



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E
POLÍTICAS PÚBLICAS - PPGDT**

DISSERTAÇÃO

**CIDADE MARAVILHOSA *LIKE A BUSINESS*:
UM ESTUDO SOBRE CULTURA E DESENVOLVIMENTO NA CIDADE DO RIO
DE JANEIRO**

JULIANA REZENDE SOARES

2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E
POLÍTICAS PÚBLICAS - PPGDT**

**CIDADE MARAVILHOSA *LIKE A BUSINESS*:
UM ESTUDO SOBRE CULTURA E DESENVOLVIMENTO NA CIDADE DO RIO
DE JANEIRO**

JULIANA REZENDE SOARES

Sob a Orientação do Professor

Dr. Robson Dias da Silva

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Desenvolvimento Territorial e Políticas Públicas**, no curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Políticas, Área de Concentração em Desenvolvimento e Políticas Públicas.

Nova Iguaçu, RJ

Maio, 2015

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E
POLÍTICAS PÚBLICAS - PPGDT

JULIANA REZENDE SOARES

Dissertação submetida como requisito para obtenção do grau de **Mestre em Desenvolvimento Territorial e Políticas Públicas**, no Curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Políticas Públicas, área de Concentração em Desenvolvimento e Políticas Públicas.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM -----/-----/-----

Carlos Antônio Brandão. (Doutor). PPGDT/UFRRJ e IPPUR/UFRJ

Lucia Helena Pereira da Silva. (Doutora). PPGDT/UFRRJ

Hipólita Siqueira de Oliveira. (Doutora). IPPUR/UFRJ

Membros suplentes:

Prof.^o Cézar Augusto Miranda Guedes (Doutor) PPGDT/UFRRJ (Interno)

Prof.^o Marcos Barcellos de Souza (Doutor) IPPUR/UFRJ

À minha família,

Pela paciência e amor dedicados, especialmente nos últimos dois anos.

AGRADECIMENTOS

À minha família. Em especial aos meus pais, Sílvio e Jacyra, por todo o amor, carinho e compreensão. Vó, obrigada por todo amor e orações.

À minha querida Tatinha pelo carinho, conselhos e bom humor inabalável.

À minha santinha que sempre me manteve forte e persistente

Aos meus amigos, pelas risadas e apoio. Principalmente ao Manuel pelo carinho, compreensão e incentivo incondicional.

Ao meu orientador Prof. Dr. Robson Dias da Silva por acreditar nas ideias de uma artista e aceitar o desafio de acolher esse projeto.

Ao Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento pela bolsa de estudos, fundamental para a conclusão dessa dissertação.

Aos Professores Carlos Antônio Brandão, Lucia Helena Pereira da Silva e Hipólita Siqueira de Oliveira pela gentileza em aceitar o convite para compor a banca examinadora e pela leitura atenciosa dessa dissertação.

Ao PPGDT- UFRRJ, instituição que me proporcionou muito aprendizado e amadurecimento intelectual.

RESUMO

SOARES, Juliana Rezende. **Cidade maravilhosa *like a business*: Um estudo sobre cultura e desenvolvimento na cidade do Rio de Janeiro.** 2015. 137p Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Territorial em Políticas Públicas, Desenvolvimento e Políticas Públicas). Instituto Multidisciplinar, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2015.

Esta dissertação trata do debate em torno da valorização multidimensional da cultura, bem como de suas atividades e associação com outros setores estratégicos de desenvolvimento social e econômico na cidade do Rio de Janeiro, entre o período de 2003-2015. A cidade, nesse período, se destacou no aproveitamento de suas tendências culturais e na construção de parcerias público-privadas fundamentais para o novo desenho espacial carioca e também para o novo direcionamento no âmbito das políticas culturais. Assim, essa dissertação também analisa até que ponto esse novo direcionamento em comunhão com o jogo de interesses públicos-privados, interferem nas lógicas de financiamento que regem as políticas culturais na cidade, responsáveis pela disposição dos equipamentos e da pluralidade das linguagens culturais. Esse novo padrão, ao invés de reforçar a contribuição da cultura para o desenvolvimento socioeconômico, tem fortalecido ainda mais a segregação e a não-democratização da cultura já que as zonas menos favorecidas da cidade permanecem à margem dessa nova “valorização”.

Palavras-chave: *Rio de Janeiro, Cultura, Desenvolvimento e Política Pública*

ABSTRACT

SOARES, Juliana Rezende. Wonderful city like a business: A study on culture and development in the city of Rio de Janeiro. 137p 2015. Dissertation (Master in Territorial Development in Public Policy, Public Policy and Development). Multidisciplinary Institute, Institute of Humanities and Social Sciences, Institute of Technology, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2015.

This work aims to analyze the relationship between "culture" and "development" from a study case: the Rio de Janeiro (city) between 2003-2015. It focuses on the multidimensional appreciation of culture, as well as user activity and association to another city's social and economic keys sectors. At that time, Rio de Janeiro stood the development of its cultural trends and building basic public-private partnerships for a new spatial design and also to a new direction in the context of cultural policies. The dissertation also examines the extent to which this new direction in communion with the "game" of public-private interests interfere to the logic of financing governing cultural policies in the city, responsible for the provision of equipment and the plurality of cultural languages. This new pattern, instead of strengthening the contribution of culture to socio-economic development, has further strengthened the urban segregation and the non-democratization of culture as the disadvantaged areas of the city remain outside this new "recovery".

Key words: Rio de Janeiro, Culture, Development and Public Policy

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1: Organização da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro	82
Figura 2: Organização da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro	83

GRÁFICOS

Gráfico 1: Distribuição de equipamentos culturais por região do Brasil em 2010	86
Gráfico 2: Distribuição dos equipamentos culturais pelas capitais que mais gastam com cultura	86
Gráfico 3: Principais hábitos culturais cariocas	109
Gráfico 4: Distribuição de Shoppings Centers por Área de Planejamento	110

QUADROS

Quadro 1: Classificação dos impactos do setor cultural a nível de renda e receita	31
Quadro 2: Ministros da Cultura no Brasil	45
Quadro 3: Equipamentos culturais, segundo as Áreas de Planejamento e Regiões Administrativas em 2006	90
Quadro 4: Mapeamento das instituições culturais em favelas do Rio	96
Quadro 5: Distribuição de UPPs por Área de Planejamento na cidade do Rio de Janeiro	102
Quadro 6: Relação de Lonas Culturais por Área de Planejamento	106
Quadro 7: Relação de Arenas por Área de Planejamento	108

MAPAS

Mapa 1: Cidade do Rio de Janeiro dividida por bairros e Áreas de Planejamento	88
Mapa 2: Distribuição dos equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro realizado pela Secretaria Municipal de Cultura	92

LISTA DE ABREVIAÇÕES E SÍMBOLOS

ABRASCE- Associação Brasileira de Shopping Centers
ACRJ - Associação Comercial do Rio de Janeiro
AEIC- Áreas de Especial Interesse Cultural
AP- Áreas de Planejamento
APAC – Área de Proteção ao Ambiente Cultural
BM- Banco Mundial
BRT- Transporte Rápido por Ônibus
CCBB- Centro Cultural Banco do Brasil
CCJB- Centro Cultural José Bonifácio
CCJF- Centro Cultural da Justiça Federal
CHACHA- Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana
CEC- Conselhos Estaduais de Cultura
CNC- Confederação Nacional do Comércio
CNC- Conselho Nacional de Cultura
CNI- Confederação Nacional da Indústria
CFC- Conselho Federal de Cultura
CIDE- Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro
Concine- Conselho Nacional de Cinema
Cobra- Companhia Brasileira de Computadores
CPC- Centro Popular de Cultura
Cdurp - Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro
DAC- Departamento de Assuntos Culturais
EMBRAFILME- Empresa Brasileira de Filmes
EMBRATUR- Empresa Brasileira de Turismo
FIRJAN- Federação das Indústrias do Rio de Janeiro
FCB- Fundação Nacional do Cinema Brasileiro
FCRB- Fundação Casa de Rui Barbosa
FNC- Fundo Nacional de Cultura
FNDE- Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
FNM- Fábrica Nacional de Motores
FUNAI- Fundação Nacional do Índio

Funarte- Fundação Nacional de Arte
Fundacen- Fundação Nacional de Artes Cênicas
FPC- Fundo de Promoção Cultural
Ibac- Instituto Brasileiro de Arte e Cultura
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBPC- Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICMS- Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços
Inepac - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
IPP – Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos
IPPUR - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional
ISS – Imposto Sobre Serviços
LEPP - Laboratório de Estudos de Políticas Públicas
MINC- Ministério da Cultura
MAM – Museu de Arte Moderna
MAR- Museu da Arte do Rio
MEC- Ministério da Educação e Cultura
MHN- Museu Histórico Nacional
NEP- Núcleo de Economia Políticas
ONG- Organizaçāo Não Governamental
ONU - Organização das Nações Unidas
OSCIP- Organização da Sociedade Civil de Interesse Públco
PAC- Programa de Aceleração do Crescimento das Favelas
PCRJ – Prefeitura Cidade do Rio de Janeiro
PIB- Produto Interno Bruto
PNC- Política Nacional de Cultura
PNIC- Programa Nacional de Incentivo à Cultura
POF – Pesquisa de Orçamento Familiar
PPMC- Programa Porto Maravilha Cultural
PPP- Parcerias Público-Privadas
Pró-Leitura- Fundação Nacional Pró-Leitura
Pró-Memória- Fundação Nacional Pró-Memória
R.A. – Região Administrativa
RioArte – Instituto de Arte e Cultura da Cidade do Rio de Janeiro

