



“AGIR NO TERRITÓRIO E NÃO REPRESENTAR O TERRITÓRIO” – ENTREVISTA COM MARCUS VINICIUS FAUSTINI

Eliane Costa

Nos últimos anos, um conjunto de iniciativas culturais movidas por organizações da sociedade civil nos espaços populares do Rio de Janeiro passou a vocalizar explicitamente a perspectiva do “território”, até então ausente de seus discursos. A “ação no território” passou a substituir, inclusive, a narrativa da “cultura da periferia”, que, desde a virada para o século XXI, vinha identificando o conjunto desses movimentos. Marcus Vinicius Faustini, em projetos como o Reperiferia, a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu e a Agência de Redes para a Juventude, foi um dos primeiros protagonistas dessa “virada territorial”. Em entrevista a Eliane Costa, ele fala aqui sobre a apropriação do conceito (geográfico) de território pela cultura em diálogo com a cidadania nas periferias do Rio.



Marcus Faustini

Eliane Costa: Foi somente a partir de um determinado momento que alguns agentes culturais começaram a trazer para a narrativa de seus projetos a questão do território. Você foi um dos primeiros. Como se deu essa inflexão?

Marcus Faustini: Vou dividir em três momentos. Pra mim, isso foi se construindo como um campo mental. O primeiro momento foi quando eu ainda dirigia peças clássicas e fui dirigir, em São Paulo, uma peça que o [Gianfrancesco] Guarnieri tinha escrito. Ele escreveu para eu dirigir, e, nesse momento, eu pensei assim: caramba! Vou virar um diretor de teatro em São Paulo. Eu fui pra São Paulo e lá fiquei oito meses, mas eu vinha pro Rio duas vezes por semana para dar aulas em Santa Cruz, com grupos de Itaguaí e grupos do Cezarão.

Eliane: Isso já era o *Reperiferia*?

Marcus Faustini: Estou te contando o começo do *Reperiferia*, quando o conceito apareceu. A peça lá em São Paulo foi um fracasso, mas valeu porque eu me vi com duas inquietações: a primeira porque ali eu ainda trabalhava na lógica da representação, do “vamos representar o povo brasileiro”, a ideia de que o teatro pode transmitir algo que mude as pessoas. A segunda porque comecei a perceber que eu era mais integral na minha relação com as coisas que eu estava fazendo como artista, como quando eu estava trabalhando em Santa Cruz. Minha prática ali tinha muito mais sentido. Essa prática atizava minha pesquisa muito mais do que montar um espetáculo naquele momento.

Eu já tinha uma certa inquietação de ver como era representado o lugar que eu vivia, de perceber que a música, o rock, as linguagens da indústria cultural estão presentes na periferia, e que a periferia não era o *outro*... Era impossível pra mim produzir uma representação que desse conta daquilo. Eu costumava dizer que a periferia era o contemporâneo.

Isso não era ainda um projeto teórico e nem um projeto estético, eram questões que se apresentavam por conta dos trânsitos que eu fazia. Foi aí que decidi voltar pro Rio e reconstruir tudo de novo. Entendi que o teatro não era meu lugar, que eu devia então pegar o modo de pensar do teatro para agir no território, que eu chamava de meu lugar, eu ainda não chamava de território. Mas, foi imediata a ideia de território! Esse foi então o meu primeiro contato com a ideia de território.

Eu acho que a palavra *território* apareceu depois da palavra *periferia* no meu fazer e no meu vocabulário mental de palavras que estimulam minha pesquisa. A primeira coisa que penso é a ideia de repensar e refazer a periferia. Reinventar para colocar a periferia nesse lugar do contemporâneo, porque aquele lugar de folclore, de algo puro, carente, não davam conta do que eu estava vendo e vivendo ali.

Naquele momento, eu já pensava assim: bom, se o imaginário brasileiro coloca tudo o que vem da periferia em tipos já consolidados — o malandro, o operário, o marginal — preciso fazer aparecer novos imaginários... Nesse campo de representação que já está consolidado não vou conseguir inventar nada. Então com as oficinas eu vou agir no território. A oficina não é dar aula para um cara que trabalha na periferia, não é só formar uma pessoa em uma linguagem que ela ainda não sabe, é sim, o fazimento dentro do próprio território.

Então, procurei o [Anderson] Barnabé e umas pessoas que trabalhavam comigo e disse: acho que temos que mudar tudo. Acho que está tudo errado, precisamos misturar linguagens e tentar disputar esse campo do contemporâneo. Então, a palavra periferia foi o primeiro indício de território que apareceu, mas com uma pegada de subjetividade e não de marcar posição do ponto de vista de que somos do gueto, porque sou marcado por uma experiência errante, não identitária, dentro da cidade. A ideia era pensar como estimular essas subjetividades para que aparecessem.

Aí fizemos a *Escola Livre de Teatro*, reunindo formação e ação. E na primeira ação da escola, que começou com um agrupamento, como um modo de agir e não como uma escola institucionalizada, montamos um curso para começar a escutar as histórias dos moradores do Guandu, isso em 2003/2004, em uma comunidade de Santa Cruz. Esse trabalho era misturado com atores e essas histórias foram contadas dentro das casas. Tudo isso com a ideia de que precisavam aparecer novas subjetividades, e que a função da arte talvez fosse agir no território popular e não representar o território popular.

Eliane: Mas aí você já usava a palavra território?

Marcus Faustini: Ela já começava a aparecer. Por causa de algumas leituras, Bourdieu por exemplo. Quando você falou da geografia, fiquei aqui tentando pensar, e me lembrei de um livro que marcou muito esse nosso primeiro momento, que foi um livro de literatura que analisava como Dom Quixote era um romance de território. Porque ele demarcava fronteiras: você vê que os monstros no Dom Quixote são todos de outros países. Então era a fronteira... Nesse momento eu já tinha contato com a obra de Milton Santos. Sempre fui atrás de referências das ciências sociais, por causa da minha formação na militância estudantil. Não bastava só a pesquisa da linguagem artística. Era tudo meio atravessado, pois essas eram leituras de meio de caminho. Aí começa a aparecer a discussão de território. Esse foi o primeiro ponto, já agindo no território.

Eliane: Nessa ocasião você já tinha lido Deleuze, Foucault, que você às vezes cita nas suas falas?

