

MARIANA DESTRO NOMELINI

**II MOSTRA DANÇA DAS FAVELAS: O AVESSE DA ECONOMIA CRIATIVA**

CELACC / ECA - USP

2013

MARIANA DESTRO NOMELINI

**II MOSTRA DANÇA DAS FAVELAS: O AVESSE DA ECONOMIA CRIATIVA**

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, produzido sob a orientação da Prof. Ms. Maria Bernardete Toneto.

CELACC / ECA - USP

2013

*“Dedico este trabalho à minha Mãe, ao meu  
Pai e à minha Irmã!*

*A ninguém mais caberia esta dedicação do  
que às pessoas que dedicaram suas vidas por  
minha felicidade. Obrigada pelo respeito a  
minha arte, obrigada pelo esforço de uma vida  
inteira à minha educação.*

*Hoje, vocês me deixam a maior das riquezas  
que poderiam me deixar: o conhecimento!*

*O meu amor é incondicional.*

*Os aplausos são para vocês, meu palco e  
minha plateia preferida!”*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família toda por sempre terem incentivado meus sonhos! Minha luta ficou mais fácil por saber que cada um de vocês existe, por saber as bases que tenho na vida através de vocês. Amo imensamente cada um. Obrigada por tudo!

Agradeço ao meu companheiro Guilherme, pelos ouvidos sempre atentos às minhas inquietações, por toda a sua ajuda! Ainda bem que estou com alguém que topa dançar comigo qualquer passo da vida! Amo você.

“Mariana, esse é um momento de aprofundamento, e não de sofrimento!” Agradeço a minha orientadora Maria Bernardete Toneto pelas palavras que aquietaram minha ansiedade e por ter dividido seus conhecimentos! Obrigada!

Agradeço ao Grupo Cultural AfroReggae, em especial ao Roberto Pacheco, pela dedicação em contribuir com todas as informações, por ter me levado à favela, pela qual me apaixonei. Tenho admiração por sua arte!

Obrigada aos meus eternos amigos da dança e à equipe da Coordenação de Dança da Funarte!

Agradeço ao CELACC, minha instituição formadora. Vocês não sabem o quanto saí melhor dessa caminhada!

*“Somos AfroReggae.*

*Salve a arte que nos salva.*

*No meio da guerra, tráfico da liberdade e da militância cultural.*

*Mudar a vida das pessoas para mudar as nossas também.*

*Salve a arte que nos salva.*

*Somos AfroReggae.*

*Porque nenhum motivo explica a guerra.”*

*(Grupo Cultural AfroReggae)*

## LISTA DE SIGLAS

DCMS	Departamento de Cultura, Mídia e Esportes
EC	Economia Criativa
FIRJAN	Federação das Indústrias do Rio de Janeiro
GCAR	Grupo Cultural AfroReggae
MDF	II Mostra Dança das Favelas
MINC	Ministério da Cultura do Brasil
ONG	Organização Não-Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PIB	Produto Interno Bruto
SEBRAE	Serviço Brasileiro de apoio às Micro e Pequenas Empresas
SEC	Secretaria da Economia Criativa
UNCTAD	Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 O VALOR DA ECONOMIA CRIATIVA .....</b>	<b>12</b>
<b>2 GRUPO CULTURAL AFROREGGAE: DA FAVELA PARA A FAVELA .....</b>	<b>19</b>
<b>3 A INOVAÇÃO .....</b>	<b>23</b>
<b>4 A DIVERSIDADE CULTURAL .....</b>	<b>26</b>
<b>5 A INCLUSÃO SOCIAL .....</b>	<b>29</b>
<b>6 A SUSTENTABILIDADE .....</b>	<b>32</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>37</b>

## II MOSTRA DANÇA DAS FAVELAS: O AVESSE DA ECONOMIA CRIATIVA

Mariana Destro Nomelini<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo propõe uma análise histórica e conceitual, através de pesquisa bibliográfica, sobre o tema da Economia Criativa (EC), que reflete suas intenções mercadológicas na cultura enquanto insumo para a geração de produtos e serviços criativos. Como contradição a essa perspectiva, o trabalho defende o Plano da Secretaria da Economia Criativa (SEC) do Brasil como um conceito que contempla valores mais inclusivos, inovadores, sustentáveis e com respeito à diversidade cultural. Apoiados nesses pilares, a II Mostra Dança das Favelas (MDF) entra como estudo de caso para atender ao objetivo central deste artigo, o de demonstrar que os fazeres criativos em prática são detentores de suas próprias significações, e que a cultura em sua condição natural está longe de ser condicionada à lógica única do modelo mercadológico.

**PALAVRAS-CHAVES:** Economia Criativa; Favela; Dança; Inclusão Social; Sustentabilidade; Inovação; Diversidade Cultural.

### ABSTRACT

This article proposes a conceptual and historical analysis through the bibliographic searching of the Creative Economy theme, which reflects its market intentions on culture as an input to the generation of creative products and services. As a contradiction to this perspective, the article supports the Plan Creative Economy Department of Brazil – Plano da Secretaria da Economia Criativa (SEC) do Brasil – as a concept that has more inclusive, innovative, sustainable values and respect for the cultural diversity. Supported on those pillars II Slums Dance Expo (Mostra Dança das Favelas - MDF) enters as a case study to meet the goal of this article to demonstrate that the creative doings in practice hold their own meanings, and that culture in its natural condition is far from be conditioned to single logical market model.

**KEY-WORD:** Creative Economy; Slums; Social Inclusion; Sustainability; Innovation; Cultural Diversity.

---

<sup>1</sup>Graduada em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Uberaba, em 2010. Atua como assessora da Coordenação de Dança da Funarte, pelo Centro de Artes Cênicas na cidade do Rio de Janeiro. Orientanda da professora Mestre Maria Bernardete Toneto no curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo, em 2013.

## RESUMEN

El presente artículo propone un análisis histórica y conceptual por intermedio de la pesquisa bibliografica sobre el tema de la Economía Creativa (EC) donde refleja sus objetivos mercadológicos en la cultura como base de lá generación de produtctos y servicios creativos. En contradicción, al reves desta visión El Plan de la Secretaria Creativa (SEC) del Brasil crea um concepto con valores mas incluyentes e renovadores, sostenibles que respectan la diversidad cultural. En estas bases la “ II Mostra de Dança das Favelas” (MDF) es un estudio que tiene como fin central de este articulo provar que los haceres creativos, en su practica, sostienen sus próprios significados, y sobretudo es que la cultura en su própria condición esta lejos de estar condicionada a la logica única del modelo mercadológico.

**PALABRAS-CLAVES:** Economía Creativa; Favela; Danza; Inclusión Social; Sostenibilidad; Innovación; Diversidad Cultural

## INTRODUÇÃO

Refletindo o seu nascer recente, o tema da Economia Criativa ainda é inconsistente quando se reúnem as publicações teóricas acerca do assunto. Mas há uma em específico que não está ausente em nenhuma das pesquisas; a incontestável associação da Economia Criativa com a cultura, e esta como um insumo poderoso para a geração de produtos e serviços criativos. É inclusive a partir dessa questão, da cultura condicionada à lógica de produto, que as inquietações particulares deste artigo entram em ação.

Em um primeiro momento, o artigo propõe, através de pesquisas bibliográficas, um panorama histórico e conceitual sobre o surgimento do tema na Austrália e no Reino Unido, e traz a discussão de como os efeitos do contexto neoliberal em que a Economia Criativa nasceu refletiram na maneira como ela foi imposta ao mundo, e também dos interesses que estavam por trás da criação no campo econômico.

Porém, a cultura, quando é analisada dentro de alguma dinâmica, atua em sua condição natural de transformação e multiplicação de valores, porque esta é sua condição permanente. Junto a essa perspectiva o trabalho apresenta a concepção de Economia Criativa criada pelo Ministério da Cultura (MINC) do Brasil por meio de sua Secretaria da Economia Criativa (SEC), que concede ao país um viés embasado em pilares inclusivos, inovadores, sustentáveis, respeitando a diversidade cultural, e que contempla a cultura em sua dimensão ampla.

