

O ativismo cultural frente às milícias na Baixada Fluminense

Utanaan Reis Barbosa Filho¹

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Este trabalho pretende refletir acerca da relação entre ativismos políticos e grupos armados na Baixada Fluminense, dando ênfase aos ativismos culturais. Apesar da compreensão de que as milícias representam substantiva influência na (des)organização das práticas militantes e na assimetria de usos e possibilidades no espaço público, realça-se que outras formas de ativismo são acionadas, mesmo que inseridas, direta e indiretamente, nas dinâmicas do controle territorial armado. Para tanto, foi realizada uma pesquisa empírica de cariz etnográfico com agentes culturais e um grupo cultural em um município da Baixada Fluminense.

Palavras-chave: violência; milícias; resistências; movimentos culturais; Baixada Fluminense.

Cultural Activism in the Face of Militias in Baixada Fluminense This paper aims to reflect on the relationship between political activism and armed groups in the Baixada Fluminense, with an emphasis on cultural activism. Despite understanding that the militias have a significant influence on the (de)organization of militant practices and on the asymmetry of uses and possibilities in the public space, it is stressed that other forms of activism are activated, even if they are directly or indirectly part of the dynamics of armed territorial control. To this end, ethnographic empirical research was carried out with cultural agents and a cultural group in a municipality in the Baixada Fluminense.

Keywords: Violence; militias; resistances; cultural movements; Baixada Fluminense.

Introdução

Cena 1

Depois de algumas horas no transporte público, entre reflexões e observações internas e externas, desci do ônibus numa cidade da Baixada Fluminense. Em franca caminhada por uma rua relativamente movimentada rumo ao local combinado para uma das várias entrevistas com um coletivo cultural da área, uma intervenção no muro me despertou a atenção. Em um muro branco que protege um campo de futebol alugado com frequência para “peladas”, além de treinamentos de pequenos times da cidade e municípios circunvizinhos, salvo os anúncios de serviços e propagandas de comércio, dois lambe-lambes fazem parte do cenário. Clarice Lispector e Paulo Freire, os dois em caricaturas bem-humoradas e em tamanho real, coloridas e preservadas. Dois adendos: primeiro, a caricatura de Paulo Freire não tinha uma “legenda”

com seu nome; e o segundo, a intervenção artística, presente numa rua importante da cidade, está localizada em área de milícia.

Cena 2

Certa vez, em um dos eventos promovidos pelo coletivo cultural para levantar fundos para manutenção do espaço colaborativo em que são realizadas diversas atividades e oficinas, chegaram ao evento três representantes da firma (ou “amigos da firma”, como me foi relatado) que queriam conversar com os donos do encontro. Em primeiro lugar, um dos amigos da firma perguntou sobre o evento, qual ritmo tocava (fórró), quantas pessoas havia no evento (cerca de 50 pessoas), quanto se cobrava para entrar no evento (dois reais) e quem fazia a segurança. Após alguns esclarecimentos e a constatação que inexistia segurança no evento, por ser um evento pequeno, o amigo da firma relatou que todos os eventos da cidade devem ser avisados à firma, pois ela fornece segurança e demais suportes necessários. Além disso, colocou uma taxa para o prosseguimento do evento. Um dos organizadores, consternado com a situação e sem saber exatamente o que fazer diante da cobrança levou um dos amigos da firma para o espaço interno do coletivo e, da mesma forma que foi feito comigo, mostrou-lhe as dependências do espaço, os locais das oficinas, quais atividades ocorriam ali (pintura, tecido, yoga, dança, costura etc.), o quadro de dívidas e os produtos criados a partir das oficinas. A tentativa, ao que tudo indica, buscava mostrar que nada ali dava dinheiro, que não tinha nada de mais, exceto atividades de lazer; no entanto, apesar do “desenrolo” e da redução do valor inicialmente cobrado, o coletivo teve que efetuar o pagamento.

Cena 3 (relato)

“O [...] é um espaço autônomo politicamente, sem vínculo com a prefeitura ou qualquer empresa, ou ONG [Organização não governamental]. Por isso, temos liberdade para ser um local de entrega de material de campanha do Lula. Temos liberdade, mesmo sendo setorizado para algumas pessoas que vem ou frequentam aqui. Mas temos a liberdade de colocar materiais aqui que achamos interessante”.

As três cenas aqui relatadas me chamaram atenção durante o campo da pesquisa atinente aos novos padrões associativos diante do recrudescimento dos grupos armados na Baixada Fluminense. De um lado, eu me deparava com formas de ação coletiva em áreas sob o controle das milícias, de outro, também ficava evidente que era necessário dialogar e respeitar os limites impostos por esse controle.

A priori, a Baixada Fluminense está posicionada como um território extremamente adverso e perigoso para militantes e coletivos sociais, vide o elevado e recorrente número de políticos

assassinados, a violência simbólica cotidiana (RODRIGUES *et al.*, 2022) e o histórico de violência que se mantém há décadas (ALVES, 2003; RODRIGUES, 2017). Apesar disso, rejeita-se o senso comum que atribuí que as pessoas seguem sua vida de forma alienada, com uma visão de que nada ocorreria nesses locais em termos de conscientização, engajamento, mobilização e organização política, ou seja, que diante das diversas informações repetitivas e da rotina de medo, as pessoas criam certa resignação com o que está posto e aceitam docilmente as extorsões, sem nenhuma estratégia de *contornamento*. Entende-se, nestes escritos, que as resistências existem, mesmo que nem sempre sejam perceptíveis de imediato ou se manifestam da maneira com a qual estamos acostumados a estudar os movimentos sociais e as formas de associativismo. Assim, torna-se importante contextualizar e compreender a subversão de repertórios que escapam de certos controles e produzem estratégias de atuação política.

Esta reflexão, prática e teórica, faz sentido ao considerar a expansão das milícias, os ramos e os tentáculos de sua atuação, os instrumentos de legitimidade e as formas acionadas para neutralizar opositores ou aqueles indivíduos que empreendam algum tipo de rivalidade na intermediação de interesses no território. Desse modo, podemos pensar nos principais – e consagrados – atores políticos que operam nos territórios populares: associações de moradores, partidos políticos e movimentos sociais que estão sendo controlados, cooptados, impedidos ou limitados de se articularem por conta da violência física e/ou simbólica imposta por grupos armados.

Nesse sentido, os paradigmas e os pressupostos clássicos sobre atores sociais e ação coletiva precisam evoluir e incorporar novas dimensões, principalmente sob o marco das novas oportunidades e possibilidades ou das restrições, diante de uma realidade cada vez mais militarizada no Sul Global (GARRETÓN, 2002). No Brasil, com destaque para o Rio de Janeiro, há uma carência de estudos que relacionem grupos armados e ação coletiva, sobretudo no tocante às milícias (GOMES, 2019; 2020).

Dentre os grupos que estabelecem algum tipo de questionamento e enfrentamento às formas de (in)segurança, às diversas formas de exploração por controle armado e à toda repressão de livre manifestação dos sujeitos foi levantada a hipótese que os grupos culturais se encontram em uma posição relativamente privilegiada, em razão de um certo insulamento das atividades culturais frente à violência, se constituindo em movimentos com potencial de vocalizar demandas por reconhecimento e distribuição (HONNETH, 2007). A partir da constatação que os contextos de violência provocam o fechamento de oportunidades políticas no espaço público, as associações e os grupos culturais estabeleceriam uma forma menos evidente de ação política, sem estabelecer confronto com os interesses milicianos ou questionar frontalmente a insegurança e as violações

de direitos. Ou seja, esse insulamento deve-se, em grande medida, ao fato de a cultura não ser percebida como uma ameaça pelos grupos armados no território. Dessa forma, frente à expansão das milícias, grupos culturais tomam a dianteira de militância e questionamento por meio de sua linguagem, repertórios e formas de se expressar e realizar reivindicações.