SC- Secretarias de Cultura

SCC - Secretaria da Cidadania Cultural

SEAC- Secretaria de Assuntos Culturais

Seac- Secretaria ministerial do Atividades Socioculturais

Seap- Secretaria ministerial do Apoio Cultural

SEC- Secretaria de Cultura

SEC - Secretaria estadual de Cultura

SECRJ- Superintendência de Economia da Cultura do Estado do RJ

Sedi- Secretaria ministerial do Difusão e Intercâmbio

SID- Secretaria da Identidade e Diversidade Culturais

SMC – Secretaria Municipal das Culturas

SMC – Secretaria Municipal da Cultura

SMS- segurança, meio-ambiente e saúde

SNC- Sistema Nacional de Cultura

SPHAN- Secretaria Ministerial do Patrimônio Artístico e Cultural

UNCTAD- Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento

UPP- Unidades de Polícia Pacificadores

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	14
CAPÍTULO I- CULTURA E DESENVOLVIMENTO: CONCEITUAÇÃO E ASPECTOS TEÓRICOS	20
1.1 DESENVOLVIMENTO E TERRITÓRIO	20
1.2 A DIMENSÃO SOCIOECONÔMICA DA CULTURA	25
1.3 A VALORIZAÇÃO DA CULTURA E A REMODELAÇÃO DA POLÍTICA CULTURAL BRASILEIRA	34
CAPÍTULO II- POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	53
2.1 A CIDADE MARAVILHOSA EM TEMPOS DE CRISE: 1960 A 2000	53
2.2 CULTURA COMO ESTRATÉGIA E BUSINESS	62
2.3 FORMATAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO SETOR CULTURAL CARIOCA	75
CAPÍTULO III - CIDADE MARAVILHOSA <i>DE QUEM E PARA QUEM?</i>	85
3.1. A ESPACIALIDADE DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO E A LÓGICA DO FINANCIAMENTO	85
3.2. DEMOCRATIZAÇÃO, DEMOCRACIA OU SEGREGAÇÃO CULTURAL?	97
3.3 COMO FICAM OS <i>OUTSIDERS</i> ? APONTAMENTOS SOBRE OS NOVOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS OU A ALTERNATIVA DA PERIFERIA	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	121
ANEXO	132

Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental, mas como a base da construção e da preservação da nossa identidade, como espaço para a conquista da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da autoestima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as dimensões, da simbólica à econômica. Vem daí o nosso entendimento da cultura como uma das preocupações centrais do Estado. (LULA da Silva, 2003).

APRESENTAÇÃO

O objeto de estudo desta dissertação é o aproveitamento estratégico do setor cultural carioca, pelas políticas urbanas e alternativas de desenvolvimento recentes. Analisando de que maneira os mecanismos e fontes de financiamento do setor se relacionam com sua distribuição territorial e na qualidade da oferta de espaços e pluralidade de linguagens culturais à população.

O contexto contemporâneo interpreta a cultura como algo em que se deve investir, independente das dimensões ou vieses priorizados. Dessa forma, quando a cultura é pensada e utilizada como mediadora do desenvolvimento social, inclusivo e cidadão, a problemática do acesso ressurge. A hipótese desta dissertação é que o acesso à cultura¹ pelas camadas sociais mais baixas, tem sido cada vez mais obstaculizado e interrompido por projetos, atividades, ações, programas e equipamentos culturais mal distribuídos espacialmente e oferecidos dentro de uma mercadológica organizacional. Dentre os fatores que contribuem para este quadro estão a programação, o custo, a abordagem, a linguagem cultural e a mobilidade espacial, que condizem apenas com a realidade de uma pequena parcela da sociedade carioca.

Assim sendo, o objetivo principal desta dissertação é investigar de que maneira as dimensões culturais valorizadas pelas políticas públicas a partir da década de 2000 e o comportamento mercadológico dos agentes de poder que as direcionam, tem configurado novos padrões de concentração e exclusão sociocultural, ratificando a importância da articulação direta entre as políticas urbanas e as parcerias público-privadas, visando a inserção da cidade no cenário internacional.

A escolha do início da década de 2000 como recorte temporal é justificada pela fusão de contextos extremamente favoráveis ao setor cultural carioca. Dentro de uma escala global tem-se a valorização da cultura como mediadora do desenvolvimento econômico, social e inclusivo, refletido em escala nacional, na retomada do setor cultural pelo Governo Federal através da reforma do Ministério da Cultura e nas políticas públicas de uma maneira geral. Assim, com a redistribuição de atividades e responsabilidades do setor cultural entre os agentes federados, os municípios são destacados como as escalas de maior importância e alcance dentro dessa reforma.

¹ A fim de evitar ambiguidade de interpretação, antecipa-se que o conceito de cultura adotado neste estudo não discrimina as manifestações culturais populares nem tampouco as classifica como inferiores ou menos adequadas em comparação às manifestações culturais eruditas. Apenas entende que a população deve ter o direito de acesso e apreciação, a qualquer manifestação cultural, seja ela, erudita ou popular.

Por outro lado, a cidade do Rio de Janeiro, neste mesmo momento, vivenciava um período de relativa recuperação econômica, social e urbana, tornando-se novamente foco de investimentos devido entre outros fatores, a mudança de postura do poder público em relação a gestão da cidade e também ao acontecimento de grandes eventos esportivos como a Copa do Mundo de Futebol (2014) e os Jogos Olímpicos (2016).

Entre os principais resultados dessa fusão está o amadurecimento das políticas culturais nas escadas federal, estadual e municipal, e também a institucionalização do setor cultural na cidade do Rio de Janeiro através da criação e atuação das Secretarias de Cultura a nível estadual e municipal.

A abundância cultural carioca que durante muito tempo foi classificada como “vocação” da cidade, a partir deste momento, passou a integrar o *hall* dos elementos estratégicos do planejamento urbano e econômico. A ação pública no campo cultural passou a ser pragmática e pontual, focando na revitalização e recuperação da imagem da cidade pós crise e também, na criação de novos *lócus* de investimento e negócios; obedecendo a cartilha da eficiência empresarial proposta pelo *best practice* das parcerias público-privadas.

Com isso a valorização da cultura como mediadora do desenvolvimento foi se aproximando cada vez mais da ótica mercadológica, tornando-se superficial e perigosa. Figurando na concentração de investimentos, projetos e equipamentos culturais, além da pasteurização, seleções e exclusões de espaços e ângulos da vida social (SANCHEZ, 2009). Esse quadro conduz a reflexão necessária sobre a dicotomia direito-negócio, na qual encontra-se o setor cultural carioca, e na investigação sobre a real valorização do setor na cidade, implicando em questões como a democratização, a democracia e a segregação cultural.

Infelizmente, em pleno século XXI pensar a relação cultura-desenvolvimento ainda é um desafio. Por mais avanços que se tenham feito a respeito deste assunto, existe uma grande dificuldade em romper o tradicional hábito de priorizar o “eixo econômico” e secundarizar as questões culturais, sociais e humanas. Apesar de todo o esforço feito nas últimas décadas na tentativa de transformar a cultura em política de Estado e não apenas de governo, a percepção é de que ao contrário do que pretende a Constituição de 1988, o Estado nem sempre tem garantido a todos (*grifo meu*) os cidadãos o pleno exercícios dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, apoiando, incentivando e protegendo a valorização e a difusão das manifestações das mais diversas linguagens culturais do país (BOTELHO, 2001).

Talvez uma das razões para tal situação, esteja no problema do financiamento bastante complexo das políticas culturais. Nesse sentido os governos Lula e Dilma avançaram pouco.

Em grande parte, os esquemas de financiamento permanecem os mesmos da gestão anterior, assim como os problemas que envolvem a ampliação do Fundo Nacional de Cultura, o domínio das leis de incentivo², o excesso de burocracia e a incompatibilidade entre as políticas culturais.

Mesmo dentro de uma perspectiva econômica, pensar a cultura como setor é problemático já que o mesmo, ainda possui grandes entraves como produção e consumo, subemprego, qualificação e formação, indicadores insuficientes, desarticulação com outros setores estratégicos e frequência (CALABRE, 2013; RUBIM, 2010). A valorização da dimensão econômica da cultura, apesar de diminuir a tendência da gestão pública em enxergar a cultura como atividade geradora de despesa, por outro lado, facilita o predomínio das empresas privadas na escolha, financiamento, decisão e alocação dos projetos onde lhes é conveniente (PRESTES, 2001).

Na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, grande parte dos recursos de investimentos privados são aplicados na revitalização ou reabilitação³ da paisagem urbana onde está localizado o centro histórico, o corredor cultural⁴, grande parte dos pontos turísticos e os famosos bairros boêmios da cidade, onde a atividade cultural é mais intensa. Gerando a médio prazo mais segurança, mais oportunidades de negócios, regularização de estabelecimentos e investimentos. Da mesma maneira, a predominância das influências neoliberais sobre o financiamento e direcionamento das políticas culturais recentes, tem acarretado um nível de concentração de investimentos e projetos tanto no que diz respeito ao tipo de linguagem cultural, quanto à distribuição física dos equipamentos pelo tecido urbano. Segundo dados da Secretaria Municipal de Cultura, dos 493 equipamentos registrados em 2013, cerca de 200 se encontram na Zona Sul, onde a concentração de capital e interesses estratégicos políticos e econômicos é maior. Somando os equipamentos da Zona Sul e do Centro da cidade, tem-se 77% dos equipamentos⁵.