Apoiado nesse conceito defendido pelo órgão federal, o objetivo principal deste artigo é demonstrar que os fazeres criativos em prática, aqueles que possuem a cultura como ativo, alcançam dimensões com valores agregados, bem diferentes dos conceitos condicionados à lógica única dos valores econômicos. Para esta função, o artigo realiza um estudo de caso da II Mostra Dança das Favelas (MDF), projeto do Grupo Cultural AfroReggae (GCAR).

Por meio de pesquisas bibliográficas é apresentado o contexto sócio-cultural em que o grupo nasceu, seus objetivos enquanto Organização Não-Governamental (ONG), além de demonstrar a representatividade da dança na história da ONG. Em um segundo momento, também com a mesma metodologia e acrescentando entrevistas de campo, os pilares defendidos pela SEC — a inclusão social, a sustentabilidade, a inovação e a diversidade cultural — entram como viés para a discussão sobre os valores gerados pelo projeto. Assim,

em meio às riquezas da II Mostra Dança das Favelas, o artigo consegue mostrar o avesso em que a Economia Criativa acontece, sendo possível demonstrar como a cultura atua e reavaliar os conceitos do tema apresentados no decorrer da pesquisa.

## 1 O VALOR DA ECONOMIA CRIATIVA

Conceitualmente, a Economia Criativa não surgiu de raízes brasileiras. Na Austrália, em 1994, Paul Keating apresentou o projeto *Creative Nation (Nação Criativa)*, onde proferiu um discurso baseado no poder da globalização junto às mídias digitais para o surgimento de novos campos de oportunidades criativas (REIS, 2012). Analisando o fenômeno da globalização nesse contexto, pode-se dizer que as tecnologias digitais permitem um campo facilitador para as trocas comerciais mundiais, e junto a essa possibilidade a globalização acentua a concorrência mercadológica, fazendo com que o mercado esteja sempre buscando novas possibilidades de oferta de produtos e serviços, e nesse caso a criatividade apareceu como um insumo promissor.

Em 1997, no governo de Tony Blair, o Reino Unido encontrava-se em um cenário marcado por ideias neoliberais, como reação político-ideológica ao Estado conservador que havia governado por muitos anos. Na intenção de recuperar a supremacia econômica, e com o processo da globalização a favor dessa corrente, o então primeiro-ministro do Reino Unido resolveu realizar uma pesquisa para detectar novas tendências competitivas de mercado, por meio de uma ação cooperativa entre o Estado — através do Departamento de Cultura, Mídia e Esportes (DCMS) — e o setor privado<sup>2</sup>. O resultado da pesquisa apontou treze setores de considerável potencial mercadológico, estes relacionados ao uso da criatividade como geração de riquezas econômicas para o país. A esses setores foi dado o nome de “indústrias criativas”. Alguns deles perfilavam-se pelas artes, o artesanato, o patrimônio cultural, o folclore, a moda, o design, a arquitetura, a propaganda e o setor de lazer. (REIS, 2012)

Estatisticamente, os dados colhidos pela pesquisa apontavam uma participação das indústrias criativas de 7,3% do Produto Interno Bruto (PIB) na riqueza nacional, e essa representatividade despertou a atenção de outros países para esses setores estratégicos. A partir daí, a pesquisa do Reino Unido tornou-se inspiração para outras nações que buscavam novas perspectivas de desenvolvimento diante do contexto acirrado da globalização. (REIS, 2008)

---

<sup>2</sup>Alguns representantes referenciais do setor privado como Richard Branson, fundador do grupo Virgin, e Paul Smith, designer de moda, foram envolvidos nessa força-tarefa. (REIS, 2012).

Segundo a Federação das Indústrias do Rio de Janeiro (FIRJAN):

No final da década de 1990, o Departamento de Cultura, Mídia e Esportes (DCMS) do Reino Unido cunhou um novo conceito ao lançar o primeiro mapeamento das indústrias criativas. Um dos objetivos era mostrar que estas vão além do papel fundamental da cultura e que possuem um vasto potencial de geração de empregos e riqueza. (FIRJAN, 2012: p. 1)

Em relação ao conceito de indústrias criativas, pode-se basear no defendido por Cristina Lins, em que essas estariam associadas às indústrias culturais, sendo consideradas suas ampliações (LINS, 2012). Paulo Miguez relembra as discussões de Adorno e Horkheimer sobre as indústrias culturais:

[...] com Adorno e Horkheimer, funda a discussão sobre a questão da indústria cultural enquanto portadora de uma lógica específica segundo a qual a produção de bens simbólico-culturais passa a obedecer aos princípios mais gerais da produção econômica capitalista (uso crescente e massivo da máquina, divisão e especialização do trabalho, alienação do trabalho) fazendo com que estes bens passem a ser produzidos já como mercadorias, portanto, como produtos destinados à troca e ao consumo no mercado. (ADORNO; HORKHEIMER, 1997<sup>3</sup>, *apud*, MIGUEZ, 2012. p. 102)

A passagem ou a evolução das indústrias ligadas à criatividade para um contexto maior, que é o campo da economia, segundo Ana Carla Fonseca Reis, foi ligado ao fato de que:

[...] além do impacto gerado pelas indústrias criativas na competitividade da economia e na geração de emprego e renda, elas também apresentam grande capacidade de dinamizar setores tradicionais da economia. [...] Ao conjunto formado pelas indústrias criativas e por seu impacto na economia como um todo dá-se o nome de “Economia Criativa”. (REIS, 2012: p. 13, grifo do autor)

John Howkins, considerado o precursor do termo Economia Criativa, lançou, em 2001, o *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas* — Economia Criativa: Como as pessoas podem ganhar dinheiro a partir de ideias, em tradução livre. Segundo FIRJAN:

---

<sup>3</sup>ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1997

O pesquisador John Howkins (2001) agregou ao método (DCMS, 1998) uma visão empresarial baseada nos conceitos mercadológicos de propriedade intelectual, na qual marca, patentes e direitos autorais forneciam os princípios para transformação da criatividade em produto. (HOWKINS, 2001<sup>4</sup>, *apud* FIRJAN, 2012: p. 1)

O conceito de EC desenvolvido por Howkins está diretamente associado à ideia de que a criatividade, sendo ela desenvolvida pela classe criativa<sup>5</sup>, tem estreita relação com a capacidade dos autores em assegurar suas ideias, e que essa condição coloca as criações em uma dinâmica de mercado, sendo transformadas em produto e contribuindo para o retorno financeiro. O Reino Unido, através de suas pesquisas, enxergou a capacidade da cultura para essa transformação com um olhar mercadológico e a fim de cumprir os interesses econômicos do país.

Porém, o conceito do pesquisador não é utilizado como a única vertente sobre o tema. São diversas as definições para o campo econômico que, de fato, retratam as várias características da Economia Criativa, como a diversidade de práticas, as variadas condições de produção e a articulação cultural, a natureza transdisciplinar e a capacidade de dinamização de vários setores econômicos, todos esses potencializados pelas novas tecnologias de comunicação.

Mais do que o conceito, algumas instituições classificaram os segmentos considerados criativos, função essa importante para delimitar o campo de atuação. Cabe citar nesse contexto um dos primeiros esforços da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), nos relatórios de 2008 e 2010, em copilar os setores de forma global. O órgão definiu os segmentos criativos como sendo as Manifestações Tradicionais, Artes Performáticas, Audiovisual, Novas Mídias, Serviços Criativos, Design, Publicações e Mídias Impressas, Artes Visuais, Sítios Culturais. A cultura e suas manifestações já apareciam como um ativo importante nas definições do que vinham a ser esses setores. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012)

---

<sup>4</sup> HOWKINS, John. *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas*. USA: Penguin, 2001.

<sup>5</sup> Por classe criativa, entendam-se os profissionais que trabalham com processos criativos. (FIRJAN, 2012)

No Brasil, os conceitos e definições sobre a Economia Criativa chegaram influenciados pelas condições sociais e econômicas em que nasceu o tema nos países centrais, e estes, nas suas condições hegemônicas, apresentaram ao mundo visões baseadas em princípios mercadológicos, colocando a cultura como insumo para a geração de riquezas econômicas, e não a mesma em posição de resultado. Essa influência pode ser observada em alguns conceitos defendidos no Brasil.