Além desta introdução, o artigo se divide em três partes que se articulam diretamente. Nelas são discutidas questões vinculadas às atividades culturais em áreas de milícia e quais os cenários e possibilidades de atuação dos grupos culturais; se a cultura pode ser enquadrada como uma linguagem relativamente blindada; e como se dá o expediente de um coletivo de cultura diante do controle territorial armado. Por fim, nas considerações finais, faz-se um balanço das informações levantadas no texto, além de destacar alguns fios encontrados no trabalho a partir da pesquisa empírica, sendo que alguns estão “fechados” e outros ainda se encontram em aberto, requerendo um acompanhamento ao longo do tempo e novas análises.

Nota Metodológica

A pesquisa empírica que ampara este trabalho foi qualitativa. Arelado à hipótese deste estudo, foi realizado um trabalho de campo com observações diretas de cunho etnográfica durante eventos e atividades de um coletivo cultural, bem como entrevistas semiestruturadas com seis ativistas culturais, sendo três homens e três mulheres, na faixa etária de 25 a 40 anos, moradores da Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro. As atividades de campo decorreram ao longo dos meses de setembro, outubro, novembro e dezembro de 2022 e janeiro de 2023, apesar de algumas incursões esporádicas terem ocorrido ainda no início de 2022. Os pertencimentos culturais eram distintos e convergentes, variando entre atuações individuais, em coletivos e em atividades profissionais paralelas e outras formas de militância, como a partidária.

A chegada no campo ocorreu no início de setembro de 2022, a partir de uma inserção prévia do pesquisador na cena cultural baixadense. Por meio de diálogos e contatos preestabelecidos foi possível realizar a primeira entrevista e me inserir como observador nos eventos e nas atividades públicas executadas nos meses seguintes à chegada. Talvez por minha antecipada participação na cultura a relação de confiança tenha se dado de forma mais ligeira, apesar de algumas dificuldades no que tange à efetivação das entrevistas (algumas pessoas sumiam, remaravam as entrevistas ou tentavam realizá-las do modo mais breve possível).

A motivação com a pesquisa de campo buscava analisar e refletir os sentidos de fazer cultura em áreas dominadas por grupos armados, como os fazedores culturais interagem, direta ou indiretamente, com a dinâmica territorial armada, quais estratégias e expressões acionam, as precauções,

as traduções de linguagens e o alargamento de demandas políticas. Esses questionamentos, basicamente, ditaram a pesquisa de campo.

Além disso, cabe ressaltar pequenas desconfiças no tema de pesquisa que, apesar de algumas mediações sobre o objeto, sempre deixei claro que estava pesquisando o que é fazer cultura em territórios marcados pela violência. No mais, os diálogos foram interessantes, proveitosos, inseriram novos questionamentos e colocaram em xeque a hipótese inicial, como será mais bem debatido nas considerações finais.

A respeito da pesquisa ocorrer em territórios dominados por facções criminosas (milícias, mas não somente), a metodologia dialogou com os aportes e cuidados sublinhados por Malthaner (2014), pois, segundo o autor, em contextos de elevado grau de periculosidade, onde existe risco à vida do pesquisador (e dos atores envolvidos), a pesquisa requer tanto maleabilidade para adequar-se às circunstâncias mutantes e evitar o perigo, como também para aproveitar os ensejos quando aparecem.

A escolha da Baixada Fluminense como objeto de estudo é fruto da compreensão de que ela, mesmo carente de publicização da mídia e atenção do poder público, figura como um expoente em debates sobre violência urbana, abarcando ilegalismos, chacinas, abuso policial, desaparecimentos forçados, segurança e insegurança pública, milicialização, desigualdades urbanas, sociais e raciais, dentre muitos outros. A escolha também foi feita devido à ausência de trabalhos recentes sobre formas de ação coletiva, principalmente na interface com o tema da violência.

A ação cultural em territórios dominados por milícias

Desde o final dos anos 1990, a cultura e todas suas manifestações ocupam os diversos hiatos deixados por outros grupos de mediação do território, como as associações de moradores, as Comunidades Eclesiais de Base, os partidos políticos, os sindicatos, dentre outras formas de militância e articulação (GOHN, 2000). Ademais, os movimentos culturais se mobilizaram, mesmo que de forma não coordenada e consciente, no sentido do direito à cidade, ocupando locais onde inexistia qualquer atividade cultural e de lazer na tentativa de, além de reivindicar a democratização do acesso e valorização das potencialidades locais, criar espaços nos quais os jovens pudessem se divertir, se encontrar, “ver um filme e tomar cerveja”, como relatou Ana¹.

Nesse processo de afirmação, outros grupos foram se constituindo, as redes foram sendo criadas, as atividades se tornaram diversificadas e uma identidade própria foi construída nos locais onde se mobilizavam. Sem embargo, esse processo não foi forjado num *continuum*, no qual as ações

se desenvolveram sem fissuras e embates com as burocracias do poder público, com as forças de segurança do Estado e grupos armados.

Dificuldades de obtenção de licenças para os eventos, policiais solicitando arrego (propina) para a execução das atividades, pouco estímulo do poder público, diálogos e constrangimentos com grupos armados são alguns elementos pelos quais passam a cultura da Baixada Fluminense e das periferias urbanas no geral.

A esse respeito, mesmo com enfoque mais direcionado às rodas culturais e aos bailes *funk* em favelas com Unidades de Polícia Pacificadora, é válido destacar alguns tópicos do trabalho de Gonçalves e Santos (2017) que realçam como diversas barreiras foram impostas às atividades culturais de cunho popular, “imoral” e que, segundo os policiais da UPP, exaltavam o tráfico de drogas, a prostituição, as armas e os roubos. Desse modo, as atividades culturais passaram a ocorrer apenas com o consentimento e autorização das forças de segurança pública.

Por outro lado, quando Gonçalves e Santos (2017) explicitam sobre a Roda Cultural do Terreirão, no Recreio dos Bandeirantes, Zona Oeste do Rio de Janeiro, eles demonstram, por meio de entrevistas realizadas com os organizadores, que a milícia tem pleno conhecimento da atividade e que às vezes aparece de forma solícita e amigável, oferecendo ajuda. Além disso, o grupo armado “reconhece” o trabalho dos fazedores culturais, desenvolvido junto à sociedade; porém uma vez, de forma aleatória e sem qualquer diálogo estabelecido, os milicianos foram ao local e mandaram desligar o som, encerrando a atividade e intimidaram os presentes sobre o uso de drogas no local. Essa postura evidencia que nunca se sabe exatamente o que pode ou não ser feito, o que está dentro das regras ou fora delas que é explicitado apenas ao sofrer alguma sanção. A falta de exatidão e discricionariedade nas condutas provoca um sentimento de medo que, em larga medida, atinge também os fazedores culturais da Baixada Fluminense.

A partir das entrevistas foi possível perceber que os grupos culturais que atuam em territórios dominados por milícias na Baixada Fluminense estão subordinados às regras e normas desses grupos, mesmo que não saibam exatamente quais regras, quais normas, quando e por qual motivo os agentes das milícias aparecerão e o que fizeram para que fossem autuados.

Ana, 28 anos, agitadora cultural (como ela se identifica), atualmente gestora de um espaço público de cultura e que, durante alguns anos, trabalhou com crianças e adultos na confecção de artesanatos feitos a partir de materiais recicláveis, deixou explícito durante a entrevista que, há alguns anos, quando, junto a outros fazedores culturais, criou um espaço cultural numa área tomada por milícias, sempre se enfatizou a questão das milícias, que as pessoas não viam e não sabiam quem eram, mas todos tinham pleno conhecimento que o comércio local era cobrado,

que alguns serviços eram monopolizados pelo grupo e que a qualquer momento eles poderiam ser interceptados.