Marcus Faustini: Não. Isso vem depois. Vem pelo Milton Santos. E é ali então que eu compreendo que a ideia de território é a ideia de produção de sujeitos. Então, o território não é o lugar, território é o espaço-tempo que os sujeitos inventam em ação, naquele espaço em que eles estão colocados, naquele lugar, naquela região.. O território como invenção do sujeito, como invenção de imaginário, por isso acho que tem muito a ver o diálogo do território com o campo da cultura digital, pois é um campo de invenção que você faz ali com sua rede, com seus *posts*, com suas escolhas, com o que você associa com a sua ação na vida. A cultura digital não é só uma representação do real.

O segundo momento, foi quando comecei a usar isso e a fazer. Eu tinha feito um documentário sobre atores que viviam na miséria e fui divulgar esse documentário num programa do Rodolfo Bottino. Aí eu cruzo com o Jailson Silva [diretor do Observatório das Favelas]. Eu já sabia quem era ele e a partir daí começo a prestar mais atenção no Jailson. Eu estava então muito brigado com o campo da arte, porque se tornou um campo. E eu me tornei um cara que disputava esse campo, porque eu dizia que tudo estava na Zona Sul e essas coisas, então comecei a encontrar o Jailson e a ver que ele e o Jorge Barbosa [também diretor do Observatório de Favelas], usavam a palavra território como favela, e como território também. Pensei: bom, acho que tenho uma força aqui, a força dos intelectuais...

O terceiro momento em que vejo que a palavra território é uma palavra importante foi quando conheci o cinema documentário de dispositivo, que me foi apresentado pelo César Migliorin. Eu estava fazendo o filme *Carnaval, bexiga, funk e sombrinha*, que já tinha um recorte territorial, para mostrar como os bate-bolas não eram apenas cultura popular espontânea. Que, na verdade, ali tinha um sistema de economia territorial, que cada turma de bate-bola mudava sua roupa de acordo com o território. Fui filmar pensando como essa questão, e com a disputa de cidade e periferia, era coisa do contemporâneo e não só popular. Eu queria disputar o território do contemporâneo. Conheci o César, que é professor de cinema da UFF, e ele me disse: cara, o que você está fazendo é cinema de dispositivo, você tem que conhecer. Então, eu conheço uma série de cineastas de documentário, como o [Mohsen] Makhmalbaf, que fez o *Salve, Cinema*, o Rodrigo Fonseca, o próprio Eduardo Coutinho... Aí eu vejo que aquele cinema documentário, onde o artista não é o centro para representar o mundo, onde o artista escolhe um dispositivo para agir no mundo. E percebi que isso servia como estética para mim, não no cinema, mas na metodologia. Então, tudo isso se junta para mim, e fecha.

Se no primeiro momento as ideias do Milton Santos, da literatura, da arte me dão um ponto de partida de lugar de fala, o Jailson, o Barbosa e o Observatório de Favelas me dão uma legitimação do campo intelectual para eu colocar algo novo dentro da arte, o cinema de documentário me dá uma maneira de agir no território, como linguagem. A partir disso eu fui trilhando um caminho, de falar sobre isso, de pensar sobre isso, de ler sobre isso.

Em 2008, quando estava na Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, passei a pensar que toda política pública deveria ser territorializada e não com linguagens artísticas, porque as políticas de linguagens artísticas significavam manter a desigualdade territorial. Quando você faz um edital de teatro solto, a chance de você premiar alguém da periferia é muito menor, já quando você faz territorializado você vê

que o teatro que deve ser apoiado em Santa Cruz é o teatro de rua, porque aquele é o fazimento das pessoas do teatro em Santa Cruz. Então, eu já estava formulando, a partir disso, a Escola de Cinema, com as crianças. Eu já estava criando metodologias, de pegar a câmera e filmar todo mundo dentro das casas, dos seus bairros, pessoas que colecionavam fotos. Era o cinema como disparador de ação no território. No projeto *Minha rua tem história* a gente ouvia histórias de jovens nas esquinas, essas histórias iam para um blog, e desse blog viravam aula, grafite. O que pensei naquele momento foi: já que já tenho os intelectuais, vou ser o cara que inventa práticas estéticas nesse campo do território. Uma prática estética social, porque tem um vazio nisso. Eu brincava com o Jailson: se você não sabe fazer isso, eu vou fazer essa parte. Vou entrar nesse campo e vou inventar. Não vou dar só oficina, não vou montar uma escola para formar as pessoas, eu vou criar um método. Isso foi um grande debate... e aí eu comecei a interagir com muita gente.

Eu não tinha dúvida nenhuma de que a minha contribuição seria através de ações estéticas e sociais. Porque era isso que tinha me motivado a deixar de fazer peça e a voltar pro Rio...

O guia afetivo da periferia surgiu porque eu tinha vontade de mostrar que havia uma dimensão de afetos ali, não só o catártico, mas no sentido de se afetar mesmo. Então, ali no Guia tem coleção de ruas, de memórias pela cidade. Eu já estava tentando um projeto estético do território e da vida, criando uma nova representação. Ali eu já estava pensando em tentar criar um projeto de representação, eram as minhas pazes com a representação de novo. É possível, eu pensava: agora que eu já estou inventando uma prática de ação estética no território, eu vou tentar começar a produzir uma representação de território. E eu já tinha o dispositivo, porque era assim: escolher ruas pelas quais passei, coisas que vi. São os dispositivos, você não vem com uma coisa fechada, você escolhe um disparador, e desse disparador você opera. É uma maneira de agir sobre o território, porque o território não está dado, ele pode ser inventado.

Eliane: O território é um dispositivo político?

Marcus Faustini: Sim. É um dispositivo político. Eu acho que com o Jailson eu saquei que é uma narrativa política, que é melhor do que a de periferia.

Eliane: E o que o território traz a mais, pra além da noção de periferia?