Infelizmente, a disposição do conteúdo cultural também é bastante desigual. De uma maneira geral, permanece uma visão elitista, discriminadora e ultrapassada de cultura, onde a “alta cultura” é direcionada para museus e centros de arte específicos localizados nas zonas

² Segundo Rubim (2010), as leis de incentivo no Brasil são seis vezes maiores em valor do que o orçamento do Ministério da cultura, além de serem altamente concentradoras, financiando o interesse dos mercados.

³ Reabilitação urbana constitui um processo integrado de recuperação de uma área urbana que se pretende salvaguardar, implicando o restauro de edifícios e a revitalização do tecido econômico e social, no sentido de tornar a área atrativa e dinâmica, com boas condições de habitabilidade.

⁴ Projeto de revitalização do Centro histórico do Rio de Janeiro, abrangendo a Lapa, Passeio Público, Cinelândia, Carioca, Praça Tiradentes, Lgo. De São Francisco, Saara e Praça XV.

⁵ Fonte: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 2013.

sul e central da cidade, em geral onde a concentração de capital e interesses estratégicos é maior. A cultura popular é mobilizada para o turismo em pequenas praças ou feiras locais concentradas na zona norte e oeste. E a cultura de massa, muitas vezes é a única opção da periferia.

Ainda dentro dos aspectos metodológicos, esta é uma pesquisa de caráter qualitativo com finalidade descritiva e explicativa. Descritiva porque pretende situar o leitor a respeito do novo desenho das políticas públicas culturais, das parcerias público-privadas, do jogo de marketing e da espacialidade dessas políticas na cidade do Rio de Janeiro. E explicativa porque pretende identificar os fatores que podem determinar ou contribuir para entender a ocorrência desses entraves, de modo que possa servir como instrumento de avaliação para repensar o comportamento dos atores sociais no processo de desenvolvimento da cidade.

Para a fundamentação teórico-metodológica, foi necessário um estudo bibliográfico concentrado nas contribuições de diversos autores e pesquisadores sobre desenvolvimento, assim como sobre a importância da cultura, das políticas públicas culturais e da participação dos atores sociais no processo de desenvolvimento, visando a promoção do bem-estar social e outros temas pertinentes à pesquisa. Para facilitar a visualização e a sistematização dos dados pesquisados, assim como a revisão e a exploração da literatura especializada, a pesquisa foi dividida em cinco eixos principais: “Cultura e desenvolvimento”, “Políticas públicas culturais”, “Cidade do Rio de Janeiro”, “Espaço e empreendedorismo urbano” e “Democratização, democracia e segregação cultural”.

Grande parte dos dados foram obtidos através de contribuições disponíveis em livros, publicações, revistas, artigos e sites especializados. Por se tratar de uma área de estudo um tanto quanto recente, para auxiliar na busca de maiores informações sobre o assunto, parte das informações foram obtidas através de palestras, eventos, vídeos, aulas, jornais e rede sociais específicas de cultura. Também se recorreu a consulta à Leis, Decretos, Planos, Programas; estudos e projetos realizados pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretarias Municipal e Estadual de Cultura, Ministério da Cultura, dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Instituto de Pesquisas Econômica Aplicadas, Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, Federação das Indústrias do Rio de Janeiro, Observatório Brasileiro da Economia Criativa, Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais, entre outros. Depois de colhidos, analisados e tratados, os dados foram organizados por assunto, facilitando a análise do problema. Tal organização foi importante para sintetizar os resultados obtidos, evidenciar os aspectos relevantes e indicar as limitações

e possíveis reconsiderações sobre o problema de pesquisa escolhido. Desse modo, parte desses dados foram organizados em forma de quadros e tabelas na intenção de copilar e auxiliar na visualização do objeto de estudo.

Por fim, este estudo estrutura-se em três capítulos: (1) Cultura e Desenvolvimento: conceituação e aspectos teóricos; (2) Políticas Públicas Culturais na cidade do Rio de Janeiro; (3) Cidade Maravilhosa, de quem e para quem?

O capítulo 1 se destina, em linhas gerais, a definir no plano teórico, conceitos que nortearão a problemática tratada nesse trabalho, como desenvolvimento, território e cultura. Para tanto está fracionado em três seções: (1.1) Desenvolvimento e Território; (1.2) A dimensão socioeconômica da cultura; (1.3) A valorização da cultura e a remodelação da política cultural brasileira. A primeira seção traz uma breve reflexão sobre o conceito de desenvolvimento e sua relação com o território. A segunda, consiste em apresentar a evolução do conceito de cultura tal como se entende hoje e a importância das dimensões antropológica e social da cultura para a formação e desenvolvimento da sociedade. Feito isto, será abordada outra dimensão fundamental da cultura que é a econômica, passando pelos estudos da economia criativa, economia da cultura e suas implicações no ramo das políticas públicas culturais. A intenção dessa seção não é esgotar as possíveis definições para o termo cultura mas pontuar as interpretações julgadas mais necessárias para entender a importância que sua dimensão apresenta para o desenvolvimento social e econômico de uma comunidade. Na terceira seção será apresentada a evolução das políticas públicas de cultura nacionais.

O capítulo 2 é dedicado a análise das políticas públicas de cultura na cidade do Rio de Janeiro. Está dividido em três seções: (2.1) A cidade maravilhosa em tempos de crise (1960 a 2000); (2.2) Cultura como estratégia e *business*; (2.3) Formatação e desenvolvimento do setor cultura carioca. Na primeira, é traçado um panorama sobre a dinâmica econômica e social da cidade a partir da crise da década de 1990, pontuando como a mudança de paradigma do conceito de cultura foi um importante aliado na retomada do crescimento econômico, restauração do caos social e recuperação do status de “cidade maravilhosa” perante aos olhos internacionais. Na segunda seção é problematizada a noção de cultura que prevalece nas políticas culturais da cidade e como esse tem conduzido a um processo de segregação cultural, quando se analisa a espacialidade dessas políticas. E na terceira é feito um levantamento de como o setor cultural carioca foi se remodelando aos novos padrões e se firmando como um setor estratégico do poder público.

O capítulo 3 consiste na discussão da segregação cultural e social instaurada na cidade e procurar problematizar esse fato com as noções vistas de cultura, que poderiam contribuir para o desenvolvimento social e cidadão dos indivíduos. Também apresenta três seções: (3.1) A espacialidade das políticas públicas culturais na cidade do Rio de Janeiro e a lógica do financiamento; (3.2) Democratização, democracia ou segregação cultural?; (3.3) como ficam os *outsiders*?⁶ Apontamentos sobre os novos equipamentos culturais ou a alternativa da periferia. O objetivo da primeira seção é revelar a concentração espacial dos equipamentos de cultura pela cidade e sua relação com a densidade demográfica o nível de renda das Áreas de Planejamento. Ressaltando que a inexistência de espaços culturais próximos, não ratifica a ideia de desinteresse por parte da população.

A segunda seção problematiza o cenário cultura recente da cidade. Tendo em vista que grande parte das políticas de inclusão cultural e acessibilidade, acontecem via democratização dos espaços de cultura e isso não necessariamente resulta em uma democracia cultura. Pelo contrário, são criados novos nichos de segregação e concentração de linguagens de cultura tanto em relação a distribuição dos equipamentos, quanto aos editais de fomento nas políticas culturais recentes.

A última seção mostra como ficam esses cidadãos “de fora da cultura”, quais são as alternativas que se revelam para esses residentes em áreas mais afastadas ou desinteressantes aos olhos do mercado e do poder público. Ratificando a importância da organização da comunidade, dos produtores independentes, de projetos sociais e da parceria entre o poder o poder público, a “iniciativa privada” e as Organizações Não Governamentais, na promoção de espaços de debate, criação e apreciação de cultura. Por fim, são pontuadas prováveis soluções de provisão de equipamentos culturais e de políticas de acesso à cultura para os indivíduos segregados.

⁶ Grupo de pessoas estigmatizado; tratado como inferior; de menor prestígio social e econômico. Ver ELIAS e SCOTSON (2000)

CAPÍTULO I - CULTURA E DESENVOLVIMENTO: CONCEITUAÇÃO E ASPECTOS TÉÓRICOS

1.1 Desenvolvimento e Território

A preocupação inicial deste capítulo é apresentar a evolução do conceito de desenvolvimento, elucidando de que maneira a interpretação dos valores culturais torna-se essencial para compreender a complexidade estrutural dos territórios e identificar as razões históricas e sociais que sustentam grande parte dos problemas socioeconômicos e urbanos.

Nas últimas décadas é notável o amadurecimento do debate acerca da interpretação do conceito de desenvolvimento. A incorporação de valores sociais, culturais, ambientais e políticos na interpretação dos territórios, somam em grande medida na elaboração de diagnósticos e estratégias, ao mesmo tempo, eficazes e compatíveis com as reais necessidades e especificidades de cada espaço. Em paralelo, tem evoluído também o estudo direcionado à periferia dos grandes centros urbanos localizados em países subdesenvolvidos com o objetivo de auxiliar no avanço de programas ou mecanismos que facilitem a articulação do desenvolvimento social e econômico.

Incorporar novos valores ao conceito de desenvolvimento é assumir a premissa de que o mesmo não se basta apenas pela dimensão econômica. Para atingir o desenvolvimento é preciso antes, entender o território e o processo histórico-cultural que o constitui. Como sugerido por Furtado (2013) é interessante observar o desenvolvimento como consequência de um conjunto de sistema de valores econômicos, sociais, políticos, ambientais e culturais, combinados com conhecimento, inovação e avanço tecnológico.

Esse sistema compõe a estrutura complexa na qual se forma e mantém os territórios sendo especialmente importante na interpretação de seus problemas históricos, diagnóstico e elaboração de estratégias que visem a melhoria da qualidade de vida e crescimento econômico. Muito embora a ambição de atingir níveis superiores de progresso técnico e crescimento econômico, tenha maior destaque nos planos de desenvolvimento modernos, não se deve cometer o equívoco de supervalorizar a acumulação de capital e negligenciar a complexidade sociocultural do território.