Como exemplo, o Serviço Brasileiro de apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) defende economia criativa como: “o conjunto de negócios intensivos em conhecimento e baseados no capital intelectual, cultural e na criatividade, gerando valor econômico” (SEBRAE, 2012: p. 5). Em consonância com as pesquisas locais, a Federação das Indústrias do Rio de Janeiro realizou um levantamento sobre as indústrias criativas do Brasil. O estudo aponta dados que comprovam a participação dos núcleos criativos no desenvolvimento econômico do país, números que correspondem a uma participação no PIB de R\$ 110 bilhões, equivalentes a 2,7% de toda a produção do país (FIRJAN, 2012: p. 5).

Nota-se que as pesquisas e os conceitos apresentados até o momento direcionam seus resultados a uma visão unidirecional das práticas criativas, sendo apenas geradoras de riquezas relacionadas a valores econômicos. As intensas relações sociais e culturais que os processos criativos permitem — em suas condições naturais — parecem ser anulados diante de tantos números que representam geração de capital. Essa ideia, comum aos órgãos e estudiosos, é traduzida por Ana Carla Fonseca Reis: “Economia pressupõe mercado e, vivendo em uma sociedade capitalista como vivemos, quer nos agrade quer não, também significa que os agentes do mercado (produtores, distribuidores, investidores) serão movidos por lucro.” (REIS, 2012: p. 82)

Porém, a experiência do modelo econômico neoliberal — baseado em princípios capitalistas — potencializou no mundo as diferenças sociais, culturais, econômicas e ambientais, acentuando a pobreza e enriquecendo mais ainda a classe elitizada. Cláudia Leitão, Secretária de Economia Criativa do Brasil, expressa essa percepção:

[...] as crises sociais, econômicas, ambientais e culturais que vivemos são expressões concretas de que o modelo moderno de desenvolvimento, fundamentado na acumulação da riqueza e do crescimento do Produto Interno Bruto, está em franca decadência. (LEITÃO, 2012: p. 11)

Oposto à visão estritamente mercadológica sobre a temática, o Ministério da Cultura do Brasil (MINC) criou, em 2012, a Secretaria da Economia Criativa (SEC), que assumiu a missão de reconhecer a Economia Criativa brasileira com um viés fundamentado no desenvolvimento social, cultural e econômico. A institucionalização da Economia Criativa, através da criação de uma secretaria, retrata a preocupação do MINC em posicionar a cultura como eixo estratégico para o desenvolvimento do país.

No processo de implementação, a SEC demonstrou-se consciente de que as divergências culturais, econômicas e sociais de cada país influenciam na construção de políticas de desenvolvimento sustentável e que, por isso, era necessário que o Brasil buscasse um conceito próprio de Economia Criativa, condizente com a sua realidade, e que atendesse para além das necessidades econômicas. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012)

Para isso, baseado em pilares como a inclusão social, a diversidade cultural, a inovação e a sustentabilidade, desenvolveu o Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014, documento este que aborda diversos fatores no campo econômico do Brasil, como a definição de eixos estratégicos para a construção de políticas públicas, o levantamento de dados da EC, o início de articulações intersetoriais, o reconhecimento dos principais desafios para a economia, a estruturação organizacional da Secretaria, a delimitação no Brasil dos setores criativos<sup>6</sup> e a definição de um conceito para estes, que ficou estabelecido como:

[...] aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômico e social. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012: p. 22)

Outro ponto fundamental nesse contexto é a preocupação que a SEC demonstra na construção de políticas públicas estruturadas para o fortalecimento dos profissionais e empreendimentos criativos que movimentam a economia no Brasil. Isso se torna estratégia fundamental quando se pensa que essas políticas são mediadoras para a efetivação de ações eficientes no campo. Perante isso, a Secretaria se articula no sentido de considerar a

---

<sup>6</sup>Segundo o Ministério da Cultura, os setores criativos são formados por: patrimônio material e imaterial, arquivos, museus, artesanato, cultura populares, culturas indígenas, culturas afro-brasileiras, artes visuais, artes digital, dança, música, circo, teatro, cinema e vídeo, publicações e mídias impressas, moda, design e arquitetura (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012: p. 30).

diversidade de práticas e processos criativos, a criação e a adequação de Marcos Legais, o incentivo às novas fontes de financiamento à cultura e a capacitação de seus profissionais como parte essencial para que os empreendimentos se tornem sustentáveis e conscientes para o seu papel social, econômico e cultural.

Sendo assim, acompanhando toda a perspectiva da SEC, é possível observar a diferença que o órgão público estabelece entre “reconhecer o caráter econômico” e “condicionar a um caráter economicista”. Na verdade, o fator econômico permeia os processos culturais sem que isso precise ser uma descoberta ou uma imposição; eles acontecem porque a própria economia está relacionada às formas de comportamento humano, portanto à cultura, mas isso também depende da perspectiva que certas instituições ou pesquisadores queiram adotar. Portanto, observa-se que a SEC adere à primeira opção, ou seja, ela reconhece o fator econômico como uma das possibilidades gerada pelos processos criativos, porém sem condicioná-lo a um caráter exclusivo. Ao mesmo tempo, o conceito e as estratégias defendidas pela Secretaria retratam a cultura em sua condição ampla de atuação, sendo ela capaz de permear todos os processos da vida, gerando valores sociais, culturais e econômicos. Essa concepção de cultura é defendida por Marilena Chauí como:

[...] produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, das formas da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais, particularmente os sistemas de parentescos ou a estrutura da família, das relações de poder, de guerra e da paz, da noção de vida e morte. A cultura passa ser compreendida como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores [...]. (CHAUÍ, 2009: p. 131)

Em uma perspectiva também expansiva, Adair Rocha — pesquisador de cultura e comunicação —, apesar de ser a favor da economia da cultura como campo mais consistente para aprofundar a relação entre cultura e economia, entende que a Economia Criativa, nada mais é, ou tudo mais é, do que o reconhecimento da cultura em sua significação ampla. (Informação verbal)<sup>7</sup>

Observando as entrelinhas de seu discurso, pode-se dizer que a Economia Criativa traduz a condição da cultura de estar relacionada a todos os setores e fazeres do cotidiano

---

<sup>7</sup> Informação fornecida por Adair Rocha, Rio de Janeiro, em 2013.

humano. Ela está na moda, nos jogos, nas artes, no design, na arquitetura, no lazer, porque isso nada mais é do que o reflexo das crenças, dos costumes, do potencial humano em construir símbolos, entre tantas outras possibilidades imensuráveis. É o homem em sua condição de criador, de criativo.

Sendo assim, essas duas últimas avaliações a respeito da cultura e suas dimensões de atuação na Economia Criativa permitem introduzir uma breve avaliação do significado de desenvolvimento, este que participa como mote dos discursos sobre Economia Criativa. Em 1986, a Organização das Nações Unidas (ONU) produziu a Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento, confirmando-o como um direito humano, e como dever do Estado. Junto a ele estava o reconhecimento dos direitos culturais, econômicos e sociais, e neles subtendidos de que o homem só alcança seu desenvolvimento e sua dignidade humana quando pode ter acesso plenamente a todos esses (HOLLANDA, 2012). Portanto, no que tange às discussões sobre Economia Criativa, o crescimento econômico não é definidor do desenvolvimento sustentável, é necessário que o campo cultural e o campo social caminhem juntos para que o resultado seja pleno. Sendo assim, é possível afirmar que só alcançam o ideal de desenvolvimento os conceitos de Economia Criativa que reconhecem e incorporam a suas políticas essa concepção aprofundada.

Por fim, reunindo tudo o que se discutiu no campo da EC, ainda há uma observação relevante a fazer. Isso diz respeito à análise dos próprios processos criativos em ação. Cabe a este artigo demonstrar que, para além de qualquer teoria, a prática é detentora de suas próprias significações. Para isso, este artigo propõe um estudo de caso sobre a II Mostra Dança das Favelas, uma realização do Grupo Cultural AfroReggae, constatando que o próprio projeto demonstra, em sua especificidade, a cultura em prática, e as verdadeiras riquezas geradas pelos processos criativos. Somente assim, é possível reavaliar os conceitos sobre o tema da Economia Criativa.

