temporalidade. Na dita ‘sociedade ocidental’, a socialização é um processo que se inicia na infância, no seio familiar, em creches, escolas, vizinhança e estende-se pelos laços de amizade, trabalho, lazer, religião..., considerando que parte da sociedade está alijada de algumas fases desse processo. A identidade é, portanto, um processo dinâmico de socialização, pertencimento e de construção da personalidade, através de interações sucessivas e, muitas vezes, conflituosas. O papel social é também um processo extenso de socialização em determinado grupo social ou sociedade e é expressão da própria cultura, manifestação da sociedade. Identidade e papel social são conceitos largamente estudados e usados em trabalhos científicos e não há consenso sobre suas definições e aplicações.

Até que ponto ambas as noções podem contribuir para a análise do fenômeno social do agente cultural é o que iremos analisar. É bastante comum, em campo, verificarmos como o agente cultural do Bairro da Paz, independentemente de sua expressão, faz usos de ideias de identidade. No caso da atual pesquisa, a relação é direta com a ‘identidade negra’, o que podemos chamar de ‘negritude’.

‘Identidade negra’ é outra noção que não há consenso, há disputa e muitos usos, seja em trabalhos científicos, no dia a dia, em campanhas publicitárias e no meio político. Faz-se necessário explicar o que entendemos por identidade, em particular a ‘identidade negra’, qual a relação com a noção de papel social e como podemos avançar na investigação do fenômeno social do agente cultural.

Estudos culturais, como os produzidos por Hall (2003), Bhabha (1998), Gilroy (2001) e Canclini (2008), colaboraram para entendermos a formação da identidade e a complexidade

da vida daquelas pessoas que vivem em trânsito, sejam migrantes, ou aqueles com dupla ou mais nacionalidades, os sujeitos transnacionais. Nestes e outros estudos, como os de Agier (1990), Castells (1999) ou Giddens (2000), estende-se o sentido de pertencimento para modos complexos de autoidentificação, considerando a identidade como dentro de fluxos constantes de informação e símbolos, como visto também nos trabalhos de Sansone (2004).

Sansone (2004) traz uma série de reflexões instigantes quanto à complexidade da autoidentificação, reconhecendo que tal processo tem influências externas e internas vindas de si mesmo e, também, é situacional, dinâmica e está em constante atualização e transformação. O autor abre-nos um campo certamente difícil e que há muitas contradições, haja vista a situação do negro no Brasil, especialmente da mulher e da população LGBTQIA+ negra, em situação de rua ou moradores de favelas, povoados e quilombos; relativizar e ocultar o conteúdo político pode incorrer em riscos analíticos e sociais imprudentes. Mas, a preocupação do autor ítalo-brasileiro não foi em esvaziar e provocar esquecimento, mas ampliar a compreensão sobre o fenômeno da identificação (racial, em seu caso) e ir além do dito ou do que se quer enxergar. Em muitos casos, são as reflexões do pesquisador que se estabelece no texto final, ultrapassando a experiência do interlocutor ou sujeito da pesquisa, ou, literalmente, “pondo palavras na boca” do ‘nativo antropológico’, como bem avaliado por Valenzuela Arce (2021).

De outro modo, o interessante trabalho de Bartolomé (2006), autor argentino radicado no México, brinda-nos com uma incrível e fundamentada literatura e exemplos práticos sobre os processos de construção de identidades dos povos indígenas da América Latina. Analisando a formação das identidades e dos movimentos dos povos indígenas pelos territórios, ora provocados pela colonização europeia, ora pelos trânsitos pré-colombianos, muitos dos quais a partir de disputas locais, mudanças climáticas e questões culturais internas, o autor sugere como as construções culturais e étnicas são dinâmicas e estão sempre em transformação.

O autor usa o termo ‘etnogênese’, em contraste com a etnocídio, como sendo um processo longo e que não pode ser analisado a partir tão somente do que queremos, enquanto pesquisadores, afirmar sobre a realidade. Muitos povos, povoados e grupos estão em francos processos de ressurgimento, afirmação social, autoconstrução de suas identidades étnicas e culturais. Em muitos casos, não falam mais sua língua originária ou apresentam fenótipos diferentes dos esperados, como aldeias tuxás no Nordeste brasileiro compostas por caboclos e que apenas falam português. As identidades são construtos dinâmicos e constituídos por várias identidades, não havendo uma identidade pura.

Por um lado, a ideia de hibridismo, multiculturalismo e identidades em trânsito, desde as últimas décadas do século XX, tomou força no meio acadêmico e, também, no meio ordinário, revelando um lado característico da globalização, especialmente com a chegada do fim da Guerra Fria e aumento dos fluxos comerciais e de pessoas pelo globo, a despeito das denúncias de genocídios e empobrecimentos. Por outro, a análise sobre o ressurgimento e aumento das populações indígenas ou que se autodeclararam como tais, especialmente a partir da passagem entre os séculos, apontaram para uma visão ainda mais dinâmica sobre as identidades. Os processos de formulação, reformulação e mistura cultural estão completamente envoltos de conflitos, perdas, vulnerabilidades e supressões culturais e sociais (político-econômicas). Tais processos, também, constroem novas direções sociais para os grupos ‘interculturais’, muitas delas diferentes do que se é chamado de “original”.

Mais do que somatório de culturas e referências, menos do que falseamento ou manipulação, é, sobretudo, a ideia de atualização, mistura e transformação duplamente interna e externa, haja vista que nos identificamos também pelo que o outro diz e nos enxerga, o que devemos considerar quando tratamos sobre a construção de identidades.

Se pensarmos o quanto a Itália, ou o que hoje chamamos como tal, mudou ao longo dos últimos mil anos, jamais poder-se-ia dizer que houve mais conservação do que mudanças, como atestam os livros de história ou estudos linguísticos. A Itália de hoje é bem mais jovem do que o Brasil, bem como a China e Rússia são ‘países’ que mudaram de nome, que sofreram muitas interferências externas, transformações internas, culturais e, também, linguísticas. A identidade, seja nacional ou considerada em níveis mais particulares, está sempre em mudança, atualizando-se mesmo que seja através de esquemas caducos ou viciados ou, até mesmo, “ultra-antiquados”, ou até “neofeudais”, como o movimento Proud Boys nos EUA.

Reafirma-se, então, que as identidades culturais são dinâmicas, contrastantes e construídas em oposição, quando não em conflito, ou surgem como estratégias de gerar pertencimento, unidade, ou como busca de garantir direitos, como é argumentado por Bartolomé (2006).

A fluidez e dinâmica dos modos de autoidentificação só podem ser entendidas sob uma visão multidisciplinar, que envolve um olhar histórico, sociológico e antropológico, podendo também ter uma perspectiva linguística e psicológica, se for o caso. Os sentidos, motivos e intenções nos processos de autoidentificação, como ocorrem com os agentes culturais, podem ser compreendidos a partir também das situações locais internas. Quando o agente cultural se

autoidentifica, está havendo um processo multidimensional, conectando esferas diferentes da vida cotidiana e, também, papéis sociais diferentes.

Temos, então, uma complexa questão conceitual entre identidade e papel social. Para fins importantes do nosso trabalho, a noção de papel social representa modos de atuação e posicionamento em nossas vidas cotidianas, a exemplo do papel de pai, trabalhador ou amigo. O papel também é uma instituição relativa a um “lugar social” na posição na estrutura social, como afirma Berger (1986). Ser um político ou ser uma sacerdotisa é ocupar um papel social, pré-definido sócio culturalmente, portanto, há modos e maneiras esperados e que mudam de sociedade para sociedade. Um papel social é um recurso para ação individual e coletiva, e tem referência direta com estruturas sociais presentes em dada sociedade e cultura, porém, não é apenas uma posição com comportamentos esperados. O papel é a própria “encarnação” da estrutura ou instituição social, é seu exercício, é ação, uma manifestação objetiva e dotado de (inter)subjetividade.

A identidade é também uma manifestação da própria sociedade e não pode ser confundida com a noção de papel social. A identidade é um modo de autoidentificação, de autoconstrução de si mesmo, gerada coletivamente, em um duplo processo de internalização e externalização; é relativa porque é construída em situação de interação social, em relação entre grupos, como afirmado por Mead (1992).