Quanto mais tempo uma milícia permanece no mesmo lugar mais forte ela se torna, mais integrada às dinâmicas locais e cotidianas ela fica, mais despercebido se torna seu poder, mais complexa e ramificada pelo território é sua atuação e ela passa a conduzir e imprimir determinadas características às relações sociais, econômicas e políticas, estabelecendo condutas, códigos e regras. Por outro lado, a milícia mais recente precisa manejar os repertórios de coerção e violência de forma mais assertiva, a fim de se estabelecer no território e modelar a população de acordo com sua dinâmica (BARBOSA FILHO, 2023).

Ainda assim, tratando-se de um lugar relativamente tranquilo e sem conflitos aparentes (SILVA, 2017), como me foi relatado, o grupo recém-formado à época mantinha à vista que a qualquer momento a milícia poderia aparecer. Além disso, essa questão se tornou um imperativo às atividades: como determinada coisa poderia ser feita, se chamava ou não a atenção, se chocaria a população e se poderia provocar alguma denúncia: “sempre esse debate, um faz não faz tremendo, eu achava que deveria fazer e sempre pensei mais na população do que na milícia, o que a população, que é quem a gente quer atrair, vai achar” [Ana].

Sistematizando alguns relatos, percebe-se que algumas atividades após serem executadas por algum tempo receberam a visita do “amigo da firma”, geralmente alguém jovem, de fala mansa e articulada, sem trejeitos malandros, “parecendo um aluno de Direito da UNIG”², como explicitou Matheus em uma das entrevistas, mais parecendo um relações-públicas, que antes de qualquer imposição de normas ou valores monetários a serem cobrados, perguntava sobre a atividade, qual tipo, para quantas pessoas e somente após esses esclarecimentos iniciais os milicianos, sob a alcunha de “amigos da firma”, colocavam as necessidades de infraestrutura, segurança e a incontornável exigência de uma taxa para o prosseguimento das atividades.

Pelas características das atividades e pelos relatos sobre a relação com o grupo armado, foi possível levantar duas reflexões: primeiro, que existem um enquadramento e uma classificação das atividades pela milícia, ou seja, quando uma atividade é identificada e considerada como atividade de natureza filantrópica, sem recursos, sem ganhos e sem cobranças ela não é taxada pela milícia que, ainda assim, mantém-se atenta e monitorando o que ocorre. Por outro lado, alguns eventos, algumas apresentações e alguns encontros com ingressos de entrada a preços simbólicos (valores para pagar os materiais utilizados, o aluguel de determinado espaço, som etc.) ou com vendas de bebidas, artesanato ou alimentos, também no intuito de pagar os débitos com a atividade artística ou objetivando manter determinado espaço em funcionamento, podem ser taxados,

dado que estão movimentando dinheiro. Segundo, tirando o aspecto financeiro das atividades, os grupos de cultura e os fazedores culturais detêm, na maioria dos casos, considerável liberdade de atuação, podendo atuar em diversas linguagens e em horários variados, dentro do razoável, apesar de nunca esquecerem onde atuam. Isso, ao que tudo indica, diz respeito a não rivalidade na intermediação com o território, ou seja, são considerados grupos de lazer, e não grupos políticos ou de forte atividade econômica, que podem criar desequilíbrios com o poder armado local. Essa questão será mais bem debatida no próximo tópico.

Por um lado, o ativismo cultural não é reputado como ativismo de natureza política, abrindo a possibilidade para a incorporação de novas agendas políticas; e por outro, constata-se que, nos territórios dominados por milícias, as fronteiras sobre o que é passível de cobrança ou não são borradas, estando na alçada subjetiva dos milicianos.

A fim de ilustrar os dois aspectos supracitados acima, vale analisar algumas informações no relato de Matheus. Ilustrador e cineclubista há alguns anos, ele pondera que nunca teve nenhuma relação com a milícia, “exibia em praça, em escola, no bar, em qualquer lugar a gente exibia; levava o projetor e uma caixinha, então facilitava”. Durante suas atividades de cineclubista, nunca teve contato com grupos milicianos, tendo mais olhares de curiosidade das pessoas que passavam pelos locais de exibição, geralmente no início da noite. Uma vez, no entanto, com a constatação de pouca diversidade de eventos na cidade, principalmente que abarcassem outros públicos, Matheus, junto de outros amigos, fez um evento de cultura *nerd* e *geek*, com músicas, videogames, jogos, tudo voltado exclusivamente para um determinado público da cidade no qual ele próprio se enquadrava. Para tanto, alugou uma casa com quintal pequeno, onde pudesse alternar algumas atividades internas e outras externas, com música e exibição de curtas em uma parede do quintal. O evento não tinha fins lucrativos, apenas se cobrava o mínimo para honrar com as dívidas contraídas previamente; ademais, começava no meio da tarde, por volta das 15h, e terminaria no meio da noite, por volta das 21h. Mesmo com tais características o evento foi identificado e classificado como passível de cobrança, o que foi executado de duas formas, uma antecipadamente, quando foi “recomendado” que contratasse seguranças para controlarem o fluxo de pessoas, possíveis brigas no local e a entrada de pessoas armadas na casa. O contato foi realizado via WhatsApp por uma pessoa que, inicialmente, mostrou-se interessada no evento – de pouca divulgação e bastante direcionado a um determinado público. E a outra no dia do evento, quando um “amigo da firma” chegou e solicitou determinada quantia para o prosseguimento do encontro.

Cineclubismo, palhaçaria, artesanato com materiais recicláveis, capoeira, teatro de rua, malabarismo foram algumas manifestações artísticas que não encontraram barreiras para atuar.

Enquanto feiras de brechó, evento de forró ou a festa *nerd* tiveram que dialogar, negociar e barganhar com o grupo armado local.

Embora houvesse cobranças em determinados eventos, constatou-se que as taxas não ocorriam semanalmente, principalmente nos espaços físicos de cultura, como nos demais comércios. Não havia a imposição de serviços e, tampouco as atividades que ocorriam com frequência – mesmo aquelas com algum caráter monetário – eram sempre cobradas. Existia certa aleatoriedade, o pagamento era obrigatório apenas em alguns curtos períodos ou momentos específicos.

Tendo em vista que as milícias são grupos que atuam com exploração econômica de diversas atividades e se materializam como uma economia de pilhagem e, como tal, atuam sem qualquer regulação estatal, levando ao extremo sua autonomia e atuando em qualquer negócio que possa render lucro (roubo, extorsão, venda, mortes, contrabando, e muito mais), a leitura que se levanta aqui é que a milícia não atua onde ela não enxerga possibilidades de ganho político e econômico. Ora, grupos e agentes culturais podem ou não serem cobrados; comércios ligados a agentes da segurança (bombeiros, policiais etc.) geralmente não são cobrados e comércios vinculados a moradores antigos, com respeitabilidade e influência no município, também podem estar isentos das taxas cobradas. Ou seja, existe um cálculo elaborado que agencia o expediente miliciano.

A arte da resistência: a cultura como linguagem blindada?

A relação entre cultura, política e resistência não é nova, assim como a relação entre cultura e autoritarismo, cultura e governos ditatoriais, além das perspectivas de inclusão e cidadania acionadas a partir da cultura. A cultura, por excelência, sempre representou formas autônomas de atuação e questionamento, ocupando espaços em definhamento ou de uso restrito do status quo, redefinindo-os e dando a eles novos ares. Não por acaso, escritores, críticos de arte, cineastas, artistas plásticos, poetas e músicos, não raras vezes, representaram a vanguarda na compreensão de alterações na conjuntura político-social, ou eram os primeiros a serem perseguidos a fim de evitar contestação às práticas do governo e não toarem contra à nova cultura condizente com o novo poder.