Analizando desta forma, o subdesenvolvimento é mais facilmente explicado como consequência de um processo histórico e não como um processo de etapas fundamentado em uma lógica de ascendência natural regulado pelo nível de industrialização, classificando os territórios em “modernos-desenvolvidos” ou “atrasados-subdesenvolvidos”. Nesse sentido,

independente do contexto social, histórico e cultural que contribuía para o quadro socioeconômico desses territórios, a preocupação dos programas de desenvolvimento, como no caso brasileiro, era a diferenciação e integração produtiva, ligada fortemente ao conceito de industrialização. Esta seria o vetor quase exclusivo do processo de desenvolvimento marcado pelo forte planejamento do Estado e incentivo estratégico de grandes organizações e agentes de poder mundiais, através de projetos de desenvolvimento, cooperação e transferência de recursos financeiros e tecnológicos ao exterior.

Acreditar no etapismo (FURTADO, 2013) desencadeava, ao mesmo tempo, manter a esperança de que o crescimento econômico gerado pela industrialização tardia, promovesse a longo prazo, o desenvolvimento do território. Para Cano (2010) essa esperança fez com que a elite brasileira desenraizada e culturalmente dependente acreditasse ser emergente e não subdesenvolvida, caindo no erro de desconsiderar a densidade do seu contexto histórico e cultural⁷, utilizando modelos de desenvolvimento contrários a qualquer tentativa de alteração dos padrões tradicionais de dominação social e adotando padrões culturais de consumo absolutamente aleatórios e incompatíveis com a realidade brasileira (PAULA, 2013). Situação muito semelhante à vivida pela cidade do Rio de Janeiro enquanto capital federal até meados do século XX, enquanto seus gestores ocupavam-se de transformá-la na “Paris Sul-Americana” (LESSA, 2005).

O reflexo desse equívoco torna-se visível quando o suposto “efeito de vazamento” (MALUF, 2000) não ocorre, ou seja, quando o avanço proporcionado pelo aumento do crescimento econômico não atinge satisfatoriamente todas as camadas da sociedade em termos de qualidade de vida e acesso aos serviços básicos de saúde, segurança, emprego, educação e moradia, por exemplo. Semelhante à situação experimentada pela economia brasileira durante as décadas de 1950, 1960 e 1970 no auge do chamado “milagre econômico”, que mesmo atingindo a taxa de crescimento de 10% aa, não foi suficiente para amenizar os problemas estruturais de distribuição de renda e desigualdade social, especialmente após a culminância da grande “caixa vazia” (MALUF, 2000) resultante das crises em meados da década de 1980 e 1990⁸. Ratificando que o crescimento econômico

⁷ Ora, se o prefixo *sub* é um peso histórico de uma sociedade patrimonialista e clientelista enraizada numa lógica colonial onde a *ordem* era primeiro *servir* e depois *reproduzir* a metrópole, o alcance do desenvolvimento não poderia se dar em outra esfera, senão, em primeiro lugar, na mudança dessa lógica histórico-cultural.

⁸ Nesse período o cenário geopolítico internacional sofreu consideráveis modificações, seguidas de diversas crises, entre a elas a quebra do modelo de Breton Woods e a crise do petróleo, fazendo com que a transferência de recursos para o exterior agravasse ainda mais o quadro da dívida externa brasileira, abalando seriamente a economia nacional, enfraquecendo ainda mais o Estado e acentuando os problemas socioeconômicos devido ao

embora necessário, seja insuficiente para resolver os desafios impostos pela infraestrutura econômica, social (educação, saúde, segurança e cultura) e física (logística, habitação e mobilidade); e que, o aumento da produtividade, da renda e do consumo não conduz necessariamente, à melhoria do bem-estar geral, ao aumento das possibilidades de escolha⁹, e tampouco à uma homogeneização social, ainda que tenha se elevado o nível médio de vida (MALUF, 2000).

Felizmente o cenário crítico no qual encontrava-se a economia brasileira, serviu de base para que novas ideias viessem a integrar as estratégias de desenvolvimento visando, concomitantemente, a recuperação da economia e a amenização dos impactos socioeconômicos (FILGUEIRAS, 2006). Essa combinação traduz em linhas gerais um dos grandes desafios do desenvolvimento. Conforme observado por Paula (2013) o problema brasileiro, poucas vezes se resumiu na incapacidade de crescimento econômico, e sim, em uma mudança estrutural social e econômica, capaz de interferir nos problemas de distribuição de renda, desigualdade socioeconômica e acesso aos direitos e serviços básicos para todas as camadas da sociedade. A transformação precisa acontecer na estrutura da sociedade, pois é ela que permanece subdesenvolvida, periférica e dependente ou seja, as teorias ou programas de desenvolvimento só fazem sentido se forem capazes de agir na estrutura da sociedade, distribuindo renda e riqueza, e permitindo ao conjunto da sociedade o acesso aos direitos e serviços sociais básicos (FURTADO, 2012).

É necessário entender a origem dos obstáculos que privam o acesso e a liberdade (ou direito de escolha) de parte da sociedade. Infelizmente a privação do direito de escolha faz parte da essência capitalista que “elege” poucos e “nega” à muitos,

“Às vezes a ausência de liberdades substantivas relaciona-se diretamente com a pobreza econômica, que rouba das pessoas a liberdade de saciar a fome, de obter uma nutrição satisfatória ou remédios para doenças tratáveis, a oportunidade de vestir-se ou morar de modo apropriado, de ter acesso a água tratada ou saneamento básico. Em outros casos, a privação de liberdade vincula-se estreitamente à carência de serviços públicos e assistência social, como por exemplo a ausência de programas epidemiológicos, de um sistema bem planejado de assistência médica e educação ou de instituições eficazes para a manutenção da paz e da ordem locais. Em outros casos, a violação da liberdade resulta diretamente de uma negação de liberdades políticas e civis por regimes autoritários e de restrições impostas à liberdade de participar da vida social, política e econômica da comunidade” (SEN, 2000, p. 18)

aumento exponencial da inflação que comprometeu o orçamento e principalmente as políticas macroeconômicas de desenvolvimento.

⁹ Para Botelho (2001) a escolha pode ser apontada como uma das características do desenvolvimento pois não depende apenas do nível de renda proporcionado pelo crescimento econômico, mas também de outros determinantes, como por exemplo as disposições sociais, econômicas, culturais, acesso aos serviços básicos de saúde e educação, lazer, sem falar na participação política e exercício dos direitos civis (SEN, 2000)

A associação entre o direito de escolha e a qualidade do desenvolvimento socioeconômico é clara, o comportamento social é resultado das oportunidades econômicas, liberdades políticas, poderes sociais e condições habilitadoras como boa saúde e educação básica (SEN, 2000). Diversas são as maneiras e os meios em que a transformação pode ocorrer, porém é importante que a mesma aconteça na estrutura cultural do território pois é nela que se forma e mantém toda a engrenagem que movimenta os sistemas cultural, social, político e econômico. É necessário que aconteça uma quebra de paradigma para que se mude a direção na qual está sendo conduzida essa sociedade. Se essa mudança não acontece de forma natural através da criatividade e do avanço tecnológico ou progresso técnico, é preciso pensar maneiras de causar as interferências necessárias para tentar mudar o curso do cenário existente.

O ponto chave para pensar esse desafio deve partir da interpretação do território, passando pelo resgate histórico, processo de formação cultural, formação da sociedade em questão e valores atribuídos pelo processo social de formação do território, tendo em vista todas as heranças simbólicas e concretas, ou rugosidades, como denominadas por Santos (2000). Somente após entender o funcionamento das relações sociais e os interesses que regem esse território, entenderemos suas relações de poder e o comportamento econômico.

A condição histórica diz muito sobre os jogos de poder político e o início de toda hierarquia social refletida nos problemas atuais de desigualdade social e inclusão. O comportamento e os valores adquiridos durante esse processo de formação permanecem latentes em grande parte do território nacional. Lembrando que o processo de independência, república, militarização e (re)democratização brasileiros são extremamente recentes dentro da história mundial. Entendendo o processo brasileiro, entende-se boa parte do processo carioca, estritamente relacionado ao nacional devido a posição estratégica política e econômica ocupada durante o exercício da capitalidade. Ratificando assim, a importância de revisitar a literatura publicada por Caio Prado Júnior, Florestan Fernandes, Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, entre outros autores tratados como intérpretes do Brasil, afim de compreender o processo de formação histórica e cultural desde a colonização, traçando um paralelo com os processos de evolução política e econômica.

Conhecendo esses processos é possível buscar uma melhor compreensão dos problemas culturais, sociais e econômicos e então, perceber em quais pontos deve-se agir e qual a maneira mais adequada de realizar esta ação. Além disso é fundamental desvelar os interesses econômicos e políticos inclusos em grande parte dos programas de crescimento

econômico, que agem como uma “força indireta” capaz de impedir que o desenvolvimento seja de fato, durável e inclusivo (BRANDÃO, p. 16, 2012).

Por fim, comprehende-se “desenvolvimento” como um processo multidimensional e complexo¹⁰ (SACHS, 2008) indissociável das dimensões culturais e territoriais. Entende-lo como um processo particular à cada território é fundamental, justo porque, não está condicionado a reprodução de uma “matriz”¹¹ e sim, ao resultado de um conjunto bem-sucedido de interpretações e ações a longo prazo. Sem perder de vista a influência indireta sofrida pelas relações de poder presentes em cada escala das dimensões anteriormente citadas (FOUCAULT, 1979). O que completa a definição do território como um espaço constantemente modificado “por” e “a partir” das relações de poder sejam elas “maiúsculas” ou “minúsculas”¹² (SOUZA, 2000; RAFFESTIN, 1993).