A identidade, especialmente a identidade cultural, é um processo complexo que envolve uma série de relações, estruturas e instituições sociais, que existe como pertencimento a um grupo, relacionado muitas vezes a um território, a certa etnia, cultura e língua. Podemos tratar sobre a identidade dos skatistas presentes na Avenida Paulista, ou a de jamaicanos em Brixton, Londres. Cada membro de um desses grupos sociais terá, exercerá ou ocupará papéis sociais próprios da sociedade de onde reside ou de onde vem.

Os conceitos de papel social e identidade (social e cultural) podem ser aplicados simultaneamente em uma mesma análise sociológica, como no caso dos agentes culturais. É importante relacionar estas duas categorias em nosso trabalho e por dois motivos: 1) considerar o agente cultural como papel social contribui para entendermos o agente cultural como uma posição, ou “lugar social” presente em nossa sociedade brasileira; e 2) considerar o agente cultural como combinação de identidades é levarmos em conta que há diversos processos de autoconstrução, coletivamente, e, também, de modos de pertencimentos. Assim, considerar agente cultural um papel social e que reúne identidade(s) facilita o entendimento de sua

atuação, constituição e de seus relacionamentos; no presente estudo de caso do Bairro da Paz, o papel de agente cultural agrega também a identidade territorializada a partir do Bairro.

O agente cultural é um papel social que está à disposição de indivíduos e grupos. Sobre o papel são esperados certos comportamentos. Como é um papel, existe como um recurso para ação, como base para qualquer pessoa ou grupo atuar. Os processos de identificação do agente cultural são existenciais, fluidos, dinâmicos e têm relações diretas e indiretas com processos externos, macros, e internos do grupo e da pessoa, micros, bem como com um território, região.

É preciso afirmar que a ideia de dimensões e a noção de agência cultural são construtos analíticos, ferramentas para compreendermos a constituição e desenvolvimento do papel de quem nomeamos (e que também se autoneomeia) agente cultural e não como um dado da realidade. Acompanhar as várias situações na vida de Washington, DJ Marrom e Beirute, em especial, como eles produziram seus projetos e como se apresentaram como agente cultural, possibilitou compreendermos como o exercício do papel de agente cultural precisa de contatos importantes, de uma rede de apoio extensa, com benefícios compartilhados, bem como é preciso ter condições e direções variadas para deslocar-se constantemente, objetivando fortalecer laços, realizar trabalhos e para ser visto e reconhecido como agente cultural.

Relacionando o caso de Beirute com o de Washington e DJ Marrom, observamos como estes dois últimos souberam gerir contatos, recursos e projetos com mais facilidade e ter retornos mais positivos. Washington, a cada ano, faz literalmente sua casa crescer em tamanho, com novas obras, enquanto Marrom consolida-se na rádio com o principal programa de Hip-Hop da Bahia, por ser fundador e coordenador da Casa Hip-Hop, como DJ e palestrante. Marrom é referência no Hip-Hop do estado e Washington firma seu projeto cultural no Bairro da Paz. Beirute seguiu outras trilhas no mundo da vida, com mais dificuldades, perdas, certamente, menos conquistas materiais, apesar de manter-se sempre conectado ao rap, mesmo estando mais afastado, mas sem deixar de compor letras, de se apresentar quando pode, ainda que vivendo vicissitudes da vida pessoal, problemas e transformações complexas e difíceis.

O agente cultural Washington produziu quase integralmente seu modo de agir na área cultural no Bairro da Paz, ainda que também fora dele, mas, foi no Bairro que se consolidou, combinando os diferentes papéis, de líder comunitário e agente cultural, em uma mescla que conseguiu fortalecer redes sociais, mobilizar atenções de fora e firmar-se e ser reconhecido dentro do próprio bairro. Washington conseguiu organizar seus contatos a partir da experiência de morador do Bairro da Paz, podendo, ao mesmo tempo, manter-se como liderança local,

portanto vivenciando as redes do mundo político, inclusive tornando-se assessor e candidato a vereador, bem como fazer sua trajetória, uma carreira de agente cultural “do” e “a partir do” Bairro da Paz.

DJ Marrom considera o Bairro da Paz sua “escola”, onde aprendeu e formou-se como um ator político e, para nossa pesquisa, como um agente cultural. Foi “no” e “a partir do” Bairro da Paz que DJ Marrom também conseguiu inserir-se em redes do mundo político e cultural da cidade, combinando seus papéis de liderança comunitária com seus múltiplos papéis na dimensão cultural (artista, produtor, consultor e palestrante). A trajetória de DJ Marrom teve na política uma base para consolidar-se e tornar-se a ‘celebridade’ do cultural que é, porque foi no mundo da política que conseguiu parcerias e fontes de recurso e apoio, tal como Washington, para realizar suas ações culturais e desenvolver-se como um agente cultural. O modo como define as ações culturais e as planeja salienta sua “missão social” voltada para a comunidade, representada pela juventude negra e pelo Hip-Hop.

Beirute não conseguiu gerir seus contatos, as redes, os capitais sociais como Washington e DJ Marrom. Não teve o apoio familiar como os demais, não avançou para dentro das redes políticas e do mercado cultural da cidade. Longe de qualificar em sucesso e fracasso, é fundamental compreender o caso de Beirute a partir de dificuldades impostas pelo seu mundo da vida, o mundo que o cerca e por sua própria vida íntima. O resultado foi o afastamento de parcerias e a negação de se estabelecer no mundo da política, por conta de uma visão de mundo mais combativa do que os demais. ‘Fazer o certo em uma sociedade conturbada e segregada’ é também saber jogar o jogo com as regras pré-estabelecidas, é saber fazer trocas e entregar o que se espera, porém, Beirute, como seu alter-ego, codinome, sinaliza, não aprecia o *mainstream*, não quer ser um jogador, nem atender expectativas do sistema, mas, sim, consciente ou não, ser inconstante e livre. Beirute encarna o extremo do que Tommasi (2016) aponta como o interesse do morador da favela de fazer o que quer e não mais seguir a cartilha do *status quo*. No entanto, as escolhas não ocorrem isoladamente, estão em um mundo relacional, de papéis, de regras e jogos interacionais.

Como os demais, a comunidade é uma noção importante para compreender Beirute, que, independentemente dos altos e baixos, mantém seu foco na ação cultural e na direção da população do Bairro. Assim, a noção de identidade territorializada pode, também, ser aplicada no caso de Beirute, mesmo que sem os capitais sociais e sem o ‘sucesso’ de Washington e DJ

Marrom como agentes culturais, já que sustenta a “dimensão da assistência social”, buscando retornar suas ações para a coletividade, uma marca dos agentes culturais do Bairro da Paz.

As noções de comunidade e comunitário representam símbolos coletivos, unificam os vários grupos, ideias e interesses e expressam o objetivo de projetos e ações culturais voltadas para a comunidade. O lugar e as pessoas são dois componentes da identidade territorializada fundamentais para compreender os agentes culturais. O lugar é um conceito, uma categoria, para representar um espaço preenchido de sentidos, ‘familiaridades’, experiências e situações, e está relacionado à ideia de território, por ter uma posição no mapa da cidade, um bairro na cidade, um marcador. Já as pessoas, referidas como parte da comunidade, são moradoras, pertencentes ao lugar, como parte da história e produtoras de sentidos, também.

O enunciado de que a missão das ações culturais é a comunidade é uma experiência com o lugar, a qual produz um modo de identidade territorializada, assentada, presente e a partir do lugar de moradia e da ação cultural. Ser agente cultural e ser do Bairro da Paz como identidade combinam-se simultaneamente.

O enraizamento da identidade relacionada ao território e o fato de a ação cultural partir da experiência em um lugar em particular, como o Bairro da Paz, podem ser compreendidos como um modo de (auto) afirmação coletiva. Assim, a identidade territorializada é, também, uma construção coletiva amparada e impulsionada por outros que compõem a rede (cultural, política, social...) interna do lugar onde se está agindo culturalmente e, também, onde se mora. A experiência no Família Favela para Beirute e DJ Marrom expressa a importância da vivência compartilhada na formação da identidade individual, cuja realidade é uma identidade intersubjetiva, portanto coletiva, compartilhada.