Exemplos não faltam sobre a perseguição que as ditaduras latino-americanas empreenderam contra os artistas. Ainda assim, pela linguagem, repertórios alternativos, usos de metáforas e imagens em quebra-cabeça, os grupos culturais driblavam as forças de censura e repressão realizando diversas denúncias de tortura, desaparecimento, mortes e perseguições contribuindo para o alargamento da conscientização política a respeito do período.

No período supracitado, a cultura era vislumbrada como inimiga do regime, portanto passível de ser controlada, reprimida e adequada aos interesses do poder. Todavia, sob o regime democrático,

ao refletir a atuação da cultura em áreas dominadas por grupos armados – pensando, a princípio, nas facções do varejo de drogas – outro cenário se sobressai, um de menos repressão, menos controle e de possibilidades de coabitação.

A cultura, de certo modo, sempre possuiu liberdade de atuação em favelas dominadas pelo tráfico de drogas, onde a arte e o esporte, a partir da mediação das associações de moradores e ONGs, passaram a ser chaves de inclusão e cidadania dos jovens da favela, sob o argumento de “disputar os jovens com o mundo das drogas e o mundo crime” (RIZEK, 2011). No entanto, sobre a atuação em áreas de milícias, poucos estudos se detiveram ao assunto (GOMES, 2019, 2020).

Em um município da Baixada Fluminense no qual, há mais de dez anos, grupos milicianos disputam a gestão territorial do lugar e tanto o ex-prefeito como o prefeito atual são acusados de manter relações com grupos milicianos. Nessa cidade, que congrega baixos índices educacionais e de desenvolvimento humano, sem nenhum teatro ou cinema e possui forte presença evangélica, os grupos culturais conseguem atuar, fazer mobilizações políticas, ampliar reivindicações e provocar alargamento e acúmulo político nos fazedores culturais.

Refletindo sobre a Baixada Fluminense, observamos uma maior adesão a um modelo alternativo de ativismo, na forma ou no conteúdo, no qual os repertórios dos grupos à esquerda envolvem atos mais discretos, sem carros de som, sem poluição visual e práticas de coação, privilegiando pautas cujas demandas façam uso da arte e da cultura, evitando temas considerados problemáticos em um local de forte controle armado.

Fernanda tem 34 anos, cresceu numa cidade do interior do estado do Rio de Janeiro, onde o ritmo de vida era lento e as relações de sociabilidade borravam as fronteiras do espaço físico da casa, dos comércios, da igreja e das autoridades, muitas vezes a rua virava casa e a casa virava rua (VOGEL; MELLO; SANTOS, 2017). Ela mudou-se para a região metropolitana do Rio de Janeiro para estudar jornalismo e, em 2017, junto de outros dois amigos e vários entusiastas, fundou uma pequena livraria em um município da Baixada Fluminense, um sebo para ser mais fiel às características do espaço. Desde então a livraria onde Fernanda atua já mudou de lugar algumas vezes. O local em que atualmente³ está alocada é bonito, espaçoso e sem aquele ambiente empoeirado de sebo, e os livros parecem estar desorganizados e empilhados de forma proposital e organizada. As paredes em tom palha se dividem entre estantes de livros, quadros, cartazes, alguns objetos e algumas caixas de som pequenas que mantêm o lugar sempre musical. Atrás do balcão tem um quadro da Monalisa feito de quebra-cabeça, mas no lugar do rosto há uma “máscara” do Lula que compõe e modifica a obra. Na parte da frente do balcão, um grande compensado branco, está exposta uma “coleção de adesivos progressistas”, como afirma a interlocutora, englobando

adesivos da luta antirracista, da pauta LGBTQIAPN+, da luta feminista, pela defesa do SUS, do meio ambiente, contra as privatizações, contra as armas e a favor dos livros, pela cultura e pela eleição de Lula. Além disso, na mesma parede onde está localizada a Monalisa, há um quadro grande de Ariano Suassuna, sentado numa poltrona com feições e gestos reflexivos e, um pouco mais acima e do outro lado do quadro de Monalisa, uma placa da rua Marielle Franco chama atenção, afirmando, mesmo indiretamente, que aquele espaço defende a memória da vereadora e busca respostas pelo seu assassinato.

A livraria, em seu antigo local de funcionamento, chegou a dialogar, indiretamente, com agentes da milícia, que visitaram o local no horário em que estava fechado. A informação da visita foi feita pelo vizinho da loja ao lado, que informou as características da livraria, o público e o fluxo de clientes, mas “o pessoal” não se “interessou” pelo local (pequeno, com livros e discos usados). Com o tamanho restrito à época, recém-fundada, sem público e totalmente desconhecida várias atividades foram empreendidas para movimentar a livraria, dentre elas, majoritariamente, rodas de literatura e pequenos saraus que, pelo espaço físico interno reduzido, ocupavam as calçadas e boa parte da rua.

Inicialmente, foram oferecidas atividades de valorização da literatura da Baixada Fluminense; posteriormente da literatura brasileira e latino-americana, africana, de mulheres, a conexão com a música popular brasileira e assim por diante, avaliando a receptividade dos encontros, as possíveis reclamações e os temas propostos. O vizinho ao lado (que dialogou com a milícia) era um entusiasta das rodas literárias, pois, apesar do baixo movimento, as pessoas sempre compravam algo de comer em seu estabelecimento.

Dentre os eventos realizados a partir de um determinado acúmulo, várias rodas culturais ocorreram com políticos ou militantes progressistas: “fizemos rodas culturais que, eventualmente, de forma indireta, tinham candidatos. Criamos o ambiente para as pessoas virem aqui” [Fernanda]. Ou seja, as rodas culturais se materializaram, muitas vezes, como estratégia para abordar temas sensíveis numa cidade conservadora e dominada pela milícia, onde provavelmente não conseguiriam outra inserção.

Os militantes políticos e ativistas culturais, no geral, fazem o cálculo político – nem sempre racional – de seus atos e são conscientes dos riscos de um eventual engajamento mais explícito. Portanto, além de agirem através de mediações e considerações que envolvem elementos e atores diversos, no sentido de autopreservação e não fechamento das oportunidades, neste trabalho é entendido que avaliam a convergência de três fatores: (i) um diagnóstico da conjuntura local e as forças que os rodeiam; (ii) as prováveis brechas; e (iii) a construção do cenário de possibilidades.

Já no espaço atual onde a livraria funciona, a mesma estratégia continuou sendo utilizada, principalmente nos meses que precederam as eleições de 2022 e, de certa forma, foi potencializada.

Nomes como Henrique Vieira e Erika Takimoto⁴, para ficar nos mais conhecidos, estiveram nesse espaço e participaram das rodas culturais, falando sobre educação, religiosidade e políticas públicas e apresentando suas candidaturas. Apesar da difícil inserção de candidatos progressistas em áreas de milícias, as rodas culturais conseguiram blindar essa barreira, pois, sendo enquadradas como atividades de lazer, puderam vocalizar demandas, realizar discussões e fazer a apresentação de propostas.

Além disso, vale sublinhar a estratégia de divulgação, que omitia a vinculação partidária e nomeava de outras formas os participantes. Por exemplo, o candidato Henrique Vieira, do PSOL, transformou-se em pastor e poeta Henrique Vieira. Isso ocorreu com candidatos progressistas, que alteraram os nomes para não disputarem, diretamente, espaço com os candidatos dos milicianos.

É importante considerar também – no caso da livraria – o aspecto reduzido das atuações que são quase um evento privado atingindo poucas pessoas, no máximo, 15 pessoas, mas que permite que elas se conheçam melhor, dialoguem mais e realcem questões mais sensíveis do ponto de vista do domínio local, das carências urbanas, da falta de equipamentos culturais etc. A esfera “privada” se torna um refúgio político e um lugar de mobilização.