Entender o funcionamento dos “jogos de poder” atuantes dentro e fora do território auxilia na compreensão da discrepância entre o “ideal” proposto pelas políticas públicas e a “realidade” vivida nas grandes periferias. Independente da origem ou motivação desses “jogos”, em muitos casos, tornam-se catalisadores de obstáculos socioeconômicos e atrapalham as iniciativas de alteração na estrutura de poder vigente, alimentando os impasses da redistribuição de renda, da riqueza e do poder (FURTADO, 2012, p.18).

Desta forma torna-se clara a importância da dimensão cultural e territorial para pensar o processo de desenvolvimento. Seja como um processo histórico cumulativo ou como um sistema de forças e ações que mantém a estrutura da sociedade subdesenvolvida. A análise dessas dimensões quando utilizada de forma correta e coerente, torna-se uma “aliada” nesse processo, do contrário, podem fortalecer ainda mais, as estruturas socioculturais enrijecidas.

¹⁰ Sachs (2008) classifica o desenvolvimento como um processo multidimensional e complexo, que deve ser pensado a partir dos múltiplos setores (social, econômico, cultural, ambiental e político), múltiplas dimensões (local, regional, territorial, nacional e global), diferentes esferas (municipal, estadual e federal) e dos mais diversos agentes (públicos, privados e sociedade) que integram os espaços.

¹¹ É provável que o equívoco das políticas nacionais de desenvolvimento tenha sido acreditar numa teoria plástica de desenvolvimento, ou seja, uma teoria pronta (genérica). Segundo Furtado, a assimilação acrítica e o mimetismo podem se tornar armadilhas perigosas àqueles territórios considerados menos desenvolvidos ou em desenvolvimento, pois a necessidade de alcançar os resultados/transformações do processo evolutivo acaba gerando, em alguns casos, o erro de não criticar ou de não adaptar adequadamente o que pode ser adaptado.

¹² Sobre isso é interessante ver a diferença das relações de Poder- com letra maiúscula e, de poder – com letra minúscula, propostas por Raffestin (1993). Onde a primeira se refere a soberania do Estado e a segunda, aos sistemas de poder presentes em cada escala e tipo de relações sociais e institucionais que compõem um território. As relações de poder – com letras minúsculas- seriam talvez as mais influentes e perigosas, já que se infiltram na sociedade e colaboram para a criação de uma rede simbólica de poder, onde o poder consegue ver, mas não é visto.

A seção seguinte é dedicada exclusivamente à análise da dimensão cultural. Pontuando a evolução conceitual da cultura e suas contribuições antropológicas, sociais e econômicas para o desenvolvimento.

1.2 A dimensão socioeconômica da cultura

Para pensarmos um projeto de desenvolvimento sólido devemos investigar atentamente ao quadro de referências históricas, sociais e culturais de cada território. Para tanto se faz necessário uma análise sobre o “código genético” de cada sociedade, pois é através dele que encontramos subsídios para pensar os verdadeiros problemas e possíveis soluções a serem implementadas em um programa de desenvolvimento capaz de interferir na estrutura da sociedade vigente. Umas das estruturas mais complexas e difíceis de alterar é a estrutura cultural, que é a base da formação de toda a sociedade.

A base é o conceito mais importante a ser estudado, se quisermos entender a realidade do processo cultural. (...) então devemos dizer que quando falamos de base, estamos falando de um processo, e não de um estado. (WILLIANS, p. 47, 2011)

Definir a dimensão cultural de um território ou de uma sociedade é uma tarefa complexa. Em primeiro lugar existe uma dificuldade na definição teórica de cultura. Para Da Mata (1999) nossa atenção ao conceito de cultura é inversamente proporcional à paixão com que falamos sobre os seus produtos. O termo “cultura” em função de seu emprego aleatório nas mais diversas áreas do conhecimento, tornou-se vago e ambíguo. É possível ver o emprego da palavra em diversos sentidos tanto no senso comum quanto na academia, assumindo uma definição polissêmica que, em muitas vezes nada diz por muito dizer.

Segundo Eagleton (2011), cultura é considerada umas das palavras mais complexas da língua portuguesa, isto, visto a imensa gama de significados atribuídos a ela. Por ser um conceito aberto à diversificadas significâncias, o termo “cultura” sofreu modificações ao longo da história e evolui no sentido de incorporar as mais diversas revoluções e ideias. Para os críticos de cultura, essa evolução pode ser classificada em cinco concepções: a concepção original, concepção clássica, concepção descritiva, concepção simbólica e concepção estrutural. A intenção aqui não é apresentar uma sequência histórica de todas as escolas intelectuais que originaram essas concepções e sim, pontuar os marcos epistemológicos que contribuíram para o significado atual do termo “cultura”.

A concepção original é calcada no ato de fazer, de cuidar e, portanto, remete ao significado de “lavoura” ou “cultivo” mantendo uma relação análoga bastante forte com a atividade produtiva e de subsistência do território. O conjunto de atividades, conhecimento e soluções originais criadas e perpetuadas por determinados grupos a fim de adaptar e sobreviver ao meio ambiente natural contribuíram a longo prazo para a conformação de técnicas, crenças, leis, e valores que de alguma forma organizavam esses indivíduos em comunidade. Esse conjunto de afinidades além de organizar os indivíduos, também os direcionava para determinadas práticas nas quais era possível afirmar sua existência como conhecimentos técnicos que direcionavam tanto as atividades produtivas e as relações econômicas da comunidade, quanto a escolha de roupas, alimentos, religião, linguagem, o comportamento sociopolítico, e as formas de tomar decisões e de exercer o poder. (KASHIMOTO p.35, 2002).

A noção de cultura apenas transcende a questão material e toma um significado mais abstrato, a partir da ideia de “cultivo e adubação de mentes” proposta por Francis Bacon (BACON *apud* EAGLETON, p. 10, 2011). Adubar era apenas um modo de se referir à erudição proporcionada pela dedicação à ciência, a literatura, artes, filosofia e etc. Quanto mais cultivado fosse o intelecto, maior seria o conhecimento e, portanto, mais próximo estaria da modernidade e consequentemente mais afastado das “lavouras” (as quais, metaforicamente falando, poderiam ser associadas ao mito da caverna de Platão). Em suma adubar a mente era alimentar e cultivar o intelecto e o espírito das proles abastadas¹³. Todo o conhecimento até então, naturalmente adquirido através dos hábitos, técnicas e experiências passadas- tido como sagrado e, portanto, protegido, cultivado e reverenciado (EAGLETON, p.10, 2011) - se juntaria ao conhecimento produzido pelo próprio indivíduo.

Além de representar o limite entre comunidades avançadas e atrasadas, a cultura neste momento representava também um divisor social dentro de cada comunidade. Assim, uma parcela limitada detentora de poder teria acesso ao “adubo” e deveria utilizá-lo para o avanço e enriquecimento de sua comunidade. A complexidade estrutural da cultura começa a ser alimentada:

Há outro sentido em que a palavra cultura está voltada para duas direções opostas, pois ela pode também sugerir uma divisão dentro de nós mesmos, entre aquela parte de nós que se cultiva e refina, e aquilo dentro de nós, seja lá o que for, que constitui a matéria-prima para esse refinamento (EAGLETON, p. 15, 2011)

¹³ Conforme citado por Eagleton (2011) o pensamento da época reproduzia a ideia de que somente os indivíduos urbanos eram cultos pois aqueles que viviam lavrando o solo eram menos capazes de cultivar a si mesmos

Outro sentido de cultura importante dentro da concepção clássica iniciada por Francis Bacon é o de civilização. O indivíduo é reflexo do meio, porém não é puramente produzido por ele, tanto a natureza quanto o próprio indivíduo são capazes de produzir influencias um sobre o outro. Para que o Estado burguês pudesse florescer precisava incutir em seus cidadãos certos *best practice* de comportamentos ou *bildungs*¹⁴(SUAREZ, 2005). A cultura funcionava como uma espécie de pedagogia ética capaz de tornar os indivíduos aptos para a cidadania política, liberando o “eu ideal ou coletivo” (EAGLETON, p.17, 2011) escondido dentro de cada um.

A modelagem pragmática da cultura construída de acordo com os interesses políticos dos detentores de poder, é uma das grandes responsáveis pelo processo de mutilação do conhecimento acumulado pelo código genético de comunidades consideradas fracas, atrasadas ou ainda, denominadas de culturas com “c” minúsculo. Para Da Mata (1999) a ideia de “Cultura” com “c” maiúsculo confunde-se com a noção de progresso e civilização, remetendo o conceito de cultura a uma visão evolucionista e universalista da sociedade e da história; padronizando as manifestações artísticas, os costumes e as crenças, a partir de um prisma ocidental. Um prisma que obviamente limita a problemática da diversidade e da equivalência de outros valores e formas simbólicas de outras culturas escritas com “c” minúsculo, classificadas como “atrasadas”, “*naifs*¹⁵”, “desinformadas”, “subdesenvolvidas”, e, portanto, tratadas como apêndices da “grande Cultura”.