6.4. A multidimensionalidade do agente cultural

Os agentes culturais que acompanhamos e analisamos ocupam diferentes posições dentro do Bairro da Paz e na cidade, posicionando-se em espaços e papéis sociais que exigem comportamentos, geram expectativas e fomentam motivações específicas. O agente cultural existe como uma combinação de papéis sociais: de coordenador de projeto cultural e social, como artista, líder comunitário, ativista político, trabalhador da cultura e, também, de vizinho, pai, entre outros. Há outras identificações presentes em quem incorpora, age e vive como agente cultural, como as que analisamos no presente trabalho. Por exemplo, há a identidade

territorializada a partir da experiência de pertencimento à história do Bairro da Paz, cuja combinação envolve, também, a identidade negra com a de morador do Bairro, considerando cada uma delas uma combinação de outras identificações e compreendendo-as como manifestadas e vivenciadas mais juntas do que separadas, como observado em campo. Tantos os papéis quanto as identidades existem em fluidez, são dinâmicas e são expressas com particularidades por cada um dos agentes culturais, apesar de haver regularidades e padrões. Perseguimos, simultaneamente, as variáveis e as normatividades.

O agente cultural é uma relação social, um processo, com temporalidades, espacialidades, modos de incorporação e manifestações que são reproduzidas continuamente. Para a pesquisa, há um caráter normativo, regulador, certas leis e morais que constituem o “ser agente cultural”. Nem todo artista ou ativista se autoidentifica ou é identificado como um agente cultural, mas, quando vive a multidimensionalidade de engajamentos e combinações de papéis (artista, líder comunitário, projeto cultural e social), pode tornar-se um agente cultural.

O local onde o agente cultural realiza as ações culturais, geralmente o bairro onde mora, como no caso do Bairro da Paz, é uma fonte importante de capital social, uma espécie de *mana*, energia canalizadora de realização e manifestação da ação cultural. A inserção, participação e capacidade de administrar contatos e fontes de recursos em redes de relacionamentos variados (redes políticas, religiosas, de vizinhança, familiar...) é uma dimensão basilar, fundamental, para a existência do agente cultural. De sua constituição ao seu desenvolvimento, é a presença em redes e encontros com contatos importantes, possibilitados por movimentos em lugares diversos, que fornece suporte necessário para agir culturalmente, sustentando com recursos e apoios suas ações culturais.

O mundo do agente cultural, o mundo da vida de cada um deles e o mundo compartilhado, repletos de movimentos, com a presença de tantas pessoas e lugares diferentes, preenchidos também pelas moradias, com as coisas pessoais, as vestimentas e objetos (muitos com significados especiais, como os patuás), compõem os sentidos para a vida de cada agente cultural. O mundo da vida é, também, compartilhado, um mundo onde convivem todas as outras pessoas. Não é um ambiente estático e, muito menos, uniforme ou totalmente conhecido. É um complexo e amplo lugar onde as trilhas são feitas, embaralhadas e desfeitas. Um lugar de movimento.

Os trânsitos, movimentos, pelo bairro e cidade (e para todos os lugares que se pode ir) colaboram para a constituição do papel de agente cultural. A rede social fortalece-se e existe porque há os fios, as trilhas e os movimentos das pessoas ao encontro de outras ou que apenas passam ou que ocupam os lugares, preenchendo-os de sentidos, memórias e materialidades. O agente cultural existe em uma multidimensionalidade orgânica. Para realizar uma investigação social sobre o fenômeno do agente e da ação cultural é fundamental compreender o agente cultural de modo multidimensional, bem como os seus movimentos de forma sistematizada.

O tempo é uma categoria importante para o estudo do agente e ação cultural. O tempo é compreendido na presente pesquisa em termos físicos, enquanto medida de duração de acontecimentos, das ações e experiências das coisas humanas, conferindo determinações sobre passado, presente e futuro; enquanto um período, uma medição arbitrária relacionada com noções de horas, dias, semanas, meses e ano. Mas, o tempo na presente pesquisa é também pensado como temporalidades, no plural, enquanto uma qualificação específica relativa ao cotidiano, ao dia a dia, às coisas mundanas, do mundo da vida, seja do indivíduo ou de um grupo social.

Quando analisamos socialmente os agentes culturais a partir de uma perspectiva multidimensional, levando em conta múltiplas dimensões na constituição e desenvolvimento, execução e experiência dos agentes culturais, o tempo, físico e, sobretudo, como temporalidade, é fundamental para entender o papel do agente cultural. Primeiro, porque, se tratamos de analisar através de acompanhamento de experiências observáveis, é importante o tempo físico, enquanto duração e período, para demarcar situações e ter uma visão histórica do fenômeno. Nomeamos de experiências observáveis as vivências passíveis de serem verificadas de um determinado indivíduo ou grupo, considerando que há outras não possíveis de observação. Segundo, é importante para o presente estudo o tempo como temporalidade, relativo ao mundo cotidiano, ao mundano, porque se são as experiências observáveis e o acompanhamento destas uma das principais estratégias de produção de dados para análise, é o tempo, como acontecimento, como ação, como experiência de cada um (indivíduo ou grupo) que também se está tratando e levando em conta.

Por exemplo: no estudo de Washington, acompanhá-lo por muitos anos, com sua confiança e trocas estabelecidas, possibilitou acessar sua rede social, estar em sua intimidade e ter sua casa compreendida como elemento estrutural para suas ações culturais, materialização notada no evento Caruru Kimundu, bem como verificar como a rede política é relevante para

se estabelecer como um agente cultural. No acompanhamento de DJ Marrom, a observação e nossa interação, ao longo dos anos, com rigor sobre o que é importante para o estudo, possibilitou acessar parte de sua trajetória e constatar como o momento atual de consolidação e consagração como agente cultural, enquanto coordenador da Casa do Hip-Hop, é resultado de uma busca iniciada décadas antes, seguindo um padrão de projeto dirigido a agregar e formar grupos. No caso de Beirute, a temporalidade, também, foi elemento essencial no acompanhamento de sua trajetória de agente cultural, que envolveu muitos altos e baixos, dificuldades em gerir contatos e adquirir vantagens, ou contribuições das redes. Em Beirute, a variável tempo permitiu compreender como seu papel de agente cultural estava em conflito e perdendo elementos substanciais para outros acontecimentos em sua vida, inclusive foi parcialmente deixado de lado em certo momento.

O tempo como temporalidade, mas também como tempo físico (duração e período) também está presente na pesquisa como metodologia, porque nosso estudo baseia-se em estudos de longa duração da Escola de Manchester, como desenvolvido por Van Velsen (2010), quando define o que é a análise situacional. Para nós, enquanto pesquisadores, a temporalidade presente também em nós e da pesquisa possibilitou acompanhamentos duradouros, que precisou de estabelecimentos de laços de confiança e adentrar as próprias redes dos agentes culturais. Um estudo de longa duração foca, dentre outros resultados, os fenômenos sociais a partir das relações sociais entre pessoas e grupos e o que está subjacente aos fenômenos, quais elementos operam para a realização dos fatos e como estruturas de poder, redes de relações e sentidos e intenções pessoais e coletivas constituem os eventos. E é justamente a perseguição do que está subjacente, observando tempo e temporalidades, que permitiu entender a multidimensionalidade da constituição e desenvolvimento do papel de agente cultural, que, para existir, existe em diversas dimensões e em movimento.

Assim, a pesquisa buscou examinar o papel de agente cultural a partir do acompanhamento dos movimentos destes personagens pela cidade e dos encontros tanto dentro quanto fora do bairro, e como certos lugares têm mais ou menos importância. A categoria movimento é pensada de maneira analítica, um construto, para compreender trajetórias e a formação e realização do próprio papel de agente cultural. O movimento para um encontro ou para um evento é relevante para o estabelecimento do agente cultural, porque no encontro e no trajeto ele se mostra, se consolida, e em cada ir e vir, em cada encontro, atribui e são atribuídos novos elementos que afirmam e firmam o papel de agente cultural.