Marcus Faustini: Traz subjetividade, traz ação. A periferia de alguma maneira está ligada à ideia de gueto, de exclusão e de não invenção. Na periferia você vê tudo igual, mas quando você combina com a ideia de território começam a aparecer diferenças, subjetividades, um convite para a ação, pois não existe território sem ação. Aparecem pequenas diversidades, porque há diversidade mesmo dentro de uma mesma favela... A ideia de território traz a de sujeito, porque também não existe território sem sujeito. Isso me trouxe uma atitude política também, do tipo: vou fazer escola de teatro em Santa Cruz, no bairro mais pobre, e em Austin, na periferia. Isso determinou um *ethos*, vamos aonde ninguém vai, e vamos levar práticas contemporâneas e ação. É estabelecer uma dimensão política de ação, de produção. Isso veio junto com a cultura digital, então a gente começa a postar os conceitos, assim como os vídeos que produzimos.

Eliane: Você se refere à cultura digital pelas possibilidades de criar e compartilhar? Ou mais que isso?

Marcus Faustini: É... a cultura digital também me deu uma forma de criar. Porque o próprio passinho, que a gente viu nascer, mostra que os moleques que dançavam para lá e para cá no baile, agora dançam mais rápido porque é em frente à câmera. Então, o que era vida antes, vira linguagem no baile, por causa da câmera. Isso inventa uma nova cultura. Cultura digital e periferia estão muito ligadas. Não é só uma divulgação do que se faz, a cultura digital é um processo que cria novas estéticas, novos campos de conexão política e de modos de agir.

Eliane: E modos de expressão, de circulação, mobilidade...

Marcus Faustini: Isso! O território traz uma força política, ele traz um modo de agir. Eu acho que o território e a força que isso vem tomando têm a ver com essa ideia de que os pobres no Brasil não são uma só identidade, são diversas, têm subjetividades, tem errância, não é um bloco como o povo do folclore, o povo de raiz. Tem trajetórias que dizem muito respeito à coisa urbana, a uma geração urbana errante. O território é uma narrativa sobre sua experiência de invenção naquele lugar, ele não é só um lugar, se você muda a narrativa, você muda o território. Território é uma disputa de narrativas. É um conceito muito aberto para as disputas e invenções. Região, bairro, comunidade são noções que deixam tudo muito fechado para a ação política. Já com a ideia do território você pode inventar a Maré como um território de produção artística. Esse conceito foi a minha salvação como artista, mudou meu modo de pensar. Como artista, como ativista, como empreendedor, como tudo. Foi um conceito chave.

Eliane: E nesse conceito chave, quando você se viu um ativista do território, era o território da periferia, do Cezarão? Qual era o seu território?

Marcus Faustini: Eu acho que é o território do campo popular do Brasil.

Eliane: O território para você é sempre o não hegemônico?

Marcus Faustini: Olha, para mim é, mas não estou dizendo que é só isso. Estou colocado no não hegemônico e vejo a desigualdade. Eu me coloco nesse lugar. Tem território de afirmação de hegemônias. Ou talvez não? Porque quando você tem a hegemonia você é o poder, você não é mais território. Você passa a querer fazer a manutenção do poder. Você não inventa mais. O poder é extremamente conservador...

Eliane: O território então seria um terreno em disputa, um campo de forças?

Marcus Faustini: De disputa e de invenção. De disputa da cidade também. A noção de território é mais pública, porque dá espaço para errância, onde pode chegar gente que não está ali na comunidade. Por isso a minha implicância com coletivos, porque coletivo é um pé para o privado, o coletivo se acha especial e quer que a cidade o aceite com sua especialidade. A dimensão pública é a de se dar um jeito no qual qualquer um pode entrar na ágora, e pode passar a protagonista. É um pouco do que eu tento fazer com a Agência: vamos pegar qualquer jovem e não só quem tem ideia, e fazer esse cara ter ideias e entrar no debate da cidade. Então, eu prefiro a dimensão pública à dimensão privada, a do comum. A dimensão de trabalhar com território me fez trabalhar com evangélicos, com funkeiros, com ativistas, com empreendedores, e eu sou grato por isso, porque essa noção de território me deu muito mais inserção na minha cidade do que quando eu era engajado na ideia marxista de operários e burguesia.

Trabalhar com o conceito de território te dá mais espaço para trabalhar, dá mais espaço para aparecerem pessoas que não falam igual a mim. Porque se trabalho com um programa muito fechado, de revolucionários ou de especialistas, não vou ter isso. Então, pra mim, que trabalho com a dimensão pública como a dimensão mais importante, o conceito de território é o que me serve mais.

Eliane: Território é simbólico, é chão, ou é simbólico projetado no chão?

Marcus Faustini: Vai desde o conceito físico de fazer recortes: Rocinha, Batan, comunidade popular. E acho que política territorial deve ser georreferenciada, porque o território também se presta à política pública. Acho um avanço esse edital agora em que a Maré tem um orçamento, o Complexo do Alemão tem outro. Assim abrem-se as possibilidades de aparecerem as diferenças, a produção e a invenção daqueles lugares, ainda não estão legitimados. Se você vai por linguagem, se faz um edital de periferia hoje, só vai aparecer quem já é grande na periferia.

Estou para publicar um texto na coluna [no jornal *O Globo*] que é “O fim do *boom* da periferia”. Estou preparando com calma, porque acho que agora ela está em um outro lugar, não estou dizendo que é ruim, mas que está em outro lugar, ela já foi incluída, e agora outras dimensões se colocam nessa construção. Então é isso, se eu faço hoje um edital de periferia só vai entrar quem é grande. Agora, se eu faço recorte territorial aparecem as diferenças.

Eliane: Georreferenciando mas como invenção dos sujeitos naquele lugar....

Marcus Faustini: Sim, você tem que ter uma georreferência. O meu lugar de fala é a periferia e o Rio de Janeiro. A minha questão é a cidade do Rio de Janeiro, é que ela se torne uma cidade popular. Isso tem uma intencionalidade política. A prática foi mais rápida do que o próprio conceito.

Eliane: Uma ressignificação do conceito...

Marcus Faustini: Você é a primeira pessoa que reflete sobre isso, dessa maneira, juntando todas essas pontas. Porque a urgência era de prática, então, eu acho que as pessoas foram para a prática. Até porque quem agarrou primeiro esse conceito foi gente que estava na prática e não na academia. Então, acho que tem usos residuais... eu também não tenho clareza, estou aqui formulando isso.

Eliane: Você utiliza o termo território somente para os espaços populares da cidade?