O estudo da cultura está intimamente ligado ao estudo de poder. Um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como a objetiva e válida cultura para todas as pessoas. O poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isso é mais bem concretizado quando é menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum. (COSGROVE, p 226-227, 2012)

¹⁴ Com base na leitura do escrito francês de Antoine Berman intitulado “Bildung et Bildungsroman”, a palavra alemã *Bildung* significa “cultura”, é usada de uma maneira geral para falar sobre o grau de "formação" de um indivíduo, de um povo, de uma língua, e\ou de uma arte. A palavra alemã tem uma forte conotação pedagógica e designa a formação como *processo* (SUAREZ, 2005)

¹⁵ *Naif* é um termo francês utilizado para referir-se a arte ingênua ou primitiva, produzida por artistas autodidatas ou sem formação acadêmica.

A reprodução passiva desse sistema aos poucos fortalecia sua estrutura cada vez mais viciada e contaminada¹⁶ com valores alheios ao contexto social. Como não poderia ser diferente, o sistema gerava indivíduos viciados e doentes e consequentemente instituições também viciadas e doentes. Aos poucos toda a estrutura da sociedade se contaminava, tornando qualquer possibilidade de mudança, um desafio extremamente complexo. Primeiro porque o sistema cultural quando hegemônico estabelece um controle social tão forte ao ponto de não saber até que momento o indivíduo forma a cultura ou é determinado por ela. Segundo porque as estruturas de poder já estão tão consolidadas e tão amarradas umas às outras que mesmo aquele indivíduo que enxerga o problema, acaba sufocado pelo sistema. Infelizmente nesse meio, o papel do Estado é fundamental como “entidade apaziguadora de ânimos” e instrumento de manutenção hegemônica, contribuindo para a formação de uma sociedade de massa, despolitizada, desinformada e alienada; influenciando a formação de padrões culturais limitados e desestimulantes da capacidade criativa do indivíduo (LARAIA, 2013).

A cultura, então, além de segregar, agora moldava e controlava os indivíduos. Para Yúdice (2013) a atividade alienada construía um indivíduo descontente, que não desenvolvia livremente sua energia física e mental e que aos poucos, mortificava seu corpo e arruinava sua mente. Transformando-o no que Marx denominou de um verdadeiro “exército industrial” (MARX; ENGELS, 1967:17 *apud* YÚDICE, 2013). Talvez, a origem do caráter supérfluo dado a cultura durante boa parte da história, tenha sua gênese nesse processo de segregação onde o acesso ao “conhecimento” poderia ser comparado a um fenômeno raro e limitado do qual apenas uma minoria privilegiada tinha acesso.

Felizmente no final do século XIX essa concepção elitista de cultura baseada em grande parte nos ideais iluministas franceses começa a sofrer interferências. A insatisfação generalizada causada pela cultura hegemônica de civilização, encontrou substância no romantismo holístico¹⁷ da cultura germânica. Segundo Willians (2011) o romantismo germânico traz à tona a valorização da cultura escrita, até o momento, com “c” minúsculo, que para Da Mata (1999) resistiu tanto ao reducionismo positivista quanto aos delírios

¹⁶ O acesso desigual ao conhecimento reforçava a posição de classes e a cultura civilizatória burguesa freava o indivíduo das “lavouras”, disciplinando-o inconscientemente e impondo-lhe um conjunto de técnicas, crenças, moral e comportamento úteis na diminuição de inconveniências naturais que poderiam surgir contra a vontade do poder.

¹⁷ Holismo é um princípio metodológico das Ciências Sociais, utilizado principalmente pela antropologia. Dentro desses princípios, para explicar um fenômeno é sempre preciso analisar esse fenômeno como resultante de um conjunto de ações, crenças ou de atitudes coletivas, de alguma forma, o holismo metodológico não valoriza o indivíduo na sua dimensão racional e psicológica, situando-o mais como um elemento dentro de uma estrutura social que orienta e explica suas ações. In: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2014. [Consult. 2014-04-13]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$holismo](http://www.infopedia.pt/$holismo)>

românticos, testemunhando e denunciando os efeitos trágicos do “progresso” tecnológico nas sociedades. Embora essa crítica tenha sido lida como um traço conservador e até mesmo reacionário, o autor ressalta que não se trata de “Cultura”, mas em “culturas” como expressões mutuamente traduzíveis e irreduzíveis entre si.

Para Da Mata (1999) a visão reducionista e linear de “cultura” como “civilidade” é que deu origem ao conceito de desenvolvimento como um modo progressista, centrado na dimensão econômica atribuindo o sentido de desenvolvimento a evolução de estágios, diferenciando e classificando as sociedades a partir dos padrões culturais de uma elite que se classifica descobridora das leis da história e tecnologia, ditando quem é atrasado baseado em outro julgamento: o de cultura primitiva. A cultura é dinâmica, vive em constante mutação, incorporando valores e adaptando outros (nunca excluindo), ela faz parte da memória, do código genético social e evolui junto com a sociedade. Logo, costumes, hábitos e crenças existem em qualquer sociedade. Para Darcy Ribeiro (1986),

Rejeitá-los ou até hostilizá-los será cair num provincianismo detestável. Reverenciá-los boquiabertos como formas perfeitas e intocáveis, sem a ousadia de criá-los a nosso jeito, é igualmente boboca (DARCY RIBEIRO, trecho de artigo publicado na Revista do Brasil, ed. especial, 1986).

A transição de Cultura para a cultura (EAGLETON, 2011) amenizou a ideia de supérfluo e erudição inatingível que existia antes. Fazendo que todo indivíduo se sentisse pertencente de algum tipo de cultura, embora ainda considerado pobre intelectualmente pela elite capitalista. Para Eagleton (2011):

A civilização era abstrata, alienada, fragmentada, mecanicista, utilitária, escrava de uma crença obtusa no progresso material; a cultura era holística, orgânica, sensível, autotélica, recordável. O conflito entre cultura e civilização, assim, fazia parte de uma intensa querela entre tradição e modernidade [...] embora as palavras “civilização” e “cultura” continuem sendo usadas de modo intercambiável, em especial por antropólogos, cultura é agora também quase o oposto de civilidade. Ela é mais tribal do que cosmopolita, uma realidade vivida em um nível instintivo muito mais profundo do que a mente e, assim, fechada para a crítica racional. Ironicamente, ela é agora mais um modo de descrever as formas de vida “selvagens” do que um termo para os civilizados. Numa inversão curiosa, os selvagens agora são cultos, mas os civilizados, não. (EAGLETON, p23-25, 2011).

A medida que a noção de cultura se afasta do significado de civilização e erudição intelectual e se aproxima do sentido de “forma de vida”, o sentimento de pertencimento e

identificação aflora. A cultura continua representada por um sistema complexo, porém, dessa vez constituído de uma maneira geral, pelos padrões de comportamento, crenças, habilidades, hábitos, instituições, manifestações artísticas eruditas e populares e todo o conjunto de conhecimento típico que envolve todas as camadas de uma sociedade, transmitidos hereditariamente e sujeitos às dinâmicas interculturais. A ideia de cultura só faz sentido através da interação de conhecimentos e diferentes interpretações de saber e visões de mundo. É através da valorização da identidade cultural, do fortalecimento da autoestima das comunidades e também do intercâmbio saudável entre todos os tipos de cultura que se constrói um alicerce para pensar a cultura como ferramenta de transformação e não apenas como ferramenta de estratificação cultural e social.

Discutir sobre o valor e importância da cultura erudita e popular em separado é uma atitude completamente vazia e desnecessária. Ambas são importantes para o desenvolvimento de uma comunidade quando pensadas em conjunto, agindo de forma complementar. Para Kashimoto et al (2002) a cultura popular local, por ter origem nas relações construídas entre a comunidade e o meio (natural e social) no qual está inserida, implica em um tipo de consciência, conhecimento e afeição do lugar. Esse é um fator de extrema importância para o desenvolvimento local pois permite o fortalecimento da identidade cultural e da autoestima da sociedade local, contribuindo indiretamente para sua valorização perante outras comunidades e estimulando a capacidade e iniciativa de buscar alternativas de desenvolvimento originais, criativas e contextualizadas. O estreitamento da relação entre a cultura popular e a erudita local, apenas ratifica esse fortalecimento e auxilia na promoção do intercâmbio de valores e conhecimentos, atuando como um veículo de informações e serviços básicos e avançados (COCCO, 2006), necessários ao bom desenvolvimento de ambos os lugares.

Conforme apontado no tópico anterior, se para melhor formularmos as políticas de desenvolvimento devemos olhar as estruturas que compõem o território, é imprescindível consultar a base de referências históricas, políticas e sociais, embutidas na dimensão cultural dos mesmos. A cultura age no principal agente transformador da sociedade, o indivíduo. A intenção desse breve panorama sobre os significados do termo cultura foi ilustrar como a cultura se relaciona diretamente com as características socioeconômicas e políticas dos territórios e como a sua construção dentro da sociedade interfere na forma pela que ela interpreta o mundo.

A cultura pode atuar ainda como vetor para um modelo de desenvolvimento cidadão e inclusivo; conscientizando os indivíduos de seus deveres, direitos e compromissos

comunitários de cooperação e corresponsabilidade, fazendo o indivíduo se entender como membro e não como peça da sociedade (DEMO, 1986). A cultura pode e deve ser utilizada como veículo transformador da sociedade; é preciso pensar estratégias capazes de interpretar as estruturas complexas e viciadas da dimensão cultural, de modo que a cultura dependente e repressiva que impede a sociedade de participar efetivamente da implementação das regras democráticas do jogo (DEMO, 1986), seja combatida. Dessa maneira a sociedade será capaz de aprender a (des) eleger, estabelecer o rodízio de poder, a exigir e a desburocratizar, formando autênticos representantes da comunidade capazes de se fazer ouvir e manter-se como tais.