As múltiplas dimensões que caracterizam o agente cultural são acessadas, também, por movimentos e trajetões direcionados com intencionalidade, para lugares preenchidos de sentidos específicos (como um terreiro fora do Bairro da Paz, uma praça no próprio bairro, o Centro Antigo ou o Centro Administrativo) e sempre ao encontro de parceiros e apoiadores com diferentes características. Uma investigação social dos agentes culturais é também uma análise sobre os encontros. A proposta de uma sociologia do encontro, desenvolvida por Oliveira (2020), apresenta o encontro como importante: 1) para os próprios sujeitos, porque os fenômenos sociais são também produzidos pelos encontros; 2) para nós como pesquisadores, pois temos nos encontros uma estratégia metodológica para realizar o trabalho de campo junto aos interlocutores, ou colaboradores, como propõe Oliveira (2020), de nossa produção científica, a partir das experiências observáveis e seus relatos; e 3) no nosso caso, para os agentes culturais, já que os sucessivos encontros, presentes em todas as dimensões, são fundamentais para produção e execução de seus projetos culturais.

É possível uma sociologia do agente cultural, ou no plural, dos agentes culturais, para desvelar esta figura tão comum e presente na sociedade brasileira. O agente cultural é bastante estudado, mas há um hiato ainda sobre uma perspectiva sistematizada das ciências sociais a respeito dos processos de constituição, desenvolvimento e existência do agente cultural. A presente proposta é uma tentativa de contribuição para tais estudos, apresentando instrumentos analíticos, categorias e referências a fim de facilitar tanto a identificação de um agente cultural quanto, sobretudo, a análise sobre a complexidade e riqueza de seu papel social e, também, de seus projetos culturais.

Por conta das regras de nossa língua portuguesa, ainda usamos no masculino a nomeação. É fundamental salientar, mais uma vez, que ‘agente cultural’ é uma categoria, um construto analítico, uma escolha de pesquisa para tornar mais compreensível o fenômeno social de quem produz projetos culturais. O mercado cultural, as manifestações culturais e os diversos projetos culturais continuam em alta no Brasil e movimentam e rendem somas volumosas de recursos; por isso, está na ordem do dia trazer à luz das ciências sociais o sujeito da economia cultural. Nossa proposta não é fechada, tão pouco definitiva, mas um esforço para contribuir nos estudos que abordam os agentes culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo apresentar resultados referentes à análise de longa duração do fenômeno social agente cultural, sua constituição e desenvolvimento, a partir de uma *perspectiva multidimensional*. O trabalho focou o modo como três agentes culturais do Bairro da Paz, a partir do estudo de caso, estão posicionados em diferentes dimensões da vida cotidiana, tendo na política a dimensão fundamental para sua formação e desenvolvimento. Compreendemos o agente cultural como um artista, produtor cultural, trabalhador da economia da cultura, prestador de serviço social para a comunidade e, ao mesmo tempo, um ativista político, líder comunitário (no caso, negro do Bairro da Paz) e que tem na religião uma dimensão que também preenche, constitui e molda seus projetos, chamados de ação cultural.

Iniciamos apresentando múltiplas leituras sobre o termo cultura, parafraseando o título do trabalho de Alves (2010), autor que nos guiou com sua elaborada breve historicidade da ideia de cultura. Exploramos de que forma, ao longo tempo, a noção de cultura foi trabalhada até culminar na consolidada ideia atual de cultura como desenvolvimento social, sendo usada e aplicada por entidades multilaterais, como Unesco e BID, por programas de governos e organizações privadas e sociais. Esta é, também, a noção de cultura apropriada pelos agentes culturais. Cultura vista desta forma está presente num modo específico de considerar as favelas como território de oportunidades, incorporado pelos moradores como projeto de vida, conforme nos apresenta Tommasi (2013, 2015, 2016). A própria ideia de cultura como desenvolvimento social compõe a economia da cultura – como produção cultural e como mercado cultural –, na qual se enquadra o papel de agente cultural. Considerar cultura desta maneira mereceu também nossa atenção quanto às suas contradições, por exemplo, a quem se destina tal desenvolvimento social, ou referente à concentração de capitais (sociais e financeiros) nas mãos dos agentes culturais e naqueles que estão próximos a eles, conforme verificamos no nosso estudo de caso.

Para compreender a constituição dos agentes culturais, construímos a noção de dimensão, um termo para dar conta da complexidade da vida cotidiana, preenchida de “domínios”, “mundos”, “campos”, “esferas”, “setores”, “realidades”, ou “relações”, como a social, cultural, econômica, étnica ou política. Essas são nomenclaturas comuns usadas para expressar partes da realidade social. Consideramos que ao falar de complexidade, queremos dizer multiplicidade.

A pesquisa apropriou-se da noção de *multidimensionalidade* a partir de três conceitos de três autores: 1) *multiplex relationship* de Gluckman (1967), traduzido como relações múltiplas, ou múltiplos relacionamentos – uma expressão que significa a complexidade da vida social através da diversidade de relações que uma pessoa vivencia (ideia presente em todos os estudos da Escola de Manchester); 2) relações e combinações de conteúdos de uma rede, elaboração de Mitchell (1967), cuja aplicação em pesquisa contribui para a observação e análise sobre as complexas relações interpessoais e a diversidade e combinações de conteúdos nas redes e na vida cotidiana (social, econômico, político...), denominadas de dimensões pelo presente trabalho; 3) mundo da vida de Schutz (2012), ou seja, o mundo intersubjetivo, compartilhado, no qual o indivíduo está, cuja premissa é o mundo composto por diferentes províncias e regiões, ou por múltiplas realidades, seguindo o pensamento de William James. Pareceu-nos apropriado pensar em dimensões para tornar mais compreensível a multidimensionalidade da realidade social e, sobretudo, a multidimensionalidade do agente cultural.

Apropriadamente, ainda, do termo compreensão de Max Weber, de quem Schutz (2012) considera-se influenciado diretamente, tendo construído inteiramente sua perspectiva sociológica amparada na sociologia compreensiva daquele autor. Tal termo é fundamental para Schutz (2012) – bem como para nós – que considera o fazer sociológico como o exercício de compreender a realidade social a partir da compreensão do outro. É nesse encontro de compreensões do pesquisador e do outro (e interlocutor) que o pesquisador tornará possível produzir o conhecimento sociológico. Compreender o mundo com a compreensão do outro: este é o fundamento também da nossa pesquisa ao investigar os agentes culturais.

A análise situacional também tem como premissa a compreensão do outro, como estratégia de pesquisa de investigação dos fenômenos sociais, conforme expresso por Van Velsen (1987) e como definição da própria pesquisa, a partir de uma operação tripla: 1) de inserção contínua em campo, com acompanhamento desde dentro e perto dos acontecimentos, parafrazeando Magnani (2002); 2) de proximidade com as pessoas, vivenciando cotidianos particulares, estabelecendo confiança e laços de confidencialidade, compartilhando interesses e histórias pessoais, além de estudo de redes sociais, uma estratégia teórica-metodológica que resulta em mais geração de dados e entendimentos dos próprios acontecimentos; assim, 3) a partir da experiência e da compreensão do outro, fruto de acompanhamento realmente próximo dos fatos e das pessoas, produz-se o conhecimento científico.

A sociologia do encontro de Oliveira (2018, 2020) é outra busca nas ciências sociais de elevar a compreensão do outro a um *status* teórico-metodológico possível de produção científica conjunta com os interlocutores da pesquisa, considerando que o conhecimento científico é também resultado da interação, “saberes” e reflexões do interlocutor, respeitando eticamente este e o próprio processo de produção científica, sem perder premissas basilares de busca exaustiva por precisão nos estudos.

Vivemos em um momento bastante complexo e importante nas ciências sociais, de engajamento dos cientistas sociais em lutas sociais, ao mesmo tempo em que se produz estudos científicos. Assim, torna-se necessário afastar-se do objeto e de posicionamentos unilaterais, para poder entregar pesquisas contundentes e precisas. Construir com o interlocutor a própria pesquisa não pode transformar-se em romantismo, mas, sim, alçar a estratégia teórico-metodológica da compreensão do outro a uma incansável busca pelo entendimento do fenômeno social, considerando a compreensão do outro e a do pesquisador como fundamentos e ponto de partida para a análise social, e não como mero ponto de chegada.