## 2 GRUPO CULTURAL AFROREGGAE: DA FAVELA PARA A FAVELA

De maneira histórica, o posicionamento social das favelas<sup>8</sup> sempre esteve relacionado a formas excludentes. Segundo Jailson de Souza e Silva: “Historicamente, o eixo paradigmático da representação das favelas é a ausência. Nesta perspectiva, a favela é definida pelo que *não seria* ou pelo que *não teria*”. (SILVA et al, 2009: p.16, grifo do autor). O monopólio de comunicação no Brasil contribui, significativamente, para a repercussão negativa dessas comunidades, pois as informações apresentadas pela mídia à sociedade estão, em sua maioria, relacionadas à criminalidade, violência e ao tráfico. Segundo a pesquisa *Mídia e Favela*, publicada pelo Observatório de Favelas:

Somente no jornal O Globo, em cinco meses de análise, as pesquisadoras selecionaram 645 matérias referentes às comunidades pobres do Rio de Janeiro, das quais, 462 (71,6%) foram publicadas na editoria Rio – marcada por assuntos geralmente relacionados à violência, tráfico de drogas, questões socioeconômicas e estruturais do estado. Das 462 matérias sobre as favelas publicadas na rubrica “Rio”, 314 (68%) abordavam temas como a violência e/ou tráfico de drogas. (SILVA; ANSEL, 2012: p. 15)

Entretanto, apesar da capacidade da grande mídia em estigmatizar essas identidades, as favelas estão longe de serem condicionadas a essa única lógica. Ao contrário, existem agentes sociais que, inconformados com essa representação, lutam para construir realidades diferentes. Esses agentes, imbricados nas favelas, fizeram eclodir práticas e potências que puderam ser observadas a partir da década de 90, quando a mobilização comunitária proporcionou novas ações e projetos para a comunidade, ou seja, os próprios moradores unificaram forças para essa luta, e reverteram em criatividade seus problemas diários. Mais de duas décadas se passaram e Cláudia Leitão confirma:

---

<sup>8</sup>O Observatório de Favelas considera que a favela é um território constituinte da cidade, caracterizada, em parte ou em sua totalidade, pelas seguintes referências: insuficiência histórica de investimentos do Estado e do mercado formal, forte estigmatização sócio-espacial, edificações caracterizadas pela autoconstrução, apropriação do território para fins de moradia, alta densidade de habitações, indicadores educacionais, econômicos e ambientais abaixo da média da cidade, alto grau de vulnerabilidade ambiental, alta concentração de negros (pardos e pretos) e descendentes de indígenas, grau de soberania por parte do Estado inferior à média do conjunto da cidade, alta incidência de situações de violência, relações de vizinhança marcadas por intensa sociabilidade. (SILVA et al, 2009).

O fracasso de um modelo, cujos resultados somente reforçaram o abismo entre ricos e pobres, vem incitando os estados contemporâneos a incentivar comunidades, tomadores de decisão públicos e privados, ONGs e outros agentes territoriais a construir uma ação coletiva, a partir de suas próprias capacidades e potenciais locais. (LEITÃO, 2012: p. 12)

Desde 1993, o Grupo Cultural AfroReggae — Organização Não-Governamental — representa essa realidade. Fundado em 21 de janeiro, o grupo foi criado para mudar a realidade de jovens moradores de favelas através da educação, da arte e da cultura como instrumentos de transformação. O embrião para o surgimento do grupo foi devido à primeira edição do jornal AfroReggae Notícias, que circulou em agosto de 1992, tornando-se um canal de debates de ideias e problemas que afetavam a vida de negros e pobres. (GRUPO CULTURAL AFROREGGAE - DESCRIÇÃO, 2013).

Com 20 anos de trajetória, hoje o grupo possui escritório-sede no Centro do Rio de Janeiro, e atua em vários núcleos de favelas da cidade, sendo elas: Vigário Geral, Parada de Lucas, Nova Iguaçu, Complexo do Alemão, Cantagalo e Vila Cruzeiro. (GRUPO CULTURAL AFROREGGAE - MEMÓRIA, 2013). A missão do GCAR, segundo o site institucional, é:

Promover a inclusão e a justiça social, utilizando a arte, a cultura afro-brasileira e a educação como ferramentas para a criação de pontes que unam as diferenças e sirvam como alicerces para a sustentabilidade e o exercício da cidadania (GRUPO CULTURAL AFROREGGAE - MEMÓRIA, 2013).

Cidadania que pode ser observada na própria história e relação que o AfroReggae tem com Vigário Geral, favela onde a ONG nasceu e que hoje possui o maior espaço físico para a realização de suas ações.

Na década de 90, o caso de violência que chocou o país marcou a história da favela juntamente com a trajetória do grupo. A Chacina de Vigário Geral, que aconteceu em agosto de 1993, provocou a morte de 21 moradores da comunidade por policiais militares. Movidos pelo ocorrido e pela falta de conclusão das investigações, os moradores da comunidade passaram a se engajar na luta social: reféns da ausência de justiça social pela morte de parentes e amigos inocentes, eles reivindicavam melhores condições humanas. Atrelado ao ocorrido, o Grupo Cultural AfroReggae nasceu oficialmente no mesmo ano da tragédia, como ação comunitária e como resposta a tanta barbaridade. Segundo Maria Paula Araujo e Ecio Salles:

Foi a partir daí que se instalou na favela o trabalho do Grupo Cultural AfroReggae. Os jovens integrantes de sua banda e das oficinas de afro-samba, afro-lata, circo, teatro e dança, entre muitas, dinamizam a vida cultural da favela e da cidade do Rio de Janeiro, mostrando que é possível, através da arte, desenvolver estratégias de inclusão social e exercício de cidadania, solidariedade e alegria. (ARAUJO; SALLES, 2008: p. 73)

Como diálogo contrário aos acontecimentos daquele momento, e mesmo aos condicionados pelos constantes fatos de violência e tráfico, a ONG não se entregou a essa realidade. Provocador de ações que superam esse contexto, o grupo fortalece o ideal de que as favelas são capazes de produzir, a partir de suas potencialidades locais, realidades diferentes daquelas estigmatizadas pela hegemonia da comunicação brasileira. Araujo e Salles também chegaram à seguinte conclusão:

Hoje, em Vigário Geral, as oficinas e grupos de trabalhos do AfroReggae não apenas criam música, arte, coreografias, números e espetáculos, mas estimulam uma nova forma de a favela se olhar e ser olhada não só pelo asfalto, mas pelo mundo; uma nova forma de presença na mídia e um novo lugar em relação à cultura produzida na cidade. Vigário Geral, a partir do AfroReggae, entrou no mapa da cultura do Rio de Janeiro (IBIDEM, p. 145).

Essa nova forma da favela ser olhada pelo mundo e pela própria favela é produzida pelo GCAR através de suas ações. Defensores da cultura como alternativa de melhoria social, a dança, enquanto prática artística e ativo principal do objeto de pesquisa deste artigo, tem forte representatividade nos projetos da ONG. É possível notar nas entrelinhas do livro *Da favela para o Mundo: a história do Grupo Cultural AfroReggae*, de José Júnior, que no *Rasta Reggae Dancing*<sup>9</sup>, um de seus primeiros projetos, a dança já era enraizada na sua vida cultural (JUNIOR, 2006). Também em 1994, já oficialmente formado, o Núcleo de Cultura AfroReggae, um dos primeiros projetos através da realização de oficinas incluiu em sua programação a dança afro-brasileira e despertou a atenção de moradores das favelas para a arte em questão (GRUPO CULTURAL AFROREGGAE, 2013).

Dentre as inúmeras ações de dança e a indissociável relação do GCAR com a arte, a II Mostra Dança das Favelas é uma realização do Grupo Cultural AfroReggae através do projeto Petrobras Arte na Praça. Com ponto fixo em Vigário Geral, o projeto aconteceu, em 2012, nos dias 26 e 27 de outubro na Praça Tropicalismo<sup>10</sup>, em frente ao Centro Cultural Waly Salomão,

<sup>9</sup> O Rasta Reggae Dancing — Dança de Reggae Rasta — (tradução livre), em 1992, foi o projeto embrião para o surgimento do Grupo Cultural AfroReggae. (JUNIOR, 2006).

<sup>10</sup> Entrevista concedida à autora em 06/02/2013.

principal espaço físico das ações do GCAR, e representa uma prática cultural, exemplo de inovação, diversidade cultural, inclusão social e sustentabilidade.