A questão é como tornar isso possível tendo em vista a complexa estrutura cultural e o cenário recente de institucionalização da cultura, que já convive sob o direcionamento do reducionismo econômico. Valorizar a cultura como agente transformador não se restringe apenas às políticas de desenvolvimento econômico atrelado aos setores que abrangem a economia da cultura e economia criativa. “Se cultura significa tudo o que é humanamente construído ao invés de naturalmente dado” (EAGLETON, p;53, 2011) é de suma importância citar a relevância da dimensão econômica da cultura.

A comercialização da cultura, seja ela material ou simbólica, tem movimentado bastante a mão-de-obra e a economia de alguns lugares. Na verdade, essa abordagem funcional da cultura estimulada, em especial pela UNCTAD¹⁸, enxerga toda atividade cultural que envolva criatividade, geração ou comunicação de valores simbólicos e ainda artesanato, literatura, culinária e etc. como produtos de valor comercial. Cultura e economia sempre andaram juntas, a diferença é que até meados do século XX, o consumo de bens e serviços culturais aconteciam de forma natural, quase que instintivamente, não passando obrigatoriamente pela intermediação do mercado. Hoje a influência da cultura-mercadoria na economia está presente em pelo menos três níveis:

Quadro 1: Classificação dos impactos do setor cultural a nível de renda e receita

DIMENSÃO	TIPO DE IMPACTO	ÁREA DE IMPACTO
Primária	Direto	Atividades setoriais
Secundária	Indireto Relativo	Cadeias e indústrias específicas que alimentam o setor cultural

¹⁸ Em outras palavras, grandes organizações mundiais como a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) constantemente têm apontado a cultura como setor promissor e capaz de resolver problemas que antes eram de competência das áreas econômica e política.

Terciária	Indireto Geral	Cadeias e indústrias tradicionais da economia que são alimentadas pelo setor cultural
-----------	----------------	---

Fonte: dados extraídos de Reis (2008). Elaboração própria.

O potencial da chamada economia criativa contribui para a geração de valor tanto das cadeias e atividades setoriais específicas do setor cultural quanto para agregação de valor às cadeias já existentes, fortalecendo a cadeia econômica tradicional. A cultura vista como produto, gera muitas externalidades e impactos tanto na economia quanto na educação, ciência e tecnologia, pesquisa, na qualidade das relações sociais, nas questões de segurança pública, na vida política e principalmente na possibilidade de desenvolvimento de subjetividades complexas, fundamentais na formação de uma cultura democrática, solidária e participativa. Para Juca Ferreira, ex-ministro da cultura:

Se estamos assistindo um show de música popular para milhares de pessoas, a tendência natural é imaginar que somente os artistas e suas canções fazem parte da cultura. Mas a tecnologia que criou a aparelhagem de luz e de som também é cultura; as bebidas e lanches consumidos pelo público são produto da cultura; o sistema econômico de cobrança de ingressos e pagamento de cachês também é resultado de uma cultura; a tradição social do congraçamento coletivo em praça pública, igualmente é cultura; os meios de transporte usados pela equipe, a rede elétrica que alimenta o palco, o palco e a engenharia de sua estrutura; tudo isso faz de um simples show o produto de um tecido intrincado de diferentes culturas superpostas, que convivem invisivelmente na mesma sociedade (FERREIRA, 2010)

Hoje praticamente todo o universo cultural é comercializável: culinária, artesanato, folclore, literatura, festas populares as manifestações culturais de dança, música, comidas típicas, indumentária, acessórios, artesanato local, comunidades históricas ou tradicionais tombadas como patrimônio, etc. Até mesmo os movimentos anti-mercado, como o isolamento de pequenas comunidades que mantém hábitos seculares e pouca influência do meio urbano globalizado, tem se tornado atrativos para pesquisa e venda de estilos de vida mais saudáveis e sustentáveis. O setor cultural atrelado ao turismo, design e principalmente às atividades de marketing, propaganda e lazer configuram um nicho econômico em potencial de expansão.

Na pesquisa chamada de *Lazer levado a sério*, publicada em 2001 pela Revista Inteligência Empresarial, a economia da cultura¹⁹, antes da revalorização e do contexto

¹⁹ Segundo Prestes Filho (2001), economia da cultura são todas as atividades que possuem relação indireta com a cultura viabilizando o seu consumo, tais como serviços, indústria e comércio (atacadista\vrejista)

favorável a seu desenvolvimento, atingiu arrecadações tributárias superiores aos setores de transporte, comunicação e energia elétrica. Mesmo representando 1% do PIB nacional em 1999, o setor foi colocado como uma das principais atividades econômicas da sociedade do conhecimento.

Para se ter uma ideia da dimensão que a economia da cultura possui, basta citar que no ano de 2000 a indústria metalúrgica teve um faturamento de R\$ 2 bilhões, enquanto só a matriz da Rede Globo faturou R\$2,5 bilhões. Além disso, neste mesmo ano, as TV's por assinatura faturaram R\$700 milhões, a indústria gráfica cultural, R\$ 650 milhões, a indústria fonográfica, R\$ 400 milhões, e os distribuidores e exibidores de cinema, R\$ 500 milhões. (PRESTES FILHO e REZENDE, p.5, 2001)

Através desses valores é possível medir o tamanho e a importância que o setor pode oferecer para a economia nacional. A iniciativa de investir na dimensão econômica da cultura também tem influência da colocação do setor junto a economia criativa como motor do desenvolvimento no século XXI e também como tentativa de amenizar as desigualdades sociais decorrentes do mundo globalizado, especialmente nos países subdesenvolvidos.

No entanto para que a cultura possa atuar de maneira efetiva como ferramenta de transformação socioeconômica é preciso desenvolver também sua dimensão política. A complexidade de significados e valores trazidos pela dimensão antropológica da cultura, acabam criando um referencial rico e ao mesmo tempo vago²⁰ no âmbito das políticas públicas, atrapalhando a institucionalização do setor.

A cultura hoje é vista como algo em que se deve investir, distribuída nas mais diversas formas, utilizada como atração para o crescimento econômico e turístico, como mola propulsora das indústrias culturais e como fonte inesgotável para novas indústrias que dependem da propriedade intelectual (YÚDICE, p. 1, 2013).

Todo o processo de revalorização da cultura e entendimento de sua importância para interpretar os problemas da sociedade e servir de base de referência para pensar e propor políticas de desenvolvimento, vem sendo superado pelos interesses privados que direcionam o setor cultural nacional e principalmente o perfil das políticas públicas de cultura. Essa

²⁰ O somatório da herança do julgamento supérfluo da cultura pela sociedade, com a influência das estruturas sociais viciadas e doentes criadas ao longo dos anos e também à dificuldade crônica do Estado de coletar, organizar e transformar os dados embutidos na dimensão cultural da sociedade em ação e políticas de desenvolvimento, tornam a apropriação da cultura como vetor de desenvolvimento, uma tarefa difícil. Facilitando apenas o incentivo à dimensão econômica, proporcionada pela comercialização das dimensões imaterial e material da cultura.

tendência seleciona estados, municípios, comunidades, linguagens e setores privilegiados dentro do leque mercadológico que a cultura pode oferecer.

Enfim a cultura não é supérfluo nem tampouco deve protagonizar um modelo plástico de desenvolvimento colocado como solução de problemas pelas grandes organizações internacionais. Não bastasse a herança segregadora e preconceituosa que vicia a estrutura da sociedade, atualmente se assiste de camarote a institucionalização do setor cultural contaminado pela ótica do mercado e interesses dos jogos de poder entre os agentes territoriais.

1.3 A valorização da cultura e a remodelação da política cultural brasileira.

O objetivo dessa seção não é detalhar as análises sobre o caráter das políticas culturais e sim construir uma visão geral do processo de elaboração de políticas públicas de cultura no Brasil. A preocupação central está na ação do governo federal, o que não impede que outras esferas sejam analisadas.

Em meio a um novo contexto geopolítico e econômico global, a cultura tem se configurado em um elemento estratégico de desenvolvimento social e econômico. Além de contribuir significativamente para o fortalecimento da identidade territorial e dos valores sociais e cidadãos, a propulsão alcançada pelo que alguns denominam por capitalismo cognitivo tem incentivado outras dimensões da cultura relacionadas à indústria cultural e setores industriais que dependem da criatividade para gerar lucro e competitividade. É possível observar, por exemplo, que a parceria do setor cultural com a inovação tecnológica fortaleceu a tessitura social de algumas cidades, revitalizando áreas e gerando lucros aos setores gastronômicos, serviços, transportes e entretenimento. Isso a médio prazo afeta diretamente a qualidade de vida local, atraindo investimentos e possibilitando a manutenção desses equipamentos e atores no local, auxiliando na promoção do desenvolvimento dessas cidades (CASTELLS, 2000 apud YÚDICE, 2013, P.41).

Ao contrário de algumas décadas atrás, a cultura é vista como algo lucrativo que se deve investir, seja como atração turística, como insumo para novas indústrias dependentes da propriedade intelectual ou, como mediadora do desenvolvimento social, inclusivo e cidadão. Dentro desse contexto, surge a proposta de pensar a cultura como dimensão importante do processo de desenvolvimento, cabendo aos *portadores de tendências culturais*, aproveita-las positivamente: pensar, planejar e agir nesse setor.

No caso brasileiro, a primeira iniciativa tomada pelo governo federal foi de resgatar o papel do Ministério da Cultura- Minc, criar um ambiente institucional favorável ao novo contexto e romper com as políticas públicas culturais enraizadas, atrasadas e limitadas que enxergavam a cultura como atividade supra-econômica geradora de despesa.