Marcus Faustini: Talvez porque isso tenha sido usado por esses atores em um primeiro momento. Então, ficou muito associado. Foram os atores que trabalhavam nesse campo, tanto o da sociologia, da ação social, quanto da arte, que reivindicaram esse conceito como um conceito de uso político.

Eliane: Quando você fala do território você está se colando dentro de uma luta? São territórios de engajamento?

Marcus Faustini: O meu território de engajamento é esse campo dos territórios populares do Rio de Janeiro, que eles passem a ser legitimados como campo de produção e não só de recepção. Historicamente, eles são dados como campos de recepção, na lógica do: vamos levar cultura para os pobres. Vamos conscientizar as pessoas, vamos dar acesso... Mas eu acho que temos que ter o direito é à produção. O Rio de Janeiro represa seus imaginários, poderia produzir muito mais! Só se vai para a favela para filmar a rua, isso é o maior clichê da favela. Isso é não ser território, é ser um imaginário clichê do que é aquilo ali, porque ali tem vidas, tem invenções, tem memórias. A disputa de memória é decisiva para a dimensão de território. Território é um campo político e estético.

Eliane: Mas quando um gestor público da prefeitura, ou do Estado, fala assim: “Eu vou fazer política para os territórios”, está se referindo a que?

Marcus Faustini: Eu acho que tinha mesmo que ser incorporada a noção de território à política pública. Não deve ser a única coisa, mas certamente a noção de território ajuda em duas coisas: uma é a democratização do direito à produção e a outra é a explosão de mais imaginários, porque o Rio de Janeiro tem um imaginário muito represado, o de cidade maravilhosa e do popular extraordinário, da alegria coletiva. Aí vão aparecer subjetividades.

Eliane: A política pública vai atuar sobre os territórios que estão sendo inventados...

Marcus Faustini: Isso, eu acho também. Reconhecer as noções e os usos do conceito de território pode ser um elemento da política pública, mas acho que isso ficou muito residual, não tem um campo conceitual ainda. É mais consistente na sociologia, nas ciências sociais, na geografia, mas essa transição para o campo da cultura e da ação social, trouxe uma novidade. A prática parece ter sido maior do que a produção conceitual.

Eliane: Naquele episódio em que gangues de academias da Zona Sul ameaçaram que iriam retirar dos ônibus os meninos das favelas que chegassem à Ipanema... para eles a praia de Ipanema não seria um território?

Marcus Faustini: Sim, para eles é o território deles. Exato. Acho que não existe território sem reivindicação dos sujeitos, da sua produção. Então ele é um conceito cultural.

Eliane: Vem da geografia...

Marcus Faustini: Mas é que aí entra um preconceito com a dimensão da cultura, de que ela é só uma expressão. Só que isso vai ter atravessamentos, eu não estou reivindicando a centralidade da cultura, mas acho que esse foi o uso de território que a gente da [área da] cultura colocou.

Eliane: Você acha que é um uso que ultrapassou a discussão sobre território que se faz dentro do campo da geografia? Porque mesmo lá, o território é um conceito em movimento mesmo...

Marcus Faustini: Acho.

Eliane: A geografia contemporânea trabalha bastante com a ideia de território como campo de forças, como falamos aqui...

Marcus Faustini: Mas na hora que a geografia vai explicar o fenômeno artístico fruto dessa produção a partir da ideia de território, ela é classificada, geralmente, no campo da identidade. Que já era essa a ideia de alta cultura e de baixa cultura, o que vai trazer um problema posterior. Porém, na hora de explicar o fenômeno artístico, dizem: "isso é cultura popular". E não levam adiante a novidade nem a curiosidade. Por exemplo: o passinho. O passinho não é só cultura popular. E eu vi muita gente classificando o passinho como cultura popular. Mas ali tem uma dimensão urbana que vai além do que a gente conhece, ali é o contemporâneo, é a cultura digital, que são conceitos do campo da arte contemporânea. Na hora de estudar o fenômeno que é fruto dessa dimensão de território geográfico, eu acho que fica um pouco mais conservador. Porque acaba caindo no campo da cultura popular. É uma impressão que eu tenho.

Em uma política de território você mapear dentro de uma comunidade só os artistas que são reconhecíveis no universo do que a gente já chama de arte, não adianta... Se você vai para a Maré e mapeia apenas músicos, você não está fazendo uma política de território, você está fazendo uma política de região e de identidade cultural que vem do passado, que classifica, que hierarquiza, que só reconhece o que está nesse panteão.

Eliane: Não basta a territorialização das verbas da política pública, tem que haver troca.

Marcus Faustini: Tem que haver troca, tem que estar aberto à invenção. Esse conceito de território traz novos desafios para a política pública, não é fácil de resolver, não é só dizer: está aqui a quantidade de verba. Tem um nível de participação e de acompanhamento que a política de território deve ter, e para o quê as políticas de cultura que apenas reconhecem o artista que já faz, não estão preparadas. Na política de identidade, de consagração, você reconhece alguém, então fica assim: toma, você faz isso e aquilo. Na política de território o próprio agente público tem que estar ali trocando, porque ela é dinâmica. Você não está atrás do fenômeno apenas artístico, mas dos encontros que esses fenômenos artísticos produzem dentro do território. Aí você pode juntar uma rezadeira com um grafiteiro em uma ação de território. Você pode não dar dinheiro para o cara que está fazendo o fenômeno artístico, mas para os processos de vida. A casa Fora do Eixo, o rolezinho são exemplos disso.

Eliane: Pois é, acho o rolezinho um excelente exemplo, é uma coisa que eu estou estudando também. Quando a molecada programa um rolezinho, e aí eles vão pro shopping, pro estacionamento do supermercado, eles estão entrando em um outro território: são espaços de consumo de bens simbólicos distintos, não acha?

Marcus Faustini: Sim. E reinventando aquele território. Porque esse território não é só lugar de compra, é um lugar para o nosso lazer, já que nós não temos outro lugar de lazer, esse daqui também vai ser lugar de lazer. Talvez tenha sido um dos maiores atos políticos que a gente já teve, estético e político. É quase um *happening* dentro do território, uma intervenção urbana. E os conservadores classificam isso, de balbúrdia como forma de controle. Já os mais progressistas acham que isso está fazendo um bem como expressão política, mas não percebem sua dimensão estética. E, enquanto não se reconhecer a dimensão estética desses novos fenômenos a gente mantém as hierarquias. Esse é o meu entendimento.