O sentido de todas essas ações se afasta, necessariamente, das relações de poder local dado que, com a vigilância que toca os ativistas e suas militâncias e o desafio da ação política contestatória do poder na região, suas formas de atuação só podem, na maioria dos casos, ser oculta ou com outras linguagens (SCOTT, 2000).

Os elementos supracitados disponibilizam alguns indícios de que os grupos culturais conseguem realizar ativismos políticos e enfrentamentos, pois se constituem como uma linguagem relativamente insulada, que não rivaliza com outros mecanismos de representação no território.

A ideia de insulamento é uma inspiração do livro *Gramáticas políticas do Brasil: clientelismo e insulamento burocrático*, de Edson Nunes (1997), no qual o autor constrói uma interpretação a respeito da burocracia do Estado brasileiro (1930-1960) e seu papel no desenvolvimento nacional. Dentre os vários conceitos explicativos da realidade brasileira e suas instituições, apropriei-me, de forma mais livre, do conceito de insulamento burocrático, ou apenas insulamento, que, para Nunes (1997), seria o funcionamento de determinadas instituições e grupos para além do controle político, dos interesses individuais, do clientelismo, do fisiologismo e da dinâmica de poder, em que o caráter técnico sobressai e se afasta das disputas de interesse. Ou seja, são instituições do Estado fechadas para influências políticas. O insulamento aos grupos armados, neste texto, segue a inspiração de Nunes (1997) no sentido de que os grupos culturais funcionam e se articulam mantendo certa independência do controle territorial armado por não serem percebidos como

ameaças e por não disputarem a intermediação de interesses. Todavia, isso não quer dizer que, em alguns momentos ou em algum grau, o insulamento não seja envolvido em práticas, controle e características dos grupos armados, assim como não quer dizer que as instituições estejam sempre e totalmente protegidas das disputas políticas, como asseverou Edson Nunes.

A esse respeito, ao refletir sobre as instituições de representação e mediação nos territórios, pode-se fazer um comparativo com as associações de moradores, que, embora enfraquecidas desde a década de 1990, ainda representam alguma expressão. Quando se analisa as associações de moradores em áreas de milícias para além da Baixada Fluminense, pululam notícias na mídia sobre casos envolvendo a utilização do espaço físico da associação para fins de cobrança, controle, negociações e formação de legitimidade a respeito da atuação dos paramilitares. Contudo, é ínfima a presença na mídia de casos em que haja algum confronto ou relação entre grupos culturais e milícias. Apenas um caso foi constatado em um breve levantamento nos sites de pesquisa, no qual o espaço físico de um grupo cultural foi tomado pela milícia⁵, o que provavelmente demonstra não o bloqueio da atividade cultural em si, mas o interesse pelo espaço.

Destaca-se, desse modo, que diferente das associações de moradores, os grupos culturais não representariam qualquer rivalidade com o monopólio da violência, não se materializariam em espaços interessantes no cálculo político e econômico dos milicianos e tornam-se uma atividade relativamente blindada por serem vistas como ofícios de lazer e de entretenimento, sem representar conflito de interesses. A segurança de atuação que os grupos detêm advém do aspecto de não disputar os sentidos de representação no território.

Isso vale também para a não competição com centros sociais⁶ e demais espaços que administram os negócios da milícia e dos políticos locais que se utilizam do binômio clientelismo–violência e forjam determinados currais eleitorais.

Por não representarem ameaças, os fazedores culturais possuem liberdade de atuação, mesmo que imersos na dinâmica territorial armada (como sublinhado na seção anterior). Essa forma de militância política, acionada por meio da linguagem cultural, não é necessariamente uma ação coordenada e pensada pelos militantes progressistas, mas encabeçada pelos próprios ativistas da cultura. As atividades de “formiguinha”, com o tempo, vão colhendo alguns frutos, principalmente entre os agentes culturais, que, de antemão, pensavam apenas no fazer artístico e nas possibilidades de “ver um filme e tomar cerveja”, separando arte e política, passando a interagir com outros movimentos e militantes, atuando em conselhos municipais e estaduais, reivindicando, em protestos ou cartas, melhorias para a região.

Logo, as manifestações artísticas passam a se inserir nos repertórios de ação dos movimentos sociais (pensados de forma mais ampla) e criam seus próprios repertórios de ação, congregando menos pessoas, atuando de forma menos explícita e algumas vezes nas brechas, dialogando, avançando aos poucos, mobilizando, dispondo de outras linguagens, inserindo debates e, às vezes, afastando-se dos repertórios clássicos dos movimentos sociais.

Retornando à cena 1, em que Clarice Lispector e Paulo Freire foram representados, em um espaço conhecido da cidade, como caricaturas bem-humoradas, a não inclusão de legenda na imagem de Paulo Freire demonstra que, apesar de inserir figuras importantes da cena política e cultural, certos cuidados foram/são tomados, principalmente durante o governo do ex-presidente Jair Bolsonaro, que incentivou o ódio contra o educador e todos que o valorizassem, classificando-os como inimigos da nação.

Portanto, o afastamento das formas clássicas é um elemento preponderante. Além disso, aproveitar os hiatos, as possibilidades, criar estratégias e atuar nas dobras, tecendo os fios possíveis, talvez sejam as únicas formas efetivas de enfrentamento, pois significam agir no fio da navalha, onde, a qualquer momento, caso se ultrapassem determinados limites, o pior pode acontecer.

No próximo tópico, será discutida a atuação de um espaço cultural, tentando amarrar as discussões dessas duas primeiras partes, com um exemplo mais concreto que envolve inserção nas dinâmicas do controle armado, militância política e estratégias de atuação.

A articulação de um espaço cultural em território miliciano: dificuldades, percepções e potencialidades

O Espaço Cultural Mandacaru surgiu em 2018, a partir da união de cinco jovens que já atuavam, de algum modo, na cena cultural de uma cidade da Baixada Fluminense. O surgimento não ocorreu de forma coordenada e planejada, em que algumas pessoas resolveram juntar suas expertises e criar um espaço coletivo onde todos pudessem atuar e que servisse de referência para jovens artistas e novas manifestações culturais. A casa na qual está localizado esse Espaço Cultural era a moradia de um casal de irmãos idosos e, com a morte da irmã, o irmão resolveu alugá-la e ir morar numa residência menor, perto da filha. Jorge vendo uma oportunidade à sua frente, com preço bastante razoável e com uma área ampla, onde seria possível desenvolver múltiplas atividades, tomou a dianteira do processo, reunindo pessoas, levantando recursos e efetivando reformas e modificações no local.

Paralelamente às reformas, o grupo que encabeçou o projeto iniciava os primeiros diálogos em torno das atividades que o espaço disponibilizaria, quais poderiam ocorrer, quais não poderiam

ocorrer por critérios óbvios de ser um espaço cultural em uma cidade conservadora, quais artistas acionariam, o alinhamento à leitura de que o espaço cultural não resolveria todos os problemas da cidade, que ele não poderia ter uma posição colonizadora de salvador de almas, os possíveis nomes para o local e possibilidades de logos. Depois de alguns embates, o nome do espaço foi definido como Espaço Cultural Mandacaru.

A gente não vai levar cultura pra lugar nenhum, isso é assumir um papel de desqualificar o que já existe na cidade. Todo lugar já tem sua cultura, as pessoas têm suas próprias culturas, a gente não leva a cultura, a gente potencializa o que já existe através da arte, mas sem nenhuma santificação. É dizer que não precisa ir para o CCBB, pro centro do Rio, que tem outras possibilidades no município [Ana].