### 3 A INOVAÇÃO

De forma inovadora, Roberto Pacheco, coordenador de dança do Grupo Cultural AfroReggae e idealizador do projeto, afirma que a II Mostra Dança das Favelas surgiu como desmistificação de que o *funk* era a única dança praticada dentro das comunidades. Pacheco queria mostrar que outros tipos de gêneros da arte eram executados por grupos de favelas no Rio de Janeiro, e propôs, através do projeto, esse encontro. (Entrevista concedida à autora em 06/02/2013)

A contestação de que o *funk* era a única dança das favelas prevalece no discurso do coordenador. Nota-se que o mesmo não estabelece uma relação de preconceito ao gênero, mas sim uma proposta de ampliação de escolhas e de acesso a novas manifestações da dança. Na verdade, falar sobre o *funk* requer muitos questionamentos, encontros e desencontros, lembrando que neste artigo o gênero é colocado em uma visão unificada da música e da sua dança.

O *funk* surgiu nos Estados Unidos<sup>11</sup>, diferentemente do *funk* carioca que representa um gênero adaptado no Brasil. O nascimento da prática do *funk* na cidade do Rio de Janeiro pode ser observado no estudo do antropólogo Hermano Paes Vianna Júnior com o título O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos, onde ele afirma que: “[...] os primeiros bailes foram realizados na Zona Sul<sup>12</sup>, no Canecão, aos domingos, no começo dos anos 70.” (VIANNA JUNIOR, 1987: p. 50), Porém, apesar do resultado dessa pesquisa demonstrar esse histórico, do *funk* não ter sido criado autenticamente pela classe pobre do Rio de Janeiro, ele comprova que o enraizamento dessa prática na cidade foi mesmo efetuado pelas classes mais pobres. Vianna afirma que o circuito *funk* carioca é uma manifestação cultural predominantemente suburbana (IBIDEM, 1987).

Portanto, a proposta da II Mostra Dança das Favelas dentro de um espaço em que o *funk* predomina como manifestação cultural, é comprometedor para quem a assume, mas, ao mesmo tempo, característica essencial das práticas criativas. Comprometimento relacionado à busca por ideias inovadoras que ampliam as discussões, que aumentam as oportunidades de

---

<sup>11</sup> (VIANNA Jr, 1987).

<sup>12</sup> Região em que predomina a presença da classe elitizada da cidade do Rio de Janeiro.

escolha, que buscam novas opções para o crescimento de ações locais e que fogem aos padrões estabelecidos pelo mercado. O MINC afirma:

[...] no campo da cultura, a inovação pressupõe a ruptura com os mercados e o *status quo*. Por isso a inovação deve ser apoiada pelo Estado, o qual deve garantir, através de políticas públicas, os produtos e serviços culturais que não se submetem às leis de mercado. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012: p. 35).

Para que isso seja possível na prática é preciso, também, levar em consideração que o processo de inovar necessita de elementos importantes para sua efetivação. Entre eles está a capacidade de identificação e conhecimento do campo em que se atua pelo agente que propõe essa novidade.

Pacheco afirma que a escolha da programação e dos grupos que iriam compor a defesa das danças das favelas foi feita pelas vivências que teve com os grupos em ambientes sociais ou de dança, ou seja, pelas relações pré-estabelecidas, em que a vida social cotidiana representa ser influenciadora das construções e interlocuções culturais (Entrevista concedida à autora em 06/02/2013). Analisando o objetivo da II Mostra Dança das Favelas, nota-se que o idealizador, através de suas vivências sociais e trajetória artística profissional, reconheceu a necessidade de inserir no contexto das favelas essa discussão.

Outra proposta inovadora que o projeto apresenta, relacionada com a função que o espaço público ocupa nessa representação, é colocar a favela como palco do encontro, desocupando os teatros convencionais e deslocando a atenção para as potencialidades locais. Isso pode ser observado na frase de defesa do projeto através do convite de divulgação eletrônico que diz: “Todos os gêneros de dança em um só lugar. Na Favela!” (Informação pessoal)<sup>13</sup>.

Segundo Marina Henriques Coutinho:

São desses locais, como as favelas, de onde podem surgir as narrativas alternativas; a cultura e a arte têm se revelado cada vez mais um caminho pelo qual elas emergem; por meio delas cidadãos artistas cultivam um estado de luta capaz de contrariar a força das estruturas dominantes, e do pensamento único. (COUTINHO, 2011: p. 126)

---

<sup>13</sup> Convite de divulgação eletrônico enviado por Roberto Pacheco pelo endereço eletrônico roberto.pacheco@afroreggae.org em 08/03/2013.

Para colocar as ideias em prática e transformá-las em um projeto, é necessário, também, que se tenha investimento financeiro. A II Mostra Dança das Favelas foi patrocinada pela Petrobras através do projeto Arte na Praça. Segundo Aline Dias, gestora de projetos da Petrobras, o Arte na Praça é um projeto idealizado pelo Grupo Cultural AfroReggae, com objetivos de realizar ações no segmento artístico, em que a MDF está incluída. Durante 2 (dois) anos a Petrobras patrocinou, através de aporte financeiro direto, um investimento ao projeto central em torno de R\$ 1.000.000,00 (um milhão de reais) ao ano. Por meio do patrocínio da Petrobras, a MDF, como subprojeto, conseguiu ser sustentada economicamente (Entrevista concedida à autora em 26/03/2013).

#### 4 A DIVERSIDADE CULTURAL

Para atender o objetivo central do projeto, Roberto Pacheco convidou grupos de vários gêneros de dança, de favelas e locais distintos. Entre os convidados estavam o grupo Makala Música & Dança de Vigário Geral, a Companhia Livre de Dança da favela da Rocinha, o Grupo de Dança AfroReggae do Complexo do Alemão, o Jazz do Centro Cultural Waly Salomão de Vigário Geral, o Grupo Kianca de Nova Era, o Grupo do Passinho, o Grupo de Clássico do Centro Cultural Waly Salomão de Vigário Geral, o Grupo de Dança de Rua da Vila Cruzeiro, o Grupo Verarte de São Gonçalo, a Companhia de Dança do Centro Cultural Carioca instalada na Praça Tiradentes, a Companhia Laboratório de Arte Negra em Movimento, a Caetano Companhia de Dança de Niterói, o Grupo Jovens da Periferia de Realengo e o Grupo Exile do Japão, este como atração internacional. Através dessa programação, vários gêneros de dança puderam circular na favela de Vigário Geral, como o Balé Clássico, o *Jazz*<sup>14</sup>, a Dança de Rua, a Dança Livre, a Dança Contemporânea, a Dança Afro-brasileira e o *Hip Hop*<sup>15</sup>. (GRUPO CULTURAL AFROREGGAE: GRUPOS-ARTÍSTICOS, 2012).

Além da circulação de espetáculos, o projeto proporcionou capacitação profissional através de oficinas de *Hip Hop* com o professor Bboy Pluto, profissional de dança do Centro Cultural Waly Salomão, oficina de *Beat Makers (Produtor de Batidas)*, com os DJs Sany Pitbull e DJ Nino, de Dança de Rua com o Grupo do AfroReggae da Vila Cruzeiro, oficina de *Jazz* com Washington Cardoso e a batalha de *Bboys*, esta última que se caracteriza por uma competição de *Hip Hop* entre bailarinos especialistas no gênero (IBIDEM, 2012).

A possibilidade de circulação de diversos gêneros de dança que são produzidos dentro de favelas cariocas, o encontro entre pessoas de comunidades e locais distintos do Rio de Janeiro e até de outro país, aparece na II Mostra Dança das Favelas como fomento à diversidade cultural, assim como o fortalecimento das identidades culturais. Segundo Teixeira Coelho:

---

<sup>14</sup> Gênero de dança paralelo ao da música jazz, que teve surgimento nos Estados Unidos (FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE, 2010).

<sup>15</sup> Hip Hop é uma manifestação cultural que nasceu nos Estados Unidos. É um movimento que tem como uma de suas manifestação artísticas a dança (TERRA JUNIOR, 2011).

O conceito de identidade cultural, noção-chave em muitas políticas culturais, aponta para um sistema de representação (elementos de simbolização e procedimentos de encenação desses elementos) das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo. (COELHO, 1997: p. 200).