Existem pensamentos estéticos ali, mas ainda não tem massa crítica para isso, porque a crítica está nesses conceitos, nessas categorias conceituais desse outro tipo de arte, desse Brasil de alta e de baixa cultura, de artesanato. Quem pensa por essa lógica de artesanato nunca vai entender que o moleque dança, faz seu vídeo, mistura vida, e ele não tem ateliê, é meio a vida toda inventada, ele que se filma. Eu acho que tem uma coisa boa aparecendo também que é uma nova noção de espetáculo. Porque antes, na periferia cabia só a vida, aí vinham os mediadores e organizavam aquilo como espetáculo, como livro, como filme, como documentário ou como próprio espetáculo [de teatro] mesmo. Mas, esses vídeos na internet, essas caminhadas de entrar em *shopping*, os rolezinhos, isso é a própria ideia de espetáculo. Os moleques que fazem caminhadas de patins na Cidade de Deus e pela cidade, falando poesia, *performando*, isso é uma nova ideia de espetáculo, e eu acho muito interessante a periferia entrar na disputa da ideia de espetáculo.

Eliane: Os saraus também, não é?

Marcus Faustini: O sarau é ocupação, ele é uma nova disputa no campo do espetáculo, ele não é só um bando de gente alternativa buscando um lugar para se expressar, já que não tem palco... Não é um movimento dos sem palco, é uma escolha estética.

Eliane: As duas coisas, né?

Marcus Faustini: É. Começou assim [como o movimento do sem palco], mas rapidamente se transformou em uma escolha estética. Ou seja, inventa territórios.

Eliane: E a própria coisa do passinho... Tem uma coisa estética e tem outra coisa, que o Julio Ludemir [criador, com Rafael Nike, das batalhas do passinho] falou e que eu acho muito legal: esses garotos foram criados na *lanhouse*, vendo a vida do outro lado da tela. Com o passinho esses meninos passam para o outro lado da tela.

Marcus Faustini: Sim. E estão na vida.

Eliane: E começam a circular em uma cidade que não tem mobilidade pra eles, uma cidade com espaços interditados....

Marcus Faustini: Então, eu acho que isso rompe com aquela ideia de que nós devemos representar os pobres. Essa cultura de território não quer só a representação de como é a minha favela, ela quer produção de presença. Ele diz: queremos presença! Por isso que a intervenção urbana faz sentido, e cobrar protagonismo faz sentido, porque sai daquela lógica de: vamos representar aquela favela que a gente não compreende. Vamos fazer um filme sobre ela. Sai da ideia de representação, e entra a ideia de produção de presença. E que é assim: é do nosso jeito, do jeito que queremos. Isso tem vários indícios, como o tipo de espetáculo, que é interativo, geralmente; ele não é uma caixa, ele é outra coisa. Acho que isso foi influenciando, é o que eu vejo, mas eu não estou aqui para dar conta de tudo e explicar como é. É apenas o meu ponto de vista, a partir desse meu lugar de fala, porque acho que se criou uma ecologia e foi muito poderoso,. Se você for ver tem muito pouco tempo desde que isso explodiu. E mesmo com a descontinuidade das políticas, isso continua forte. Especialmente aqui no Rio de Janeiro.

Eliane: E como é em São Paulo? Lá se fala de território ou de periferia?

Marcus Faustini: Lá ainda se fala de gueto.

Eliane: Uma coisa de não se misturar?

Marcus Faustini: O Mano Brown vem até fazendo uns esforços de romper com essa lógica, bem interessante.

Eliane: Eu vi uma declaração dele de que o funk é mais libertário que do o hip-hop.

Marcus Faustini: Mas por quê? Porque o funk é um corpo presente, mais presente do que a mensagem do hip-hop. Aí ele começa a perceber que a presença do meu corpo, do meu jeito... o corpo não é só um instrumento da racionalidade, ele é o próprio discurso. Quando você bota o presente, você bota o corpo.

Eliane: E funk ostentação ?

Marcus Faustini: O funk ostentação nasce do vídeo clipe. Claro! Por que o cara vai ostentar onde? No vídeo clipe! Não faz sentido ostentar só na vida. Ostenta mais ainda. Porque eu vou me filmar, eu vou me fotografar e vou botar na rede. Quando era para ostentar só para ele mesmo, ele botava uma camisa, isso ou aquilo. Mas quando você passa a querer mostrar, você ostenta mais ainda. Então, o funk deixa de ser só uma cultura musical, passa a ser uma cultural audiovisual e de vida. Ninguém faz uma música de funk hoje sem pensar no clipe. Você já pensa no clipe que você vai fazer. Eu acho que na indústria fonográfica, a música ainda é o grande centro. Mas nas culturas mais populares, seja em Belém, com o tecnobrega, o audiovisual é muito importante, ele é uma das categorias de criação da música.

Eliane: Território tem a ver com a visibilidade? Na cena da desigualdade e da invisibilidade social...

Marcus Faustini: Total. Porque reivindicar, ser um território, te coloca em um lugar de visibilidade.. Toda visibilidade é política. Ela é uma escolha, é acentuação de um tipo de visão. Se a gente encerrasse hoje o uso do conceito de território no Brasil, eu diria que ele ajudou muito já.

Eliane: E você vê isso fora do Rio de Janeiro? Você vê outras pessoas falando sobre isso, o território, na prática cultural?

Marcus Faustini: Acho que no Pará, em Belém, já vejo as pessoas usando isso.

Eliane: Mas usando essa expressão de território?

Marcus Faustini: Sim, e na Bahia também. Os acadêmicos da Bahia, o pessoal da UFBA, eles usam essa ideia.

Eliane: Ah sim! Na política pública, eles têm os agentes territoriais e todo um programa nessa perspectiva.

Marcus Faustini: Não, não. Digo na academia também.

Eliane: É que o [Albino] Rubim hoje é o Secretário de Cultura. Ele vem da academia e é também o Secretário de Cultura. E você tem razão, tem o Encult, que discute diversos trabalhos acadêmicos nessa linha também.

Marcus Faustini: É. Então, eu acho que se difundiu de maneiras muito diversas, e foi muito bom como esse conceito superou o conceito de Ponto de Cultura muito rápido, superou como instrumento mesmo.