A ponto de estrear, o espaço já tinha forma, uma vez que, de fato, parecia um espaço cultural, com características e decorações que remetiam aos afazeres artísticos. Ademais, as oficinas já estavam montadas: percussão e violão, desenho e pintura, cerâmica, aula de forró e capoeira. A inauguração foi singela, com poucas pessoas, majoritariamente amigos que, de alguma forma, acompanharam o processo de gestação.

Com um mês de funcionamento o espaço começava a enfrentar o seu primeiro grande dilema, qual seja, a pouca quantia obtida com as oficinas. Ainda assim, entre empréstimos, dinheiro dos próprios coordenadores e o atraso de mais algumas contas, decidiram manter o espaço naquele formato durante mais dois meses. A leitura que se tinha até o momento referia-se ao desconhecimento do espaço e à falta de parceria com outros artistas da região o que, ao longo dos meses, supunham, melhoraria. Sem embargo, tão logo os três meses findaram e a perspectiva não se alterou, as dívidas aumentaram, as oficinas possuíam poucos alunos, os membros preocupavam-se com uma possível visita da milícia e os coordenadores começaram a se estranhar. Nesse momento, Ana, que já tinha uma pequena experiência pregressa em outro espaço cultural que também havia ruído, assumiu o timão do espaço, muito por sua fala articulada e bons relacionamentos na cidade. A primeira mudança substancial veio da necessidade do espaço se manter para além das oficinas. Desse modo, o local teria alguns espaços sublocados.

O Espaço Cultural Mandacaru está localizado numa rua transversal que corta uma rua interna e famosa de um bairro da cidade, estando no início de uma pequena subida que a rua faz. Além disso, é uma casa de esquina, o que garante um quintal relativamente expressivo. Na rua, interage com um pequeno bar um pouco mais abaixo e, do outro lado da rua, com uma pequena praça na entrada, uma padaria um pouco mais distante e um pequeno brechó que funciona colado ao Espaço Cultural. A casa conta com quatro quartos, sala e cozinha amplas, varanda, garagem e

um quintal de tamanho considerável, além disso, também possui um jardim bem cuidado e bonito (fruto das intervenções iniciais) e um antigo canil, onde vários utensílios são guardados.

Com tal disposição do ambiente, Ana propôs uma remodelagem dos locais das oficinas, passando a cerâmica para a garagem (antes funcionava em um quarto) e percussão e violão para o mesmo espaço em que funcionavam as aulas de desenho e pintura, mantendo ainda um quarto para “administração”. O jogo de cadeiras abriu a possibilidade de outras atividades ocorrerem nos dois quartos liberados. A partir de então, Ana iniciou a articulação de sublocar os espaços. Em vez de oficinas em que o espaço cultural ficava apenas com uma porcentagem dos ganhos, eles cobriam um aluguel mais baixo do que uma loja ou sala comercial cobraria para que determinada atividade acontecesse ali. Obviamente não seria qualquer atividade. O primeiro aluguel efetivado foi com uma jovem costureira e estilista da cidade, que alugou um dos quartos e transformou-o em seu ateliê. Hoje, inclusive, essa moça faz parte da coordenação do espaço e se engaja em todas as atividades culturais. Já o segundo aluguel efetivado veio da sugestão de uma aluna de forró, recém-formada em psicologia e sem espaço para atendimento, que indagou sobre a possibilidade de alugar a sala (quarto) que estava vazia para ela. A ideia foi ótima e, como havia mais psicólogos interessados, fizeram um esquema de rodízio, com o qual, em vez de alugar o espaço para apenas uma pessoa, decidiram alugar por turnos, o que se mostrou interessante tanto para o espaço financeiramente pela circulação de novas pessoas quanto para os psicólogos, que geralmente atendem em mais de um lugar e muitas vezes não podem arcar sozinhos com uma sala comercial. A partir de então, o espaço conseguiu respirar, pagar as dívidas e honrar as contas mensais, tornando-se, além de um espaço cultural, “uma COLAB” (espaço colaborativo), como me relatou Jorge.

Todavia, nem tudo se ajustou perfeitamente, os coordenadores dispendiam muito tempo ao Mandacaru e pouco recebiam – alguns meses nada – em termos financeiros. Além disso, algumas oficinas ruíam, mantendo pouquíssimos alunos, todo mês era necessário fazer uma nova manutenção na casa e alguns imprevistos sempre surgiam. A segunda alternativa, nesse sentido, veio coletivamente: “pensamos em fazer eventos, vender cerveja, criar uma cantina, outras formas de se manter, arrecadar dinheiro, sempre pensamos nisso”, contou Jorge. Então, debateram novas possibilidades e, dessa vez, os eventos se tornaram o assunto principal.

A execução de eventos esbarrava, no entanto, em algumas questões concretas refletidas desde o início pelos membros, quais sejam: uma maior visibilidade, algo que poderia atrair a milícia local e promover o coletivo ao circuito de cobranças e ameaças que muito escutavam falar e poderia descaracterizar o lugar enquanto um espaço cultural, modificando o público frequentador.

Esse não era o intuito. Dessa maneira, postergaram mais alguns meses até deliberarem pela maior exposição por meio dos eventos, mas que, pelos receios citados, tomariam algumas precauções.

A primeira delas foi o tipo de evento que realizariam, optando por eventos que não rivalizassem com outros que já ocorriam na cidade, como eventos de funk, sertanejo e pagode. A escolha se deu, inicialmente, por bailes de forró, de forma a aproveitar que o espaço já disponibilizava aulas desse ritmo musical; ademais, acordaram que os eventos seriam de “portas fechadas”, ou seja, apenas quem estivesse sabendo do evento participaria, não estando aberto a todo o público da cidade e, por fim, compraram as bebidas no bar vizinho, mesmo com um preço mais elevado que os dos depósitos da cidade, por motivos de precaução dado que tais comércios são controlados pela milícia, além disso já tinham certa amizade com o dono do bar, o que evitaria possíveis transtornos.

O evento cumpriu com o que se propôs, principalmente no sentido de arrecadar fundos para o Mandacaru e remunerar os membros. Exceto uma DJ, que foi contratada, as demais atividades foram executadas pelos membros: controle da porta, venda de bebidas e comidas, limpeza, arrumação, além de todo o pré e pós-festa.

Os eventos nesse formato passaram a ocorrer a cada dois meses, de modo que funcionasse apenas como suporte ao espaço cultural, mantendo os moldes e estratégias de preservação e identidade do local. Havia, no entanto, dissenso entre os coordenadores sobre a frequência e diversificação dos eventos, bem como a permanência do aspecto mais intimista, de portas fechadas. Um grupo defendia maior exposição sob o argumento de que as milícias já sabiam da atuação e que era questão de tempo até eles aparecerem, já o outro lado tentava postergar a “visita”.

Isso foi um grande debate lá no (Mandacaru), porque tinha gente que não queria abrir o portão, colocar placa, né, então a gente ficou muito nessa de bota a cara, se mostra, ou faz algo interno; eu queria botar, porque sabia que ia chegar em algum momento, mas foi esse processo, depois foi a placa, depois o portão, porque foi esse medo. E, por outro lado, tinha a vertente do: cara, eles já sabem que você está aqui, não adianta se esconder, ficar correndo [Ana].

A questão da exposição pelos eventos era algo de grande importância aos membros, que, até então, enquanto espaço cultural, mantinham liberdade de atuação sem qualquer constrangimento com a milícia. Sabiam que a milícia cobrava das casas de festas da cidade, obrigavam a compra de bebidas e gelo em seus respectivos depósitos e faziam a segurança de tais eventos. Os organizadores tinham medo de que fossem enquadrados como um espaço de festas e passassem a ser cobrados, além de serem mais vigiados e perderem a liberdade de atuação.