A produção científica de Hita (HITA; DUCCINI, 2007; HITA, 2008, 2012, 2020; GLEDHILL; HITA, 2014, 2018; HITA; COSTA; RODRIGUES; 2022) é um exercício sistemático e de longa duração, para conseguir produzir ciências sociais a partir de extenso e profundo trabalho de campo, com acompanhamento, por um bom período, de acontecimentos, pessoas, e grupos, considerando os interlocutores, suas falas e experiências como produto, não apenas como dado, mas como elemento constitutivo do próprio conhecimento científico. Muito próxima de Alfred Schutz e ainda mais ligada à Análise Situacional da Escola de Manchester, a produção de Hita tem mostrado como é desafiador e produtora as investigações sociais a partir da consideração compreensiva, da crítica das falas e das experiências observáveis de interlocutores e do campo. Os estudos de longa duração, de inserção contínua em campo, com acompanhamento realmente próximo de acontecimentos e interlocutores são uma estratégia de pesquisa em que se leva em conta a compreensão do outro, com sólida base de dados, com geração de confiança dos interlocutores e trocas importantes com o campo. Um exemplo nosso foi a criação do Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz, quando houve trocas mais individuais entre o pesquisador deste estudo e os agentes culturais.

A pesquisa apropriou-se, também, e desenvolveu duas categorias que foram fundamentais para realização do presente trabalho: *movimento e identidade territorializada*.

Ambas as noções tinham como objetivo tornar mais compreensível o fenômeno de constituição e exercício dos papéis de agentes culturais.

Tornamos a noção de *movimento* uma categoria analítica possível de organizar teoricamente o que representa os trânsitos dos agentes culturais para eles próprios, assim como compreender os sentidos dos movimentos e os efeitos dos percursos para suas ações (culturais) e, sobretudo, para constituir-se e exercer seus papéis de agente cultural. Seguimos análises de Hannerz (2015) sobre papéis sociais e redes. O autor afirma que os papéis, baseando-se em Goffman, estão combinados entre si, enquanto as cidades são as redes das redes. Porém, os múltiplos papéis podem confrontar-se, e a condição humana, em especial a da vida urbana, depende também da organização de funções, posições e comportamentos esperados; foi o que apreendemos da pesquisa. Se as pessoas estão constantemente em trânsito, a pesquisa deve, então, acompanhar seus trajetos. Para compreender o fenômeno social dos agentes culturais foi necessário acompanhar parte da vida cotidiana de cada agente, seguir seus percursos, tanto dentro do Bairro da Paz quanto fora dele, seguindo seus rastros em direções a espaços importantes para suas ações culturais, de praças e escolas públicas do bairro, a sedes de outros grupos culturais, teatros, regiões da cidade, como o Centro Antigo ou repartições públicas.

O movimento é direcionado, tem sentido, interesses específicos, intenções e motivações. O movimento é compreendido na pesquisa enquanto busca de contatos e de parceiros relevantes, de reuniões e eventos, cuja importância está na possibilidade de os agentes culturais apresentarem-se como tais, expressando seus papéis de agentes culturais. Acompanhar os movimentos permitiu compreender como exercem seus papéis de agentes culturais, bem como quais espaços têm sentidos específicos, lugares, como proposto por Ingold (2011). Como cada pessoa e grupo social têm mais ou menos possibilidades de trânsito na cidade, no caso dos agentes culturais, particularmente, pudemos compreender como sua situação social de pobreza e vulnerabilidade, que implicaria em restrições, foi transformada para uma condição que lhes permitiram movimentar-se pela cidade com carros e motoristas do estado ou mesmo com recurso de seus projetos culturais.

Já a categoria *identidade territorializada* foi um desenvolvimento do conceito de identidade itinerante aplicada por Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020), em seu estudo sobre o fenômeno de mudanças seguidas de ocupação de espaço público de um grupo marginalizado (usuários de *crack*) que atribuía sentidos e práticas específicas a um espaço da cidade com outras funções urbanas (de calçada e ruas para trânsitos, comércios e serviços públicos, além

de moradia em prédios ou casas) e transferia os mesmos sentidos e práticas para cada novo lugar ocupado. É um fenômeno de espacialização, de identificação com determinado espaço, projetando significados próprios do grupo no espaço. O ponto de compreensão não é o espaço, o território, mas a territorialidade, a identidade sobre e a partir do território. A atribuição de sentidos e experiência com o lugar gerou modos de identificação específicos com cada lugar, mas, sobretudo, com os próprios sentidos voltados a uma prática, em uma experiência de identidade significativa. Compreendemos que a identificação se territorializa e que a territorialidade é preenchida de sentidos, produzindo vivências e modos específicos de experimentar o lugar.

Assim, desenvolvemos a partir dessas ideias de Frúgoli Jr. (2013, 2016, 2020) a categoria identidade territorializada, como sendo uma identificação com o território que prescinde estar no lugar, pois é identificação com sentidos específicos a um lugar, gerando-se uma identidade preenchida de sentidos, simbologias e experiências compartilhadas, intersubjetivas, possível de ser carregada por pessoas e grupos para outros lugares.

A identidade territorializada dos agentes culturais refere-se ao Bairro da Paz. Este tem sentidos diversos para os agentes culturais, e o presente trabalho apresentou os mais importantes: 1) o Bairro enquanto moradia, habitação, ocupação e apropriação local do espaço da cidade, uma referência inquestionável para seus moradores, como observam, sobre o sentido de ‘habitar’, os autores Di Virgílio e Perelman (2020); 2) como local de pertencimento, objeto da experiência de pertencer a uma comunidade, vivência comunitária e de fazer parte de uma história compartilhada, de organização comunitária voltada à luta por moradia e outros direitos; 3) como fonte de simbolismos, como o Mito de Fundação, que, independentemente se quem mobiliza esse símbolo chegou ou não nos anos iniciais de ocupação e luta pela terra, representa o ‘pertencer’, uma chave comunicacional para se fazer entendido localmente, considerando o Mito de Fundação, ele próprio, uma autolocalização na cronologia local e como uma unidade local; 4) como rede social, local onde relações, parcerias e capitais sociais podem ser mobilizados, onde entidades variadas e importantes estão presentes, operando ações e benefícios para a comunidade local; e, por fim, 5) o Bairro enquanto lugar de formação dos agentes culturais, onde iniciaram suas trajetórias como agentes e lideranças comunitárias, onde desenvolveram-se e ampliaram o exercício de seus papéis, enfim, como um lugar fonte de múltiplos sentidos fundamentais para constituíram-se como agentes culturais.

A análise social proposta pelo presente trabalho focou no acompanhamento das trajetórias de três agentes culturais – Washington, DJ Marrom e Beirute –, em suas produções de projetos culturais, privilegiando o momento de preparação da ação cultural, mas, também, da realização. Nossa estratégia metodológica direcionou-se para a preparação, momento este que nos permitia observar como os agentes culturais buscavam seus contatos, em quais locais da cidade, de que modo transitavam, como geriam as relações e se apresentavam, em quais redes estavam inseridos e como as alimentavam. Verificamos que a participação em redes era fundamental para a produção de suas ações culturais e, sobretudo, para a própria constituição de cada agente cultural, e que as redes se tratavam, na verdade, de redes do mercado cultural, do ativismo negro e, especialmente, da política.

As redes políticas demonstraram ser fundamentais para a formação e desenvolvimento dos papéis de agentes culturais, no plural, porque são redes diversas, como de partido, movimento social, organizações sociais e de entidades públicas. E, como observado, essas redes atravessam o próprio mercado cultural, com pessoas e grupos presentes também em entidades promotoras da cultura, como as produtoras culturais e a Secretaria de Cultura, por exemplo. A participação em redes políticas tem importância por ter possibilitado a formação dos agentes culturais a partir de cursos, eventos, vivência no mundo da política, aprendendo modos de ser, agir, sentir e pensar próprios da política, bem como ter uma posição na sociedade, enquanto ativistas, e experimentar o pertencimento a uma comunidade (no caso, a política).

Washington é um agente cultural típico, que vive integralmente do seu papel de agente cultural, formado no Bairro da Paz, mas, também, nas duas famílias em que foi criado, sendo uma de músicos embranquecidos, moradores de um bairro classe média, e em sua família negra consanguínea, cujo pai era um pandeirista de Santo Amaro e sua mãe fornecedora de refeições para os mais necessitados no Bairro da Paz. Washington tem quatro filhos, dois deles na idade adulta, uma menina no final da adolescência e uma bebê que mora no Paraná. Atravessou momentos conturbados com separações sucessivas, em especial da mãe de seus três primeiros filhos, cuja importância foi notória em sua trajetória como agente cultural por ser uma verdadeira parceira em suas ações culturais. Com a separação, Washington ficou com os três filhos em sua casa.