Eliane – O Ponto de Cultura foi um dispositivo? Um grande dispositivo chancelado pela cultura?

Marcus Faustini: Foi uma política de aproximação das coisas que não se entendia, mas que estavam excluídas. Aí foi assim: “Vamos criar isso aqui, para o poder público começar a se relacionar com isso tudo que a gente não dá conta, o popular que está subalterno”. A partir do momento que isso começou a existir e veio o conceito de território, o conceito de território dá mais chances de aparecerem diferenças e subjetividades do que o conceito de cultura popular. Ele diz muito a respeito desse Brasil urbano.

Eliane: A ideia de cultura popular vem com todo um imaginário junto... parece que já está pronta, está feita?

Marcus Faustini: Isso. Parece que ela é fixa. E o conceito de território permite ser meio urbano, meio rural, meio contemporâneo. Ser meio surpreendente, onde surgem coisas. Combinações diferentes.

Eliane – Qual a relação entre o que a gente está falando aqui, o território, e o Ponto de Cultura?

Marcus Faustini: O território surgiu a partir do Ponto de Cultura. Parece que ele juntou dois pedaços de fios ligados na tomada e deu um “tchun”, disparou a possibilidade da ação no território, a chancela para a cultura na ponta, para o agente cultural na ponta. Isso o Ponto de Cultura fez, e depois o Ponto de Cultura saiu, mas ainda existe, apesar de não mais com aquele tom que tinha e nem tão ligado à questão do digital. Eu acho que naquela hora, se não tivesse o digital não teria a capacidade de juntar a visibilidade do digital com o protagonismo do território, que foi a grande faísca.

Eliane: Você acha que foi a narrativa que você criou, o seu território, que te levou a, hoje, estar escrevendo no maior jornal da cidade ou discutindo política pública, até com o secretário de cultura, no Facebook? Teria acontecido sem a narrativa que você criou?

Marcus Faustini: Jamais, jamais. O conceito de território me deu tudo. Me deu uma nova maneira de ser artista, de me tornar uma pessoa com voz no debate público, me deu uma nova maneira de pensar a produção e um campo teórico que ninguém dominava bem e que dava para eu ir inventando. Talvez se eu entrasse em um campo teórico da cultura popular ou da assistência social, eu teria que respeitar, eu seria cobrado para respeitar hierarquias. Então, esse campo também me trouxe essa possibilidade.

Eliane: Um frescor, uma liberdade...

Marcus Faustini: É. E como ele está em aberto, ele me ajudou. Então os meus três pilares foram aqueles que eu já disse: primeiro, o Milton Santos, voltar a trabalhar no território e não só fazer teatro, mas incorporar a ação. Depois, perceber a força política disso com o Jailson e o Barbosa. E o terceiro foi a estética do cinema de documentário que me ajudou: se eu queria criar ação na vida e não só representação, eu achei no cinema de documentário um modo de agir. Se você pegar a Agência, ela tem um pouco dessa estética no cinema de dispositivo, a gente dispara uma ação no território e vê o que aparece, a gente não vai lá pra explicar o território. Então, a gente caça ideias e vai criando formas para lidar com isso e ir produzindo junto. O território é tudo menos o mapa estabelecido, né? Ele é o mapa que a gente inventa.

Eliane: A partir de um mapa?

Marcus Faustini: Isso. Ele é uma sobreposição, ele é um remapeamento, ele é outra camada. É o chão, que seria a produção dos homens naquele lugar. Eu diria que o conceito de território ajudou a gente a pensar de maneira política e filosófica as regiões. Se antes a gente só tratava a região como lugar, agora a gente politiza e dá dimensão estética àquelas regiões.

Eliane: E por que isso não seria a identidade cultural daquele lugar?

Marcus Faustini: Porque eu acho que um conceito não existe em essência. Não estou dizendo que isso é uma verdade, mas foi o modo com que aprendi a lidar com os conceitos. O conceito é o seu uso, para mim o uso do conceito de identidade hoje, é muito mais conservador do que gerador de novas potencialidades. Então, eu não uso o conceito de identidade, mas eu entendo ele.

Eliane: Ele parece mais fixo também.

Marcus Faustini: Sim, é mais fixo mesmo. Eu sou mais a ideia de diferença, pois eu quero que apareçam as diferenças, na diferença cabe eu reconhecer quem não é organizado, quem ainda não tem expressão como agente político. Na identidade eu só reconheço aquele que já tem fala, que já tem dicção, que tem vestimenta. O território ajuda as coisas a irem aparecendo. Você vê que quando a gente começou a usar o conceito de território, mesmo quando é em um território em que a gente está agindo, outros começam a reivindicar seu uso. O conceito de território é tão bom que faz imediatamente todo mundo se empoderar, ele segura a ideia de poder. Então, se você está agindo em um lugar, imediatamente aparece outro, que diz: “Saqueei!” Porque está todo mundo muito próximo... No conceito de território quem conseguiu ter alguma expressão não está tão distante. Ele é um conceito muito forte, muito forte.

É um lugar de invenção, tem a ver com espaço social, mas é um lugar de invenção. A gente não está aqui para traduzir a teoria na ação prática. O que eu acho também que aconteceu como efeito do uso de território, foi que muito artista e ativista social ganhou *status* de intelectual. Porque ao falar de território, categorizou em um campo mais de disputa teórica.

Eliane: Mais sofisticada.

Marcus Faustini: É, sofisticou. Então você vê pessoas como o Dudu de Morro Agudo, que passam também a ter legitimidade. Você vê o Adailton [Medeiros] falar de território para falar do Ponto Cine. Antes o artista era convocado para esses lugares para quê? Para dar

oficina, e o cientista social era o dono da ONG, era o coordenador. Hoje, você tem uma série de ONGs que têm artistas coordenando, como o Junior Perim. Têm pessoas do campo da arte coordenando ONGs, isso faz uma mudança. O uso do conceito de território, de alguma maneira leva as pessoas para um debate intelectual.

Eliane: Mas eu acho que isso aí vem antes da pegada do território. Quando entra um Celso Athayde criando a CUFA, em 1996, quando ninguém falava de território ainda.