Porém, o fenômeno da globalização nesse contexto pode ser avaliado como uma ameaça à diversidade cultural, ou até mesmo àquelas culturas mais tradicionais, que não possuem acesso ou não são representadas pela cultura midiática. Segundo o MINC:

O risco que apresenta este caldeirão artístico é de enfrentar uma mercantilização das expressões culturais e a substituição da diversidade de expressões culturais por um conceito de “cultura mundial”. Os processos de mundialização e as tecnologias têm alterado os interesses em jogo para o artista criativo, já que se coloca com uma força sem precedentes o eterno problema do equilíbrio entre a criatividade artística pura e as duras realidades econômicas. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012: p. 140)

Sendo assim, o espaço que o projeto proporcionou para que as práticas culturais pudessem se manifestar pode ser analisado como oportunidade de ascensão das culturas marginalizadas, como fomento ao desenvolvimento das manifestações artísticas, como valorização dos costumes locais, como incentivo ao fortalecimento das identidades culturais, estas que juntas formam e asseguram a existência das diversidades de expressões. Segundo o Ministério da Cultura: “Não há dúvida de que a diversidade cultural só pode se preservar se suas raízes se nutrem constantemente com respostas inovadoras a um entorno em rápida evolução.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012: p. 140)

Em outro viés, o encontro entre diversas culturas também pode ser interpretado como o motivo da própria noção de diversidade cultural, visto que as culturas se formam à medida que o homem interage com seu espaço, com o tempo, com os símbolos, e com novos seres humanos, e estes últimos doam, em condições naturais, a cultura a que pertencem. Assim, a diversidade cultural se alimenta da própria diversidade cultural. Portanto, o projeto mais uma vez proporciona esse encontro, onde as mais diversas favelas se conhecem e trocam experiências, onde os grupos se manifestam e observam os outros grupos; é uma relação de troca e de construção de novas culturas. A Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) defende a importância que a diversidade cultural pode criar para:

[...] um mundo rico e variado que aumenta a gama de possibilidades e nutre as capacidades e valores humanos, constituindo, assim, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações. (UNESCO, 2007<sup>16</sup>, *apud* MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012: p. 34).

---

<sup>16</sup> UNESCO. Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Brasil, 2007. Disponível em < [www.unesdoc.unesco.org](http://www.unesdoc.unesco.org) >. Acessado em 29/03/2013.

## 5 A INCLUSÃO SOCIAL

A inclusão social da II Mostra Dança das Favelas está diretamente associada ao direito de acesso às manifestações culturais, à cidadania cultural e à inclusão produtiva da população de favelas na dinâmica do projeto.

Acesso cultural que, segundo Coelho, “é a comunicação com uma unidade ou modo de produção, distribuição ou troca de produtos culturais (biblioteca, sala exibidora, sala de espetáculos, estúdios de gravação, etc)” (COELHO, 1997: p. 35), e que tem que ser compreendido, também, na sua dimensão de direito constitucional, na relação que todos os cidadãos tem com a cultura. Segundo o Ministério da Cultura, a dimensão cidadã é:

O aspecto da cultura que a entende como um direito básico do cidadão. [...] Assim, os direitos culturais devem ser garantidos com políticas que ampliem o acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos bens e serviços de cultura. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012: p. 17).

A II Mostra Dança das Favelas proporcionou acesso gratuito aos espetáculos e às oficinas de capacitação artística. Segundo Roberto Pacheco, o projeto teve uma média de cerca de 300 espectadores diariamente, que não foram calculados com exatidão devido às condições do próprio espaço físico em que acontece, sendo sua estrutura aberta e com entrada livre. Pacheco afirma que “o público é formado por homens e mulheres de várias idades, desde a criança que vai acompanhada dos pais, avós, primos, amigos, até os jovens que juntam uma turma e vão assistir” (Entrevista concedida à autora em 06/02/2013). Ele ainda aponta que, além dos grupos convidados que participam dançando e também assistem aos espetáculos, a maioria dos espectadores é da favela de Vigário Geral, pelo motivo de que a favela ainda não é pacificada pelas Unidades de Polícia Pacificadora, o que dificulta a entrada de outras pessoas que não sejam os próprios moradores (Entrevista concedida à autora em 06/02/2013).

Mesmo nessas condições, a MDF oferece a oportunidade para que os bailarinos, parentes, amigos, sendo eles crianças, adolescentes, adultos, idosos, os profissionais da produção do GCAR, de outras favelas ou de outros locais da cidade, tenham o acesso aos espetáculos, às oficinas, aos centros culturais, ao poder de participação da manifestação artística e cultural exposta. É a fruição da arte, de poder ver os sete gêneros apresentados, é conectar novas experiências com outros grupos e com outras formas de manifestações da

dança, é o intercâmbio cultural vindo de outras favelas, de outros lugares da cidade do Rio de Janeiro e até de outro país, é onde se forma a própria concepção de cidadania cultural que Marilena Chauí defende:

[...] em que a cultura não se reduz ao supérfluo, entretenimento, aos padrões do mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideologia), mas se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa manifestar-se e ser trabalhada porque no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural. (CHAUÍ, 2008: p. 138)

Um ponto também a se analisar nessa dinâmica é a capacidade que o projeto tem para proporcionar auto-estima aos grupos participantes através da inclusão de suas manifestações no circuito das apresentações. Estar inserido em um processo produz o sentimento de participação. Isso pode ser definido pela própria valorização que a MDF dá às criações dos grupos. Todos os grupos receberam divulgação no site institucional do GCAR, foram convidados através de convite por endereço eletrônico e receberam total apoio de transporte, alimentação e estrutura física<sup>17</sup>.

A realização da II Mostra Dança das Favelas, além disso, cria um ambiente favorável para o desenvolvimento de uma rede cooperativa e inclusiva por meio da geração de emprego e renda para os profissionais que trabalham no projeto, e para aqueles que participam indiretamente da realização.

A equipe fixa de produção do Grupo Cultural AfroReggae, que fica na sede do escritório, já possui renda mensal e fica responsável por toda a articulação dos setores internos, como a direção executiva, a produção, a comunicação e o financeiro. A produção local, realizada pela equipe do Centro Cultural Waly Salomão, que atua no local físico do projeto, coordenou toda a montagem de palco, a equipe técnica responsável pelo som, a recepção dos grupos, a contratação dos carros vans, da alimentação, o horário de ensaio dos grupos, a coordenação das oficinas, sendo todos esses com direção executiva do idealizador. (Entrevista concedida à autora em 06/02/2013).

---

<sup>17</sup> Convite eletrônico aos grupos convidados enviado por Roberto Pacheco pelo endereço eletrônico roberto.pacheco@afroreggae.org em 08/03/2013.

É possível observar que alguns setores são dinamizados dentro desse processo, como a empresa responsável pelo serviço de transporte, a empresa fornecedora da alimentação para os bailarinos, além dos moradores de Vigário Geral que aproveitam o acontecimento como oportunidade de explorar suas especificidades. Segundo Roberto Pacheco:

Alguns vendedores de churros, cachorro quente, pipoca, bexiga, intensificam suas vendas durante o evento. Também existe o bar da Lena, que o pessoal sai da Mostra e vai comer seus petiscos, e também ouvir o pagode do Afrossamba. (Entrevista concedida à autora em 06/02/2013).

Todas essas possibilidades são a mistura das condições reais de sobrevivência, com as possibilidades que a arte e suas práticas proporcionam para o caminho das favelas na busca por melhores condições de vida. É a quebra de uma realidade excludente através de uma prática criativa que produz valores inclusivos.