A proposta de abertura, após muitos debates e amadurecimento ao longo dos meses, de fato ocorreu. Da mesma forma que o portão passou a ficar aberto, evidenciando que um evento com música estava ocorrendo, novas atividades passaram a ocorrer, como o baile *black* e o

encontro de brechós. Além disso, abriram o espaço para outras parcerias da cidade. Outra questão foi a diversificação das oficinas, algo que já era pensado no intuito de aproveitar a área externa da casa. Desse modo, inseriram na dinâmica do coletivo aulas de tecido acrobático e yoga e fizeram algumas intervenções artísticas no quintal, como a instalação de um balanço, luzes coloridas e algumas pinturas na parede.

Os eventos passaram a ocorrer mensalmente, logo o espaço conseguiu atrair um maior fluxo de pessoas, o ateliê já consolidava uma clientela considerável, as oficinas mantinham um número razoável de alunos e, apesar da alta rotatividade, os membros conseguiam viver de cultura e se dedicar majoritariamente ao Mandacaru e o espaço se consolidava, mesmo que de forma incipiente, como uma referência cultural na cidade. Até que, em um dos eventos de forró, a milícia apareceu:

Uma festa, eles chegaram, o Jorge conversou com eles e disse pra gente que eles vieram aqui e falaram que vão voltar, eles chegaram pedindo mil reais, algo assim, e falaram que voltariam mais tarde para conversar. Daí em diante, a festa só foi aquela tensão, eu queria que tivesse esse momento de conversar com eles que não era um lugar de lucrar alguma coisa, que a gente estava fazendo a festa justamente para pagar as despesas da casa. Mil reais foi a quantia que eles pediram e isso era basicamente o que a gente tinha que pagar de cerveja e de som, então toda a coordenação estava aflita, a gente se olhava, mas a gente não estava mais ali na festa, só realmente esperando aquele momento acontecer e foi uma coisa muito louca quando aconteceu; eu acho que assim, a gente tem uma noção, eu antes tinha uma noção, né, de esse cara tem cara de miliciano, a cara do Bolsonaro, e um garoto de blusa polo, que poderia passar do meu lado que eu nunca iria falar que era miliciano, novinho, sabe. Ficou um segurança fora e ele na sala comigo (fulano e sicrano) e outro segurança também do lado de dentro. E foi bem legal, porque a gente tinha um quadro com todas as dívidas que a gente tinha naquela festa, então a gente foi mostrando: 'Isso aqui, a gente tem que pagar, isso aqui é um espaço artístico, não lucra com isso, ninguém mora nessa casa, a gente precisa desse dinheiro para manter esse espaço, a gente aluga salas para atendimentos terapêuticos', e aí ele até brincou assim: 'eu preciso, sou meio maluquinho, posso até vir aqui para fazer um atendimento'. Então foi chegando um momento da conversa que tudo o que a gente estava falando, estava entrando de um lado e saindo do outro, que ele tinha um discurso muito preparado, sabe, como se realmente fosse treinado para aquilo, falava de segurança e sobre como seria importante eles estarem fazendo a segurança do espaço, e é isso, assim. Eles foram embora e falaram para a gente conversar e ver quanto a gente poderia dar, e aí veio a pressão sobre a gente dar quanto, dar um valor reduzido e ter um problema futuro ou dar um valor muito alto que eles não estavam esperando, e eles vão ficar acostumados com esse valor, então a gente deu 600 reais, eu acho, algo assim, mas o acordo foi toda festa deveríamos mandar mensagem e, no dia seguinte, eles iriam lá buscar o dinheiro, né. A gente ficou refém dessa lógica [...] até que a gente mandou mensagem e ninguém respondeu, nem o tique do WhatsApp chegou, mas a gente foi guardando o dinheiro, esperando que um dia eles fossem bater e cobrar tudo, então a gente foi guardando e combinamos que, se eles não viessem, seria o nosso décimo terceiro. Depois disso eles nunca mais bateram [Ana].

Apesar de todo o diálogo, durante alguns meses, o Mandacaru entrou no circuito de cobranças, porém apenas os eventos eram cobrados. Isso, por um lado, limitava a execução de mais atividades abertas que tivessem algum teor monetário, mas por outro lado, a avaliação geral foi que, apesar da milícia, o dinheiro que levantavam com os eventos – principalmente com a venda de bebidas e comidas no dia – era fundamental para a permanência do espaço. Além disso, tinham receio de,

ao interromper os eventos, sofrerem algum tipo de retaliação e cobranças semanais pelas atividades do Mandacaru.

Até o final da pesquisa de campo a milícia não havia mais interceptado o espaço cultural, o que envolve diversas hipóteses: desmantelamento do grupo devido a intervenções do poder público; conflitos com facções do tráfico varejista de drogas, alterando o controle territorial armado e, por conseguinte, imprimindo dinâmicas de coerção, coação, cobranças e legitimidade diferentes; disputas entre grupos milicianos locais com os de cidades próximas, que podem ter acarretado em uma substituição do poder e, desse modo, alteração nas práticas de extorsão e vigilância, ou até pouco interesse no local, o que não foi possível constatar. Objetivamente, pela falta de exatidão das regras, das normas e das novas dinâmicas de poder armado, os moradores e os agentes culturais necessitam estar sistematicamente atentos à conjuntura local, buscando informações e se apropriando das formas como determinado grupo opera para, assim, saber quais as possibilidades de atuação e como agir.

A maior exposição trouxe o contato da milícia, que logo findou-se, mas a avaliação dos membros é positiva, dado que novas pessoas conheceram o espaço, novas articulações foram engendradas, eventos conjuntos foram realizados e o espaço começou a se tornar uma referência cultural na cidade, passando a ter mais liberdade de atuação, seja na politização, seja nas manifestações culturais com a qual dialogam.

Além disso, o espaço se constituiu como local de encontro, debates e reuniões no momento de discussão da Lei Aldir Blanc, de modo que a leitura de Ana e Jorge convergem para um momento de grande articulação política e cultural, em que os fazedores culturais afinaram demandas, montaram estratégias de atuação frente à inércia do poder público municipal, puderam se conhecer e empreender atividades e ativismos conjuntos, como a união que se estabeleceu com um grupo de cultura afro-brasileira, contribuindo para a realização de um documentário, e participaram da marcha pela liberdade religiosa e da inauguração do busto de Zumbi dos Palmares numa praça.

Durante a campanha eleitoral de 2022, o espaço se tornou um lugar de referência política, onde ocorriam reuniões de militantes e traçavam-se estratégias de mobilização e panfletagem – nenhum partido à esquerda possuía sede física na cidade. Além disso, o espaço, por sua independência política às esferas de poder local e sem qualquer tipo de financiamento público ou de ONGs se consolidou enquanto um espaço de distribuição de material do Lula, tendo, inclusive, uma bandeira vermelha no telhado da varanda que, segundo Jorge, era para espantar pombos, me contou com risos e ironia.

Por um lado, o Mandacaru busca formas autônomas de se manter, possuindo uma configuração de prestador de serviços e, por conseguinte, fazendo parte do radar do controle armado, de outro, busca formas de criar uma identidade local e a possibilidade de realizar ativismos culturais. Ou seja, é um fio em aberto, uma dimensão que puxa para os dois lados, na qual talvez uma dependa da outra, tanto para sua continuidade, como para constituição de uma identidade própria. Essa configuração está em aberto e só o tempo dirá qual caminho o espaço e seus membros tomarão.

Considerações finais

No intuito de percorrer um caminho que permitisse aportes para a compreensão das possibilidades de ativismo na Baixada Fluminense de hoje, frente ao domínio territorial armado das milícias, este trabalho buscou avaliar se os grupos culturais se constituiriam como uma linguagem insulada que, por suas linguagens e performances pouco conhecidas nas teorias dos movimentos sociais e pela não intermediação de interesses pudessem atuar livremente e sem constrangimentos dos grupos milicianos.