A trajetória como agente cultural teve na dimensão política uma importante fonte de conhecimentos através de cursos de formação em entidades políticas, como partidos, organizações e movimentos sociais, além de contatos relevantes que lhe deram apoios diversos,

como recursos e suporte técnico para suas ações culturais. A dimensão política lhe abriu espaço para seu desenvolvimento, exercício e consolidação de seu papel como agente cultural.

O Bairro da Paz foi além de moradia, vizinhança e laços de parceria, mas onde iniciou sua trajetória como agente cultural e liderança comunitária, e local em que mantém seu principal projeto cultural, estabelecido em sua própria casa, que se amplia a cada ano. Recebe ali dezenas de moradores, de crianças a adultos, com seu projeto de música e dança afro, e demais eventos, como o Caruru Kimundu e ações de cunho social. É por conta de seus projetos ininterruptos no Bairro que se tornou um líder comunitário requisitado pelos moradores e presente na história política local.

A religiosidade é, também, uma dimensão muito importante para o agente cultural Washington, já que constituiu o próprio papel de agente cultural, pois está expressa em suas ações culturais, vestimenta, falas e aspirações. Ele é um ‘alabê’, com uma trajetória por diversos terreiros de Salvador, tendo hoje um cargo especial em um dos terreiros mais conhecidos da Bahia e do mundo, o Ilê Axé Aganjú.

A pandemia foi muito difícil para ele e sua família, mas conseguiu passar por esse momento arriscado com ajudas de parceiros, dentre os quais alguns membros do nosso grupo de pesquisa. Com resiliência quanto à sua agência cultural, criou na pandemia o projeto Olorim, família musical em iorubá, grupo musical com seus filhos.

Lançou-se em uma candidatura à vereança por um partido de esquerda, o Partido dos Trabalhadores, e hoje está diretamente ligado ao Partido Socialista Brasileiro, o PSB. Já teve relações com pessoas do extinto Partido da Frente Liberal, o PFL, hoje DEM, por conta de uma organização social em que trabalhava no início de sua trajetória como agente cultural. O mundo da política permeia a trajetória de Washington como agente cultural e é fundamental para o exercício desse papel.

Já DJ Marrom tornou-se um agente cultural nacionalmente conhecido, sendo a primeira pessoa do Hip-Hop a ganhar um título de Doutor Honoris Causa no Brasil. Dj Marrom é um produtor cultural com muitos eventos produzidos e criados por ele. É um agente cultural típico, multifacetado e ativo. Está rotineiramente participando de eventos, dando entrevistas e sua rede social é muito ativa e funciona como uma agenda cultural. É, também, um ativista do Hip-Hop com forte presença nesse movimento artístico-cultural-político.

O interesse pelo Hip-Hop começou cedo em sua própria casa, com incentivo de sua avó, Dona Dora, matriarca da família. DJ, como também é chamado, teve um pai que o abandonou e que nunca conheceu e uma mãe que o entregou aos cuidados da avó e tios. DJ Marrom deu início à sua trajetória como agente cultural no Bairro da Paz fundando o Planeta Favela, junto com outros parceiros e vizinhos de bairro, um expressivo grupo de Hip-Hop, que rapidamente tornou-se uma das posses da cidade, um termo que representa um grupo que organiza outros grupos e cria agendas em comum.

DJ Marrom fez cursos de formação com partidos de esquerda, organizações sociais e movimentos sociais negros, os mesmos de Washington, constituindo-se também como um líder comunitário. Após a saída do Planeta Favela, Marrom, como também é chamado, formou uma associação cultural que tinha como objetivo reunir os diferentes grupos culturais do Bairro da Paz, formar agendas em comum e ser também entidade de formação em produção cultural. Anos depois, abriu sua própria produtora, existente até hoje, com o mesmo objetivo. Essa foi a marca de sua trajetória, de seu modo de agir culturalmente, com a realização do grande projeto da Casa Hip-Hop, sediada no Centro Antigo da cidade, no Pelourinho, com o objetivo de ser um lugar de referência no Hip-Hop, espaço de ensaios, apresentações, eventos e centro de formação de produção cultural.

DJ Marrom tem também um programa na rádio pública do Estado, atividade que se iniciou ainda no Bairro da Paz, em uma rádio comunitária, e que hoje mantém o programa com muitas dificuldades de manutenção, após 16 anos de existência. Ele deixou o Bairro da Paz, o qual considera uma “escola da vida”, mudando-se para um município próximo e onde está também o terreiro que faz parte desde muito cedo. DJ Marrom é uma pessoa religiosa, do candomblé, membro do Ilê Axé Aganju, o mesmo de Washington, mas há mais tempo, desde criança, por conta de sua avó Dona Dora, que também fazia parte. A presença da religiosidade em sua vida é estruturadora e suas relações políticas e culturais perpassam também esse envolvimento direto com o candomblé, particularmente com o terreiro Aganju, como é conhecido. O multifacetado DJ Marrom é uma personalidade do mundo cultural da cidade e a dimensão política foi fundamental para a consolidação de sua trajetória como agente cultural, atravessando diferentes dimensões e moldando o seu modo de agir culturalmente.

Beirute é um caso diferente dos outros dois agentes culturais abordados na pesquisa. Ele também chegou ainda criança no Bairro da Paz e teve na família uma primeira inserção no mundo artístico e cultural. Viveu com sua mãe e tios no Bairro, enquanto seu pai morava em

outro local da cidade, separado da mãe. Sua trajetória se inicia ainda jovem, especialmente com a viagem que fez para São Paulo com um tio, onde Beirute pôde estar mais próximo do Hip-Hop, de rappers e dos eventos promovidos por artistas e grupos desse movimento político-cultural. Ao regressar para Salvador, voltando para o Bairro da Paz, participou da fundação do Planeta Favela e da rádio comunitária, a mesma de DJ Marrom, fazendo parte da efervescência cultural do que chamamos de *boom* da cultura no Brasil, no início dos anos 2000, em muito por conta do contexto político nacional e internacional de apoio à cultura, tendo o PT impulsionado o fomento a partir de políticas públicas em seus sucessivos governos, seguindo diretrizes internacionais, como as da ONU.

Beirute tornou-se MC, decidiu pôr um nome sugestivo à sua persona rapper, Beirute, e tornou-se rapidamente, também, uma liderança comunitária local. Sua trajetória como líder local começou na representação da associação dos feirantes do Bairro da Paz e, ao mesmo tempo, como artista, ativista negro, tendo participado dos mesmos cursos de formação de partidos, movimentos e organizações sociais de Washington e DJ Marrom. Já mais maduro, depois da primeira década do século XXI, Beirute progressivamente foi reduzindo suas ações culturais, perdendo capitais sociais e deixando de alimentar sua rede social. Buscou outros trabalhos para conseguir sustentar-se, momento este conturbado com separações sucessivas complicadas, três filhos com três mulheres diferentes e decaídas ao álcool e relações perigosas com pessoas e grupos escusos do Bairro. Mudou-se de uma casa próxima a de Washington, para outra região, em uma pequena casa, ainda desestruturada. A progressiva redução nas participações no mundo cultural do Bairro da Paz não significou abandono total, porque continuou a ter uma presença mínima.

A pandemia foi ainda mais difícil para Beirute que não conseguiu emprego, não tendo muitas vezes o que comer, sobrevivendo de ajuda de amigos e parceiros de dentro e fora do bairro, inclusive de minha parte. Após a reabertura, Beirute buscou reativar antigas redes e parcerias, bem como criou novas rotas, com novos parceiros do mundo do rap, com dois jovens MCs, em um novo projeto de rap. Fez formações em escrita de letras e encontra-se próximo à nova gestão no Conselho de Moradores locais, assumindo a cooperativa de recicláveis, uma organização ligada ao Conselho. Não é o que ele quer, mas é o que está sendo possível para Beirute no momento, segundo ele próprio. As vicissitudes da vida, a tentativa de não se dobrar às vontades alheias nem ter que jogar o jogo político e, sim, de querer constantemente viver do rap, fazendo o que quer, com uma dificuldade de manter as relações e alimentar de fato as redes que faz parte, repercutiram em uma trajetória como agente cultural com dificuldades.