## 6 A SUSTENTABILIDADE

A sustentabilidade é um conceito que permite a análise de variáveis interdependentes, e ao mesmo tempo a união desses conceitos em uma dinâmica sistêmica. Segundo Lala Deheinzelin:

Este é um tema que merece aprofundamento, considerando as quatro dimensões da sustentabilidade (que chamaremos de 4D - econômico, social, ambiental e cultural), podemos desenvolver produtos e processos sistêmicos, mais eficientes e sustentáveis, na sua estruturação, resultados, forma de avaliar. Essa visão 4D permite aprofundar um pouco o que entendemos por “gestão de patrimônios”: não nos referimos apenas aos patrimônios materiais, tangíveis - como capital financeiro (econômico) ou reservas de recursos naturais (ambiental) - mas também aos patrimônios intangíveis - como a diversidade cultural manifesta em saberes e fazeres tradicionais (cultural) ou a capacidade de organização e representatividade de uma comunidade (social). (DEHEINZELIN, 2012: p. 132)

Ultimamente o paradigma da sustentabilidade também está relacionado à capacidade que os recursos em uso têm de não comprometer as gerações futuras, e a cultura nesse ponto reage em posição de vantagem, por ser um insumo inesgotável, sendo sua capacidade multiplicadora. Como afirma Lala Deheinzelin:

Cultura, criatividade e conhecimento (matérias-primas da Economia Criativa) são os únicos recursos que não apenas não se esgotam mas se renovam e multiplicam com o uso. [...] Ao lidar com recursos renováveis, a Economia Criativa é estratégica para a sustentabilidade do planeta e de nossa espécie. (DEHEINZELIN, 2012: p. 24)

Partindo-se para a análise unidirecional da sustentabilidade econômica, pode-se tomar como premissa que, para a efetivação da II Mostra Dança das Favelas e sua manutenção enquanto projeto cultural, é necessário que se tenha investimento de capital. Esse capital entra exclusivamente para o custeio das despesas de produção, e não como objeto de lucro, até porque o projeto não contempla essa função. Como processo econômico, a II Mostra Dança das Favelas, como já citado, obteve patrocínio da Petrobras através do projeto Arte na Praça.

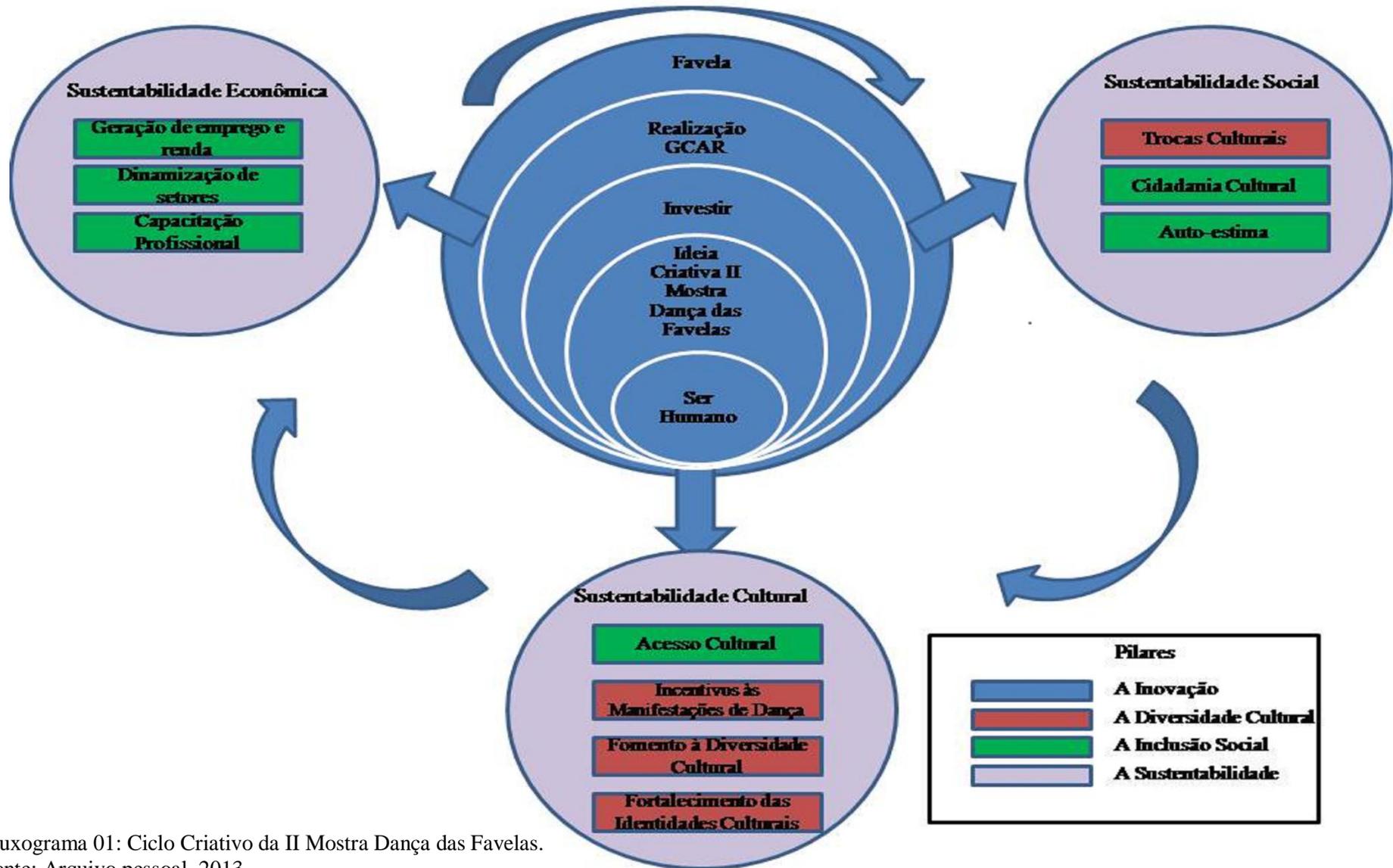
Outro viés que coloca em relação à questão da sustentabilidade econômica está na geração de emprego e renda para os funcionários estabelecidos no Grupo Cultural AfroReggae, além do impacto econômico causado no local pela dinamização de setores de oferta de serviços e produtos. A capacitação profissional através das oficinas oferecidas pelo

projeto também representa uma ação que estimula a sustentabilidade financeira de agentes da dança, pois fortalece suas capacidades para atuarem como profissionais no segmento.

Porém, ao assumir a II Mostra Dança das Favelas em uma visão que contempla o desenvolvimento para além do fator econômico, o projeto consegue atuar, também, em dimensões culturais e sociais, sendo estas integrantes dos pilares da sustentabilidade. Isso é perceptível quando se unem os valores gerados nos processos do projeto, como: o acesso à arte, o fomento à diversidade cultural, o incentivo às diferentes manifestações de dança, o fortalecimento das identidades culturais, as trocas culturais como processo social, a auto-estima e a promoção da cidadania cultural. Esses valores criam uma rede cooperativa de fatores que estimulam a sustentabilidade cultural e social. Sendo assim, o conjunto formado pelos valores econômicos, culturais e sociais permite o desenvolvimento do ambiente de mediação, conforme Deheinzelin defende:

Estes patrimônios multidimensionais conduzem a critérios multidimensionais: economicamente viável, socialmente justo, ambientalmente correto, culturalmente diverso. Os resultados pretendidos também devem ser multidimensionais, manifestos nas várias formas de capital: cultural, humano, financeiro ambiental, social etc. (IBIDEM, p. 132)

A lógica que liga os fazeres criativos à sustentabilidade pode ser resumida pelo entendimento de que os mesmos, como destrinchados durante todo o artigo, são constituintes de uma cadeia de geração de valores, que agregam as dimensões sociais, econômicas, culturais e ambientais e que, portanto, constituem um ativo promissor para a sustentabilidade tanto das ações culturais — enquanto projetos individuais —, como desses em função da sociedade. E nesse ponto, a II Mostra Dança das Favelas é um exemplo que fecha todos os ciclos, conforme apresentado abaixo:



Fluxograma 01: Ciclo Criativo da II Mostra Dança das Favelas.  
 Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo central deste trabalho propôs a análise de um fazer criativo para compreender como acontecem seus processos na prática. A II Mostra Dança das Favelas, como objeto de estudo, trouxe uma noção ampla e ao mesmo tempo aprofundada de que a cultura, em dinâmica única, constrói um sistema de valores que tomam proporções multidimensionais. A favela é campo no qual as deformações do mundo capitalista globalizado ficam ainda mais evidentes, e onde se pode observar a atuação do projeto para a promoção daqueles valores.

Através de uma proposta inovadora, a MDF mostrou-se capaz de proporcionar acesso à arte da dança para moradores de favelas do Rio de Janeiro e profissionais de cultura, atuou na inclusão social desses moradores, gerando emprego e renda, promoveu a cidadania cultural, aumentou a auto-estima da população local e dos grupos participantes, criou um ambiente de trocas culturais, de valorização da diversidade de linguagens da dança, de ampliação de escolhas, de capacitação profissional, de fortalecimento das identidades culturais, de dinamização de setores de prestação de serviços, e todos esses processos como pilares para a promoção da sustentabilidade. O projeto construiu um ciclo cooperativo, onde a cultura cerziu o encontro entre as possibilidades de desenvolvimento econômico, social, cultural e ambiental.