A hipótese inicial descrita na introdução foi confirmada parcialmente na pesquisa de campo. Em certo sentido, todas as atividades devem negociar com o domínio armado, as atividades culturais não se encontram externas a isso.

De um lado, os grupos e agentes culturais estavam inseridos na dinâmica territorial armada, sendo identificados e enquadrados como atividades a serem taxadas quando movimentavam determinada quantia de dinheiro. Por outro lado, tudo indica que atividades sem caráter monetário e filantrópicas não eram passíveis de extorsão, mas seguiam vigiadas e conscientes de atuarem em áreas de domínio miliciano. Ainda que sob o domínio territorial armado, os grupos possuíam liberdade de atuação, constituindo certo insulamento, principalmente no aspecto político, como nos casos citados ao longo do texto.

O exemplo concreto de um espaço cultural onde se realizou a pesquisa de campo permitiu avaliar como os agentes culturais se articulam em áreas de milícias, como as ações são pensadas e refletidas durante um longo período e como, a partir de certa consolidação do espaço e da sintonia do que buscam, passaram a atuar de forma mais politizada dando suporte às candidaturas progressistas numa área de difícil inserção de candidatos e militantes não alinhados com os grupos locais de poder.

A partir da pesquisa empírica, foi possível encontrar alguns fios, a saber: (i) que a blindagem e o insulamento não são totais, ou seja, dependem da caracterização feita por terceiros da atividade realizada, se é lúdica e filantrópica, ou se é passível de ser taxada pela reputação de atividade comercial que movimenta recursos; (ii) há preocupação e medo dos interlocutores de que suas

atividades culturais sejam tipificadas como militância política, incidindo sobre a representação do território, além do medo de adentrarem ao circuito de taxas e intimidações dos grupos milicianos de forma intensa e permanente; (iii) um fio em aberto que cabe maior exploração e acompanhamento ao longo do tempo é a relação entre ativismo e prestação de serviços, se o espaço está, de fato, se consolidando como um espaço de representação de interesses coletivos e com uma identidade política própria, ou se a necessidade concreta de se manter no tempo e no espaço impõe uma necessidade estrutural de ser uma organização que presta serviços culturais; e (iv) outro fio em aberto refere-se ao potencial que a cultura tem de inserir pesquisadores em campo. Se, anteriormente, esse papel cabia às lideranças comunitárias e às associações de moradores, com a repressão que esses agentes vêm sofrendo por disputarem a intermediação de interesses no território, a cultura emerge como um caminho possível de diálogo e introdução de pesquisadores e jornalistas no território. Os dois últimos fios estão em aberto e só o tempo e análises cuidadosas poderão costurá-los na trama e nas dobras da Baixada Fluminense.

Notas

¹ Todos os nomes, inclusive do espaço cultural a ser apresentado na terceira seção, foram modificados por circunstâncias evidentes de preservação e segurança.

² A Universidade Iguazu (UNIG) é uma faculdade privada com sede em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense.

³ O local atual da livraria será explorado na próxima seção.

⁴ Henrique Vieira, à época, era candidato a deputado federal pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) e Erika Takimoto era candidata à deputada estadual pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

⁵ Disponível em: <https://www.jornalcapitalcultural.com.br/post/mil%C3%ADcia-toma-sede-de-grupo-de-teatro-e-encerra-o-espet%C3%A1culo> Acesso em: 7 fev. 2024.

⁶ Os centros sociais/comunitários foram proibidos por lei, em 2015, de ter finalidades eleitorais e vínculos políticos.

Referências

- ALVES, José Cláudio Souza. **Dos barões ao extermínio**: Uma história de violência na Baixada Fluminense. Duque de Caxias: APPH-CLIO, 2003.
- BARBOSA FILHO, Utanaan Reis. **Entre fios, tramas e dobras nos territórios**: repertórios de resistência ao controle das milícias na Baixada Fluminense. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.
- GARRETÓN, Manuel Antonio. La transformación de la acción colectiva en América Latina. **Revista de la CEPAL**, [s. l.], n. 76, pp. 7-24, 2002. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11362/10797> Acesso: 28 nov. 2024.
- GOHN, Maria da Glória. O cenário da participação em práticas de gestão da coisa pública no final do milênio: as mudanças no caráter do associativismo. **Motrivivência**, [s. l.], nº 14, pp. 15-33, 2000.
- GOMES, Simone. Militâncias culturais em contextos de violência rotinizada na zona oeste do Rio De Janeiro (Brasil) e em Guerrero (México). **Plural (USP)**, São Paulo, v. 25, n. 2, pp. 112-127, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcs.2018.147250>
- GOMES, Simone. A cultura como alternativa: uma aproximação a partir de sociabilidades militantes na Zona Oeste do Rio de Janeiro. **Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc.**, Rio de Janeiro, v. 13, pp. 57-76, 2020.
- GONÇALVES, Rossi Alves; SANTOS, Guilherme Marcelino dos. Rodas Culturais, UPP, Funk e Milícias: uma análise da cultura urbana carioca frente às políticas de segurança e às organizações criminosas. **PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, Niterói, Ano 7, n. 12 pp. 11-25, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10443> Acesso: 28 nov. 2024.
- HONNETH, Axel. Reconhecimento ou redistribuição: a mudança de perspectiva na ordem moral da sociedade. In: SOUZA, Jessé; MATTOS, Patrícia (orgs.). **Teoria crítica no século XXI**. São Paulo: Annablume, 2007. pp. 79-93.
- MALTHANER, Stefan. “Fieldwork in the context of violent conflict and authoritarian regimes”. In: DELLA PORTA, Donatella (ed.). **Methodological practices in social movement research**. Oxford: Oxford University Press, 2014. pp. 173-194.
- NUNES, Edson de Oliveira. **A gramática política do Brasil**: clientelismo e insulamento burocrático. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- RIZEK, Cibele Saliba. Práticas culturais e ações sociais: novas formas de gestão da pobreza. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 16., 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. ENANPUR, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, pp. 127-142, 2011.
- RODRIGUES, André. “Homicídios na Baixada Fluminense: Estado, mercado, criminalidade e poder”. **Geo UERJ**, Rio de Janeiro, n. 31, pp. 104-127, 2017. DOI: <https://doi.org/10.12957/geouerj.2017.32058>

- RODRIGUES, André et al. **Violência política na Baixada Fluminense e na Baía da Ilha Grande**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2022. Disponível em: <https://br.boell.org/pt-br/2022/09/27/violencia-politica-na-baixada-fluminense-e-na-baia-da-ilha-grande>. Acesso: 19 fev 2024.
- SCOTT, James C. **Los dominados y el arte de la resistencia**. Cidade do México: Ediciones, 2000.
- SILVA, Marcella de Araujo. Houses, *tranquility* and *progress* in an *área de milícia*. **Vibrant**, [s. l.], v. 14, n. 3, pp. 1-18, 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/vibrant/3729>. Acesso: 29 nov. 2024.
- VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; SANTOS, Carlos Nelson Ferreira. **Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro**. Rio de Janeiro: EDUFF, 2017.

UTANAAN REIS BARBOSA FILHO

(utanaan.reis@gmail.com) é Doutorando e mestre em Planejamento Urbano e Regional pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – IPPUR/UFRJ. Graduado em Ciências Econômicas pela UFRRJ e pesquisador do Observatório das Metrôpoles – Núcleo Rio de Janeiro.

 <https://orcid.org/0000-0002-9690-8296>

Recebido em: 19/02/2024

Aprovado em: 26/04/2024

Editor responsável: Michel Misse