O presente trabalho teve como objetivo apresentar análises de longa duração do fenômeno social das ações de agentes culturais, figuras e personagens presentes nas cidades e territórios brasileiros, seja em manifestações culturais e populares mais tradicionais ou nas mais recentes expressões culturais desenvolvidas nas periferias e favelas. É um fenômeno social presente e conhecido, muito estudado, com investimentos diversos, do público ao privado, exposto em propagandas de estado, de empresas e organizações sociais. O fenômeno do agente cultural é tão presente no Brasil, que muitas vezes se confunde com a própria identidade brasileira e de alguns estados, como a da Bahia, fruto de interesses e projetos políticos, mercantilização da cultura, ao mesmo tempo que é, também, resultado de expressão cultural e política de grupos e movimentos sociais da sociedade.

A ação cultural é um fenômeno mundializado, com os mesmos usos em propagandas nacionais, de turismo ou no modo como a própria sociedade se identifica. A cultura como produção cultural e desenvolvimento social é um fenômeno social de escala global, afeito e atravessado pela globalização, intensa e rápida circulação de informação, compartilhamento de identidades transnacionais, múltiplos interesses e símbolos variados. Foi esforço de nosso estudo contribuir a partir de uma perspectiva multidimensional, que possa levar em conta a variadas dimensões do papel de agente cultural, de suas funções e posições na sociedade, a partir de múltiplas relações e presenças em redes diversas, tendo na política e na cultura como economia dimensões-base frequentes que dão suportes aos seus projetos, às ações culturais e ao próprio exercício e expressão do ‘ser agente cultural’.

Buscamos entregar possibilidades analíticas para a produção de uma sociologia do agente cultural, conectando escolas, estudos, autores e categorias próximas entre si, teórica-metodologicamente, para consolidar a integração de perspectivas. O desenvolvimento das duas categorias, movimento e identidade territorializada, noções que já estavam nas ciências sociais, foram fundamentais para dar base para a realização da pesquisa, bem como os termos compreensão e sentido, os quais oferecem possibilidade de levar em conta o outro e sua compreensão como estratégia metodológica de produção do próprio conhecimento científico, que parte do encontro com o outro, com o interlocutor, para a realização das ciências sociais.

A proposta do estudo de longa duração promovido pelo grupo de pesquisa, de pesquisa-ação, do qual faço parte e que é coordenado pela Professora Maria Gabriela Hita, apresenta a possibilidade de produzir pesquisa em ciências sociais voltada, também, a contribuir com processos organizacionais comunitários, demandas locais, agendas do campo, a partir de

produção em conjunto, pesquisa-campo, como a criação do Fórum Permanente das Entidades Sociais do Bairro da Paz e as colaborações, como as que fiz, em produções de eventos e suportes técnicos para projetos dos agentes culturais. Estar desde dentro e de perto e contribuir com processos locais geraram o estabelecimento de confiança entre os interlocutores. Essa experiência moldou desde o início o modo de fazer pesquisa do presente estudo dos agentes culturais, ao orientar, cuidadosamente, a inserção em campo, além de possibilitar um amadurecimento orgânico para que própria pesquisa pudesse florescer e desenvolver-se, mesmo após vicissitudes individuais, problemas políticos nacionais e questões sociais que atravessam e também pautam as nossas vidas compartilhadas e biografias particulares. Encerramos o presente trabalho com a motivação de que esta pequena contribuição possa inspirar e fornecer análises e reflexões para os estudos de agentes culturais e para a própria sociologia e antropologia urbana.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Miriam. **Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafio para políticas públicas** / Miriam Abramovay et al. Brasília: UNESCO, BID, 2002.
- ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AGIER, Michel. Espaço urbano, família e status social: o novo operariado baiano nos seus bairros. **Caderno CRH**, Salvador, v. 3, n. 13, p. 39-62, 1990.
- ALVES, Paulo César. Origens e constituição científica da cultura. In: ALVES, Paulo C. (Org.). **Cultura: múltiplas leituras**. Salvador: Editora Edufba, 2010. p. 21-48.
- BAHIA, Umeru. Ação cultural: uma jornada pelas trilhas dos atores culturais de um bairro popular de Salvador. In: HITA, Maria Gabriela (Org.). **Cidade(s), gênero e raça em contexto de pobreza urbana**. Salvador: Edufba, 2002. v. 1, p.103-132.
- BARNES, John A. Redes sociais e processo político. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo, Global, 1987. p. 159-193.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. **Mana**, n. 12, p. 39-68, 2006.
- BERGER, Peter L. **Perspectivas sociológicas**. Uma visão humanística. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOISSEVAIN, Jeremy. Apresentando amigos de amigos, redes sociais, manipuladores e coalisões. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. p. 195-223.
- BOTT, Elisabeth. Urban Families: conjugal roles and social networks. **Human Relations**, v. 8, n. 4, p. 345-384, 1955. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/001872675500800401>. Acesso: 08 de setembro de 2022.
- BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, J. (Ed.). **Handbook of theory and research for the sociology of education**. New York: Greenwood, 1986.
- _____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papius, 1996.
- BRASIL. Centro Técnico Audiovisual (Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura). **Cultura em Números**. 2009. Disponível em: <http://www.ctav.gov.br/2009/04/03/cultura-em-numeros/>. Acesso: 14 de setembro de 2012.
- _____. Ministério da Cultura. **Cultura em Números: anuário de estatísticas culturais**. 2. ed. Brasília: MinC, 2010.
- BURITY, Joanildo. Cultura e desenvolvimento. In: NUSSBAUMERS, Gisele M. **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: Editora Edufba, 2007. p. 51-67.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Editora I luminuras, 2008.

COLEMAN, James Samuel. Social capital in the creation of human capital. **The American Journal of Sociology**, v. 94, 1988. Disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=00029602%281988%2994%3CS95%3ASCITCO%3E2.0.CO%3B2-P>. Acesso: 10 de outubro de 2011.

CORREIA, Marcelo A.; LAGE, Creuza S. Bairro da Paz: da resistência à sobrevivência. In: **Encontro de Geógrafos da América Latina**, 10, 2005, São Paulo. Anais. São Paulo: Editora da USP, 2005, p. 3626-3642. Disponível em: <httpS://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiadelapoblacion/13.pdf>. Acesso: 22 de julho de 2022.

COSTA, Emilly M. **Casa legal**: Estudo de caso sobre o programa de regularização fundiária em Salvador-Bahia. 2017. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação de Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: https://ppgcs.ufba.br/sites/ppgcs.ufba.br/files/dissertacao_emily.pdf. Acesso: 09 de maio de 2020.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Editora Edusc, 2002.

DI VIRGILIO, Maria Mercedes; PERELMAN, Mariano. Dinámicas territoriales em la producción de Buenos Aires. In: GLEDHILL, J.; HITA, M. G.; PERELMAN, M. (Orgs.). **Disputas em torno do espaço urbano**: processos de |re|produção/construção e apropriação da cidade. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

DURSTON, James. “Capital social: parte del problema, parte de la solución, su papel em la persistencia y em la superación de la pobreza em América Latina y el Caribe”. In: ATRIA, R. (Org.). **Capital social y reducción de la pobreza en la América y el Caribe**: em busca de un nuevo paradigma. Naciones Unidas, Santiago de Chile, 2003.

ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade; tradução Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição alemã, Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p 224.

FANON, Frantz. (1968). **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira.

FOOTE WHYTE, William. **Sociedade de esquina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2005. 390pp.

FRASER, Nancy. Repensando o reconhecimento. **Enfoques** – revista eletrônica dos alunos do PPGSA / IFCS / UFRJ, v. 9, n. 1, p. 114 - 128, 2010.

FRÚGOLI JR., Heitor. Relações entre múltiplas redes no Bairro Alto (Lisboa). **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 28, n. 82, p. 17-30, 2013.

_____. Fluxos de uma territorialidade: duas décadas de “cracolândia” (1995-2014). In: KOWARICK, L.; FRÚGOLI JR., H. (Orgs.). **Pluralidade urbana em São Paulo**: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos. São Paulo: Editora 34, FAPESP, 2016.

_____. Territorialidades móveis em áreas populares: a região da Luz, na área central de São Paulo. In: GLEDHILL, J.; HITA, M. G.; PERELMAN, M. (Orgs.). **Disputas em torno do espaço urbano**: processos de [re]produção/construção e apropriação da cidade. 2 ed. - Salvador: EDUFBA, 2020.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: UCAM/Editora 34, 2001.