Isso é de fato afirmar que a experiência desconstrói o conceito da existência de uma associação linear entre crescimento econômico e a Economia Criativa, e coloca a cultura como um ativo promissor na busca pelo desenvolvimento sustentável, visto que ela alcança resultados em dimensões ampliadas. Essa observação pode levar a certas conclusões como análise de alguns conceitos sobre o tema da Economia Criativa.

A primeira de assumir, que os modelos de Economia Criativa defendidos inicialmente pelos países centrais e por algumas instituições no Brasil, apresentados no início deste artigo, possuem interesses estritamente mercadológicos que reduzem a cultura a um insumo a ser operado pelo modelo capitalista. Este entendimento limitado é ainda mais perverso quando tais interesses se posicionam como descobridores da relação entre cultura, criatividade e economia, como se essa relação tivesse surgido na década de 90; na verdade, ela sempre existiu na prática. O setor econômico apenas reconheceu esse fato e criou um campo de

discussões e de interesses específicos. Na verdade, o que há de novo é a forma como eles estão explorando essas possibilidades criativas.

Em segundo lugar, em contraposição a essa visão, este artigo permite ir ao encontro do modelo proposto pela Secretaria de Economia Criativa no Brasil. A SEC conseguiu construir uma perspectiva de Economia Criativa que se compromete a pensar nos aspectos sociais e culturais como parte inclusiva dos processos criativos, e não somente no aspecto econômico, dando espaço para que a cultura atue em sua condição ampla. Isso significa a busca por um modelo que avalie o campo social e as relações culturais como fundamentais para a promoção do desenvolvimento, e que se compromete em reavaliar os problemas atuais da sociedade gerados pelos modelos econômicos fracassados. Porém, a efetivação dessa proposta de desenvolvimento depende exclusivamente da implementação de políticas públicas que assegurem essas condições, que garantam o acesso aos bens e serviços criativos, que fomentem a diversidade cultural, que apoiem as ideias inovadoras, e que criem mecanismos de sustentabilidade a todos os fazeres criativos.

Como um todo, em uma visão expansiva, o que se pode concluir em relação à Economia Criativa, é que o mundo está diante da possibilidade de construção de uma nova cultura econômica, e não somente uma nova economia para a cultura. Uma cultura econômica que repense a incapacidade atual em dar respostas adequadas aos desafios do nosso tempo, que promova o desenvolvimento das classes que hoje são marginalizadas pelo modelo mercadológico globalizado, que discuta os reais valores das sociedades e que busque na cultura a sua fonte mais rica para esses objetivos. A esperança é que as instituições econômicas não sejam utópicas e nem se agarrem a uma obstinação sobre o existente, mas que permitam um campo livre para a cultura trazer as soluções.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

ARAÚJO, Maria Paula; SALLES, Ecio. *História e Memória de Vigário Geral*. Coleção Tramas Urbanas. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. 1ª reimpressão. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2009.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*. São Paulo, Ed. Iluminuras, 1997.

COUTINHO, Marina Henriques. *A Favela como palco e personagens e o desafio da narrativa alternativa*. Petrópolis, RJ: Ed. DP et Alii, 2011.

DEHEINZELIN, Lala. *Cultura, Criatividade e Sustentabilidade*. In: REIS, Ana Carla Fonseca; DEHEINZELIN, Lala. *Cadernos de Economia Criativa: Economia Criativa e Desenvolvimento Local*. Espírito Santo, SEBRAE, 2012.

DEHEINZELIN, Lala. *O estado e a Economia Criativa, numa perspectiva de sustentabilidade e futuro*. In: Ministério da Cultura. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE. *Mostra competitiva e eventos paralelos ao Festival de Dança agitam o final de semana*. Joinville: Festival de Dança de Joinville, 2010. Disponível em < [www.festivaldedanca.com.br/2013/linha-tempo-2010-materias.php?n=73](http://www.festivaldedanca.com.br/2013/linha-tempo-2010-materias.php?n=73)>. Acessado em 26/03/2013.

FIRJAN. *Indústria Criativa: Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. Rio de Janeiro: Sesi / SENAI Maracanã, 2012. Disponível em < [www.firjan.gov.br/economicriativa/](http://www.firjan.gov.br/economicriativa/)>. Acessado em 15/02/2013.

GRUPO CULTURAL AFROREGGAE. *Grupos-artisticos*. Disponível em [www.afroreggae.org/grupos-artisticos/72292](http://www.afroreggae.org/grupos-artisticos/72292). Acessado em 25/03/2013.

GRUPO CULTURAL AFROREGGAE. *Memória*. Disponível em [www.afroreggae.org/memoria](http://www.afroreggae.org/memoria). Acessado em 23/03/2013.

GRUPO CULTURAL AFROREGGAE. *Descrição*. Disponível em <[www.facebook.com/afroreggaeoficial](http://www.facebook.com/afroreggaeoficial)>. Acessado em 23/03/2013.

HOLLANDA, Ana. *Por um Brasil Criativo In:Ministério da Cultura. Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

HOWKINS, John. *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas*. USA: Penguin, 2001.

JUNIOR, José. *Da Favela para o Mundo: a História do Grupo Cultural Afroreggae*. Rio de Janeiro. Ed Edouro Rio de Janeiro, 2006.

LEITÃO, Claudia. *A criatividade e diversidade cultural brasileiras como recursos para um novo desenvolvimento In:Ministério da Cultura. Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

LINS, Cristina P. C. *Informações e indicadores culturais: IBGE e Minc In:Ministério da Cultura. Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

MIGUEZ, Paulo. *A economia da cultura como campo de estudos e a novidade da economia criativa. In:Ministério da Cultura. Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

REIS, Ana Carla F. et al. *Economia Criativa: Um conjunto de visões*. São Paulo: Fundação Telefônica, 2012. Disponível em < [www.garimposolucoes.com.br/livro/economia-criativa-um-conjunto-de-visoes/](http://www.garimposolucoes.com.br/livro/economia-criativa-um-conjunto-de-visoes/) >. Acessado em 16/02/2013.

REIS, Ana Carla F. *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itá Cultural: Garimpo de Soluções, 2008. Disponível em < <http://garimposolucoes.com.br/livro/economia-criativa-como-estrategia-de-desenvolvimento-uma-visao-dos-paises-em-desenvolvimento/> >. Acessado em 16/02/2013.

REIS, Ana Carla F. *Economia Criativa – um novo olhar sobre o que faz a diferença In:Ministério da Cultura. Plano da Secretaria de Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

SEBRAE. *Termo de Referência: Atuação do Sistema Sebrae na Economia Criativa*. Brasília, 2012. Disponível em <[www.sebrae.com.br/servicos](http://www.sebrae.com.br/servicos)>. Acessado em 17/02/2013.

SILVA, Jailson de Souza e et al. *O que é a Favela, Afinal?*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009. Disponível em <[www.observatoriodefavelas.org.br/acervo/o-que-e-a-favela-afinal-2/](http://www.observatoriodefavelas.org.br/acervo/o-que-e-a-favela-afinal-2/)>. Acessado em 08/03/2013.

SILVA, Jailson de Souza e; ANSEL, Thiago Araujo. *Mídia e Favela – Levantamento de Veículos de Comunicação Alternativa em Favelas e Espaços Populares*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2012. Disponível em <[www.observatoriodefavelas.org.br/acervo/midia-e-favela-levantamento-de-veiculos-de-comunicacao-alternativa-em-favelas-e-espacos-populares/](http://www.observatoriodefavelas.org.br/acervo/midia-e-favela-levantamento-de-veiculos-de-comunicacao-alternativa-em-favelas-e-espacos-populares/)>. Acessado em 08/03/2013.

TERRA JUNIOR, Nécio. *Movimento Hip-Hop do Mundo ao Lugar: Difusão e Territorialização*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, I Seminário de Pesquisa Juventudes e Cidades, 2011.

VIANNA JUNIOR, Hermano Paes. *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Metropolitanos*. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1987.

UNESCO. *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Brasil, 2007. Disponível em <[www.unesdoc.unesco.org](http://www.unesdoc.unesco.org)>. Acessado em 29/03/2013.