Marcus Faustini: Acho que o Celso e o Junior do AfroReggae sempre tiveram muita clareza do lugar político que podiam ocupar. Os dois para mim são os mais conscientes dessa perspectiva.

Eliane: Até porque eles foram desbravadores, porque você chegar tocando tambor em Vigário Geral, depois de uma chacina...

Marcus Faustini: Eu acho incrível essa história. E se não tivesse o Junior do AfroReggae, não teria um campo para eu trabalhar. Eu me lembro de olhar pra ele e pensar: pô, esse cara faz isso e acho que eu posso fazer também, mas um pouco diferente... Tinha uma referência. Acho que quando o cara diz "Sou da periferia", ele está dizendo: "Sou excluído, sou o que não é, não sou centro, não sou nada. Eu não sou." Ele se nega ao debate. Mas quando ele diz: "Eu sou de tal território." Ele está disputando um lugar.

Eliane: Ele se coloca na potência e não na carência.

Marcus Faustini: Ele passa a ser potência com o uso do território. Periferia estava ligada à ideia de carência. A periferia está ligada à ideia do não ser, porque a periferia só existe se tem um centro. O cara pensa: eu quero estar no centro. Quando você reclama território você está querendo outra centralidade.

Eliane: Isso foi uma construção, uma narrativa ou uma disputa do imaginário, como você fala?

Marcus Faustini: Acho que foi, mas não foi como um projeto teórico anterior à prática. Porque a impressão que eu tenho é de que tudo aconteceu muito rápido. Eu usei o conceito porque dizia muito mais respeito ao que eu acreditava como disparador artístico, seja para a ação social ou para a produção estética do que a ideia de periferia. Eu fui mudando, porque isso se demonstrou muito mais ligado à minha produção, por ter mais sentido para o meu modo de fazer. Eu não sei fazer uma história de médico. É o meu limite e a minha potência ao mesmo tempo. Não estou dizendo que isso deva ser tudo, mas isso me trouxe até aqui, e realmente acho que cumprí seu propósito, que foi de além de inventar nossas vidas, foi o de deixar um legado. Esse é um dos propósitos de quem trabalha nesse campo. Não vamos sozinhos ser quem faz a trajetória, mas vamos construir nosso lugar de fala, ao mesmo tempo trazendo gente.

O território é uma categoria de ação. Não é uma análise do que eu faço ou dos efeitos sobre o que faço, ela é uma categoria para eu poder criar. Não é um estudo, é a partir do estudo.

Eliane: Você tem uma frase que eu gosto muito: "A Agência não é uma oficina de empreendedorismo, ela trabalha o jovem da favela como em um processo de parkour, em que ele vai pulando e dizendo: aqui já está legal, agora vou pra outro salto..."

Marcus Faustini: [Vai] para a vida.

Eliane: E você também fez isso na sua trajetória, pulando da periferia para o território...

Marcus Faustini: Isso não foi intencional do ponto de vista teórico. Me vejo sempre como um artista, com um projeto de campo sensível. Então, ele delimita um campo sensível, para o qual ele não quer dar uma explicação, ele quer criar uma imagem, uma ação. Ele quer criar o que Deleuze vai chamar de *perceptos*, o campo de percepção e não de explicação. Então, de alguma maneira eu trabalho com os conceitos assim: isso aqui me serve, isso aqui vai me levar adiante, isso aqui é um bom conceito para eu trabalhar aquela outra coisa que eu intuí. Então, talvez eu faça um uso teórico irresponsável. Um uso que se validou para a ação.

Eliane: Mesmo não tendo sido um projeto conceitual teórico, você já leu muito mais coisas do que você pensou que leria, inclusive. E, nas coisas que você leu, você encontrou justificativas para coisas às quais você chegou por outros caminhos?

Marcus Faustini: O conceito de território me levou a estudar.

Eliane: Então, qual é a sacola que você traz hoje?

Marcus Faustini: Eu trago muita coisa. O cinema de dispositivo, eu estudo muito isso, o [Jacques] Rancière, um cara que escreve sobre democracia, ele tem um livro que se chama *O mestre ignorante*, que é a história de um cara que não sabia falar inglês, mas tinha que ensinar inglês para uma turma que também não sabia então ele cria processos de ação e de mediação. Isso foi uma das coisas que me influenciaram. O *Culturas híbridas*, do Canclini, foi um livro que foi uma virada na minha cabeça... Foi importante pra desconstruir o projeto de modernidade da América Latina para mim, a ideia de alta e baixa cultura, e como isso estava ligado a um projeto de modernidade. Por isso que não gosto muito da ideia de realismo fantástico, porque reforça a perspectiva eurocêntrica de colocar a gente como o outro do mundo. Tem um livro que o Barbosa me deu, chamado *No breviário do Mediterrâneo*, que é um cara que anda por aquela região e vai narrando as coisas que encontra, ele é um geógrafo subjetivo. O Chris Marker, é documentarista e tem um livro sobre ele chamado *O bestiário de Chris Marker*, onde ele narra um pouco dos monstros que vai encontrando e vai ressignificando a partir do território. O que eu ando lendo muito agora é sobre diferença, estou lendo um livro que é um conjunto de teses francesas sobre diferença. Existe a possibilidade de construir uma política de diferenças? Não se trata mais de comunidade. É como criar política para o errante, como isso é um campo de força, e não só valoriza a ideia liberal de sujeitos soltos, o campo da diferença é um dilema. Eu sei que

quando discuto essa questão do território, dos sujeitos em ação na cidade, tem uma grande chance de ser capturado pelo liberalismo, então estou estudando isso.

Eliane: É a mesma coisa com o empreendedorismo; na Agência você preferiu um olhar político sobre ele, não é?

Marcus Faustini: Sim, para politizar. Esse é um gesto permanente no trabalho da gente [da Agência] aqui, que é pegar campos que não estão politizados e politizar com a presença da gente disputando. Em *Por uma outra globalização*, Milton Santos categoriza a globalização como fábula, como perversidade, como possibilidade. Quando li esse livro, eu disse: agora vou narrar tudo como três campos. Às vezes eu narro a periferia como fábula, aquele modelo mental me marcou profundamente para poder narrar... pegar uma coisa e desconstruí-la com aquelas três possibilidades do Milton Santos. Acho que a coisa do desejo do Deleuze foi também importante, mas ela veio depois.