GLEDHILL, John; HITA, Maria Gabriela. ¿Las redes de organización popular aún pueden cambiar la ciudad. El caso de Salvador, Bahía, Brasil. In: DI VIRGILIO, M.; PERELMAN, M. (Ed.). **Ciudades latinoamericanas**: desigualdad, segregación y tolerancia. Buenos Aires: CLACSO, 2014. p. 85-112.

_____; _____. Requalificação urbana e despejos em centros novo e antigo de Salvador. Salvador: **Caderno CRH**, v.31, n.82, p. 39-58, 2018.

GLUCKMAN, Max. **The judicial process among the Barotse of Northern Rhodesia**, 2 ed. Manchester, UK: Manchester University Press, 1967.

_____. Análise de uma situação social na Zuzulândia Moderna. In: FEILDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. p. 227-344.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e redes de mobilização civis no Brasil contemporâneo**. Petrópolis: Vozes, 2010.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social**: uma perspectiva de análise. Tradução de Gentil A. Titton. Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 2012.

_____. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 2013.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora (reflexões sobre a Terra no exterior). In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HANNERZ, Ulf. **Explorando a cidade**: em busca de uma antropologia urbana. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. (Coleção Antropologia).

HITA, Maria Gabriela, DUCCINI, Luciana. Da Guerra à Paz: o nascimento de um ator social no contexto da “nova pobreza” urbana em Salvador da Bahia. Salvador: **Caderno CRH**, v.20, n. 50, 2007.

_____. Da Avenida Resistência à Praça das Decisões. In: **Rethinking histories of resistance in Brazil and México**. Manchester: Manchester University Press, 2008.

_____. From Resistance Avenue to the Plaza of Decisions: new urban actors in Salvador, Bahia”. In: GLEDHILL, J.; SCHELL, P. (Ed.). In: **Rethinking histories of resistance in Brazil and Mexico**. Durham: Duke University Press, 2012. p. 269-288.

_____. (org.). **Raça, racismo e genética**: em debates científicos e controvérsias sociais. Salvador: EDUFBA, 2017.

_____. Uma comunidade periférica da cidade de Salvador: entre a requalificação urbana e a pacificação policial. In: GLEDHILL, J.; HITA, M. G.; PERELMAN, M. (Orgs.). **Disputas em torno do espaço urbano**: processos de |re|produção/construção e apropriação da cidade. 12 ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

_____; COSTA, Emilly M.; RODRIGUES, Laércio. Direito à moradia em tempos pandêmicos: estudos de caso em Macapá e Salvador. In: DI VIRGILIO, M.; PERELMAN, M. (Orgs.). **La vida em lãs ciudades em tiempos de COVID-19**. Bitácora Urbano Territorial. v. 32, n. 2, 2022.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019, p. 356.

INGOLD, Tim. Contra o espaço: lugar, movimento, conhecimento. In: INGOLD, Tim. **Estar vivo**: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Editora Vozes, 2015, p. 215-229.

INSTITUTO BRASILEIRO GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro de 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

IVO, Anete. **Vivendo por um fio**: pobreza e política social. Salvador: CRH / UFBA, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. Montagem urbana. In: GLEDHILL, J.; HITA, M. G.; PERELMAN, M. (Orgs.). **Disputas em torno do espaço urbano**: processos de |re|produção/construção e apropriação da cidade. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Totemismo hoje**. Tradução de Malcom Bruce Corrie. Petrópolis: Vozes, 1975.

MAGNANI, Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

_____. Antropologia urbana: desafios e perspectivas. **Revista Antropologia**, São Paulo, USP (online), v. 59, n. 3, p. 174-203, 2016.

MARX, Karl. **Crítica à filosofia de direito de Hegel**. Tradução: Rubens Enderle e Leonardo de Deus, 1ª ed. São Paulo: Editora Boitempo, 2005.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Antígona, 2014.

MEAD, George H. **Mind, self, and society**: from the stand point of a social behaviorist. Chicago: The University of Chicago Press, 1992

MIGUEZ, Paulo. Economia criativa: uma discussão preliminar. In: NUSSBAUMER, G.M. (Org.). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: Edufba, 2007. p. 95-113.

MITCHELL, James Clyde. “The concept and use of social networks”. In: _____ (Ed.). **Social networks in urban situations: analyses of personal relationships in Central African Towns**. Manchester: Manchester University Press, 1969. p. 1-50.

NORBERTO, Elaine. Economia e cultura: uma reflexão sobre a natureza do vínculo entre a produção e o consumo. In: ALVES, Paulo C. (Org.). **Cultura: múltiplas leituras**. Salvador: Editora Edufba, 2010. p. 199-228.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Por uma sociologia do encontro: trabalho de campo, posições sociais e processos de interação na produção do conhecimento. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, v. 25, n. 1, p. 142-160, 2020.

ORTIZ, Renato. Cultura e desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 1, p.122-128, 2008.

PARDUE, Derek; OLIVEIRA, Lucas Amaral. “City as mobility: a contribution of Brazilian sarasus to urban theory”, **Vibrant** [Online], v.15, n.1, 2018, Online since 30 April 2018, connection on 11 Januar 2022. URL: <http://journals.openedition.org/vibrant/2982>. Acesso: 28 de dezembro de 2023.

PINHO, Osmundo de Araújo. Novos sujeitos afrodescendentes e pluralização da modernidade em Salvador/BA. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 17., 1994, Caxambu. **Anais...** Caxambu: ANPOCS, 1994. (Paper apresentado no GT 01 “Teoria Social e Transformações Contemporâneas (Pluralização no Interior da Modernidade”).

PITOMBO, Mariella. Entre o universal e o heterogêneo: uma leitura do conceito de cultura na UNESCO. In: NUSSBAUMERS, Gisele M. **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: Editora Edufba, 2007. p. 115-138.

PORTA, Paula. **Economia da cultura: um setor estratégico para o país**. 2008. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2008/02/03/economia-da-cultura-2/>. Acesso em: 23 maio de 2011.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Salvador: Edufba; Pallas, 2004.

SCHUTZ, Alfred. **Sobre fenomenologia e relações sociais** Edição e organização Helmut T.R. Wagner; tradução de Raquel Weiss. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SEN, Amartya. **Development as freedom**. New York: Alfred A. Knopf, 2000.

SIMMEL, George. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade; tradução Pedro Caldas – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.**

TIARAJÚ, Pablo D’Andrea. **A Formação de Sujeitos Periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**, São Paulo, 2013. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação de Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

TOMMASI, Lívía De. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 12, n. 23, 2013. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2013v12n23p11/24752>. Acesso: 08 de fevereiro de 2023.

_____. Culto da performance e performance da cultura: os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos. **Crítica e sociedade**: Dossiê: transições juvenis, cultura e circulações, v. 5, n. 2, 2015. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/criticassociedade/article/view/34838>. Acesso: 08 de fevereiro de 2023.

_____. Jovens produtores culturais de favela. **Linhas Críticas**. Brasília, DF, v.22, n.47, p. 41-62, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/issue/view/228>. Acesso: 08 de fevereiro de 2023.

TOURAINÉ, Alain. **Um novo paradigma**: para compreender o mundo de hoje. Petrópolis: Vozes, 2007.

UNESCO. **Convenção sobre Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, ratificado pelo Brasil em 2007.

VALENZUELA ARCE, José Manuel. **Heteronomías en las ciencias sociales**: procesos investigativos y violencias simbólicas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Tijuana: El colegio de la Frontera Norte, 1ª ed., 2020.

VELHO, Gilberto. Goffman, mal-entendidos e riscos interacionais. **RBCS**, v. 23, n. 68, outubro, 2008.

VENTURA, Tereza. Cultura e representação política. In: ALVES, Paulo C. (Org.). **Cultura**: múltiplas leituras. Salvador: Editora Edufba, 2010. p. 115-134.

WADE, Peter. Raça: natureza e cultura nas ciências e na sociedade. In: HITA, Maria Gabriela. **Raça, racismo e genética**: em debates científicos e genética. Salvador: EDUFBA, 2017.

WEBER, Max. Conceitos sociológicos fundamentais. In: **Economia e Sociedade**. Brasília: Ed. UNB, 1999.