Eliane: O que do Deleuze?

Marcus Faustini: Da ideia do sujeito desejante, retirar o desejo só da sexualidade e coloca-lo no projeto de vida. Pensar a vida como potência do desejo, e não a vida apenas como uma realização pessoal, mas a vida de maneira desejante o tempo inteiro. Observar como o capitalismo quer controlar esse corpos, e como a gente pode produzir uma vida que se autoinventa. Foi daqui que tirei a frase que para mim é motor: "Estar na vida é muito mais importante do que estar no mundo." O mundo você agencia, a vida você inventa. Eu acho que tem um pouco disso, tem um pouco do Rancière, tem muito do cinema de dispositivo, tem muito da convivência com o Jailson e de muita discussão, de brigar, voltar, discutir.

Acho que o *Conveniência da cultura*, do [George] Yúdice foi muito importante, que é para pensar o entendimento de em qual geração eu estava colocado, e de como trabalhar isso. Algumas conversas com a Helô [Heloisa Buarque], que sempre chamou a atenção para essa dimensão de não-gueto, de subjetividade. Eu sempre tento, no discurso das pessoas, perceber as pequenas frases, de tudo que a pessoa falou, tem uma coisa que é o motor. Acho também que escrever a coluna, esse exercício de escrever semanalmente, foi me obrigando a pensar. Quando fiz o *Carnaval, bexiga, funk e sombrinha* eu disse que os bate-bolas não eram só cultura popular, era cultura de território, e tem uma professora na Uerj que me odeia por causa disso, porque ela diz que isso é cultura popular, porque ela estava muito ligada na pesquisa do folclore e eu tentei demonstrar que aquilo era marcado por dimensões territoriais, e não só como uma expressão espontânea do povo, uma expressão genuína, mas que tinham contradições contemporâneas e até operações mesquinhas, de disputas territoriais, não era uma coisa imantada pela pureza popular. E que as pessoas nos bate-bolas não vivem o personagem do guru popular o ano inteiro, mas que são pessoas que têm profissões mundanas, são policiais, trabalham em bar, e é uma cultura até masculina, que os caras precisam se mascarar para se tornarem visíveis. E mobiliza muito, tem mais de cem turmas na periferia do Rio de Janeiro. E eu via aquilo como um fenômeno contemporâneo, tanto é que no filme não tem nenhum intelectual falando, só eles [os bate-bolas]. Acho que isso também foi importante para a definição do conceito de território, que era um conceito que dava possibilidade de pessoas do território falarem como intelectuais, e não ter sempre um intelectual pra falar, do tipo: fala o povo que faz, e agora vem um intelectual que explica. Acho que o hip-hop teve um papel importante, porque o hip-hop reinventou a militância no Brasil. Quando a militância estava frágil, o hip-hop vem e traz uma militância de juventude, diferente das que são políticas, do movimento estudantil, ele dá uma força. Ah, e tem também o [Richard] Sennett, que foi muito importante para mim, conhecer ele, conversar com ele, ler ele.

Eliane: Você esteve com ele agora?

Marcus Faustini: Sim, em Londres. Tem dois anos. Porque no *Juntos* ele fala do conceito de cooperação comunitária e de como isso precisava virar pop. Ali me deu um estalo: cara, o que eu estou fazendo é cooperação comunitária! E, eu estou fazendo cooperação comunitária. A Agência não é só empreendedorismo não, ela é um tipo de cooperação comunitária, mas eu estou embalando isso um pouco para trazer a juventude. Então, acho que fui pegando esses conceitos para poder trabalhar. Acho que a arte contemporânea também foi determinante, a coisa do inventário, do mapa, de não fazer discursos sobre coisas como representação, mas disparar coisas imprecisas e que depois dão dobras, ações. Acho que Paulo Freire, no sentido do núcleo de criação comunitária. É o Paulo Freire que diz que o processo de educação para liberação tem que ser a partir de núcleo que olhe o mundo. Tem um pouco do Teatro do Oprimido às avessas.

Eliane: Como assim?

Marcus Faustini: No sentido que a gente não os classifica como oprimidos, deve-se reconhecer uma identidade de oprimido para lutar contra o opressor. Você pode inventar um lugar seu, mas a ideia é trabalhar a arte, e se lá se trabalhava de maneira didática para conscientizar, aqui, por sua vez, é para poder fazer a pessoa se expressar. Se expressar, achar o seu lugar na cidade, tomar os instrumentos.

Eliane: Mas você já falou muitos e eles formam um conjunto que faz sentido. E a experiência de ser Secretário de Cultura em Nova Iguaçu?

Marcus Faustini: A experiência de Nova Iguaçu me deu coragem para ter escala e institucionalizar. Porque, para o cara de origem popular, institucionalizar é garantir direitos. De alguma maneira, a classe média está institucionalizada mesmo dizendo que não, porque ela já está nas redes de legitimação, ela não precisa lutar para estar em uma rede. Além das condições de vida, você já cresceu com arquitetos, você já cresceu com gente que tem lugar de fala na cidade. Se a periferia vive de maneira coletiva, ela não se institucionaliza e nem disputa, por isso que construir uma escola, um prédio na periferia para não ser só uma ação, para as pessoas reconhecerem assim: cara, isso aqui é uma escola, uma escola.

O conceito de empreendedorismo. Como politizá-lo? Empreender a vida. A negação ao conceito de economia criativa foi decisiva. Em um

determinado momento tentaram me capturar e me jogar para o campo da economia criativa, porque economia criativa é que vai dar possibilidade para essa galera crescer, diziam. Eu fui resistente no início, e depois fui pensando e partilhando esse pensamento com todo mundo. O que surgiu de interessante é que surgiu muito mais gente, é a primeira geração com uma quantidade expressiva de agentes culturais e políticos da periferia. Na minha época, nós éramos tão poucos que a gente se reconhecia. Agora, você tem, e é impossível o cara sentar a bunda em uma Secretaria [de Cultura] e não ter que pensar em Realengo, em Santa Cruz, porque vão aparecer uns malucos lá de uma maneira muito mais forte do que tinha antes. Eu quero fazer parte de uma geração, de uma geração que descobriu um modo de inventar um sentido, que contribuiu para alargar imaginários e para diminuir desigualdades. Estou bem contente com esse lugar.