A relação entre o Estado e a cultura é milenar, entretanto é contemporâneo o olhar do Estado sobre a cultura como uma área que deva ser tratada sob a ótica das políticas públicas. As políticas culturais, dentro da esfera pública, devem obedecer à mesma lógica de elaboração que rege o conjunto das políticas públicas. Estas de maneira sintética, podem ser definidas como resultado das atividades políticas –que envolvem diferentes agentes e, assim, necessitam de alocação de recursos de natureza diversa, e possuem caráter normativo e ordenador. (CALABRE, p.9, 2009)

Durante a era Vargas foi notável o investimento do governo federal nas áreas de educação e cultura, na verdade, tratava-se de um período importante para o país, a transição da condição de “agrário-exportador” para “urbano-industrial” e o investimento em educação e cultura eram importantes para gerar tecnologia e crescimento²¹. Com o objetivo de “elevar o nível da cultura brasileira”, a administração pública da época passou por uma reforma bastante racional na tentativa de romper com o tradicionalismo oligárquico, preocupando-se em determinar e organizar o tombamento, a conservação, a restauração do patrimônio histórico e sugerir aquisições, assim como realizar os serviços necessários para a divulgação e conhecimento do patrimônio artístico nacional através do embrião da indústria cinematográfica nacional. Até o início da década de 1960 as iniciativas na área cultural se restringiam às áreas de patrimônio, cinema, fortalecimento da comunicação de massa e indústria cultural.

Segundo Ortiz (2012) o início da década de 1960 foi marcado por movimentos de politização das artes e renovação estética, como a bossa nova, o cinema novo e os grupos de teatro Arena e Oficina. A “arte” passou a ser a maneira pela qual os artistas expressavam as insatisfações contra a ditadura militar e a imposição de cultura de massa e idealismo hollywoodiano. De um lado tinham-se uma parcela alienada da sociedade que incorporava mimeticamente novos hábitos, práticas de consumo, novas preferências e novos modos de vida aleatórios ao seu contexto. De outro, existia uma massa crítica formada por artistas e intelectuais da época, que lutava contra o subdesenvolvimento e o imperialismo norte-

²¹ Apesar do forte incentivo do governo federal no setor, a primeira experiência efetiva de gestão pública implementada no país no campo da cultura ocorreu no município de São Paulo com a criação do Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de São Paulo, em 1935.

americano com o objetivo de alcançar uma revolução política e cultural, na qual a cultura popular deveria ser a “ferramenta de transformação radical da sociedade burguesa de consumo, ainda que o povo- um dos atores principais do processo- não se desse conta disso” (CALABRE, p57-58, 2009)

Apesar ou por causa do incômodo causado em diversas escalas de poder, entre 1960 e 1970, o setor cultural nacional ganhou importância dentro da área de planejamento público e foi incluído no rol dos setores ligados à problemática do desenvolvimento. Em 1961 foi promulgado o Decreto nº 50.293, (re) criando o Conselho Nacional de Cultura-CNC diretamente subordinado a presidência da República e desvinculado do Ministério da Educação e Cultura- MEC, mostrando o interesse do governo federal em obter maior controle sobre as políticas culturais e enquadra-las numa área de planejamento estratégico nacional²².

Todavia essa iniciativa não passou de um breve suspiro de esperança visto que o setor cultural nacional contava com recursos financeiros ínfimos, incapazes de viabilizar quaisquer tipos de programas ou projetos mais significativos²³. Segundo Calabre (2009) algumas publicações da época denunciavam as péssimas condições físicas das instituições culturais públicas, chegando a ser classificadas como “em decomposição”. Grande parte desse problema poderia ser solucionado caso houvesse um pouco mais de vontade política, durante o governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitscheck (1955-65), por exemplo, o estabelecimento de outras prioridades aumentou ainda mais a ausência do Estado no financiamento e investimento do setor cultural.

O quadro crítico do setor cultural nacional só começou a sofrer pequenas mudanças, em 1966, com a criação do Conselho Federal de Cultura-CFC, por meio de Decreto-lei nº 74, cujo objetivo criar mecanismos de suporte e articulações entre as esferas estaduais e para recuperar e preservar o patrimônio nacional. A grande preocupação na época, ainda era com a suposta “desnacionalização da cultura” ou do avanço da cultura norte-americana sobre o país e por esse motivo, as atividades ligadas à área de meios de comunicação de massa estavam fora do conjunto de questões tratadas pelo CFC, abrindo o caminho para o investimento violento do capital estrangeiro nas áreas ligadas as indústrias culturais.

Apesar da proposta do Fundo Nacional de Cultura- FNC existir desde a década de 1960 e da reforma estrutural e administrativa realizada no MEC (Decreto nº66.967) em 1970, a autonomia administrativa e financeira assegurada pelo Departamento de Assuntos Culturais

²² Fato que só durou até a renúncia do então presidente das Repùblica, Jânio Quadros

²³ Com exceção dos setores do cinema e audiovisual (estrategicamente interessantes para o governo e para o setor privado) os demais entraram num processo de decadência a abandono.

-DAC não era suficiente para conferir autonomia financeira do setor, que permanecia dependente do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação –FNDE.

Somente em meados da década de 1970, sob ameaça de vulnerabilidade cultural e tendência de negação da identidade nacional, foi quando o Estado passa a assumir o dever de proteger e incentivar a cultura nacional²⁴. O marco fundamental da ditadura do governo Médici foi a elaboração da Política Nacional de Cultura-PNC, em 1975, delimitando o termo cultura e estabelecendo diretrizes que facilitassem a intervenção pública no setor. Um contraponto ao período anterior de completa ausência de políticas e uma base sólida que direcionou toda a atuação do governo federal até a década de 1990.

A gestão de Geisel, se encarregou de buscar uma aproximação com a classe artística e intelectual do país através de uma abertura política e da proposta de novas modalidades de auxílio e financiamentos para setor cultural com o objetivo de implementar um Sistema Nacional de Cultura- SNC. A intenção era elaborar um sistema capaz de harmonizar ações entre os diversos níveis de governo, distribuindo responsabilidades, competências e atribuições, integrando as Secretarias de Cultura- SC, os Conselhos Estaduais de Cultura- CEC, as universidades, fundações e outras entidades culturais. Novamente a carência de recursos financeiros e humanos enfraqueciam qualquer possibilidade de efetivar ações no setor. Em 1975, portanto, é criada por meio da Lei nº6.312, a Fundação Nacional de Arte - Funarte.

Segundo Calabre (2009) o artigo 1º da lei determinava como finalidade o incentivo e o amparo, em todo o território nacional, da prática, do desenvolvimento e da difusão das atividades artísticas. Dessa forma houve um aumento progressivo no repasse do orçamento para o setor. Para se ter uma ideia, entre 1976 e 1977, os recursos financeiros para a área da cultura passaram de Cr\$ 308 milhões para Cr\$ 561 milhões. Valores muito superiores aos Cr\$ 128.5 milhões de 1974 (CALABRE, 2009).

Inicialmente a Funarte atuava de duas maneiras, com projetos próprios e respondendo a demandas oriundas de todo o país (tanto de instituições públicas como privadas). Os projetos internos eram criados a partir de diagnósticos de carências dos setores. Aos poucos os objetivos da Política Nacional de Cultura eram cumpridos com a presença do Estado como

²⁴ Entretanto a preocupação maior na época era com área de patrimônio e audiovisual. O audiovisual nesse momento estaria bem assistido pelos recursos privados e o patrimônio material corria o risco de perder-se visto os constantes processos de urbanização, requalificações e reutilizações dos espaços urbanos.

elemento de apoio e estímulo à integração do desenvolvimento cultural dentro do processo global de desenvolvimento brasileiro.

Em 1979, pela primeira vez, através da Secretaria de Assuntos Culturais-SEAC, uma formulação de políticas diferente aparece com o intuito de atenuar a problemática da desigualdade de renda e dos problemas vivenciados pela área de educação. Entre as ações da secretaria, merecem destaque as iniciativas educativas para as camadas populares atreladas a incorporação das práticas culturais. Para Botelho (2001) o discurso da SEAC, sobre o uso estratégico da arte para a “libertação” das classes populares, em pouco se distinguia do discurso pregado pelos militantes do Centro Popular de Cultura- CPC.

Em 1981 foi criada a Secretaria de Cultura (SEC), a partir da Portaria Ministerial nº276, nesse mesmo ano foi elaborado um documento chamado “diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC” no objetivo de avançar em relação as propostas de gestão cultural na área de participação social e elaboração das políticas públicas. Ainda assim o problema do financiamento na área era um grande impasse, fazendo com que se buscassem recursos através de meios alternativos.

As secretarias de estado começaram a se organizar e promoverem encontros nacionais para discutir os problemas na área cultural, resultando no Fórum Nacional de Secretários de Cultura, lugar onde ressurgiu a ideia de criação de um ministério específico para o setor. A ideia não tinha apoio dos funcionários e técnicos do MEC pois não acreditavam na força do possível novo ministério. Pouco tempo depois, com a eleição do então presidente da república José Sarney, é criado o Ministério da Cultura através do Decreto nº91.144, em 1985, uma das justificativas mais significantes para a criação do ministério era a separação entre a área de educação e cultura, pois uma acaba por absorver por completo o conjunto de atenções do ministério, prejudicando a outra.

Apesar da criação do ministério, poucas mudanças iniciais foram realizadas. No ano seguinte durante a gestão do Ministro Celso Furtado, o ministério pela primeira vez buscou efetivamente, promover a estruturação necessária para o funcionamento do Minc. Entre as mudanças mais relevantes, estão a criação de quatro secretarias ministeriais: do Patrimônio Artístico e Cultural (SPHAN), de Atividades Socioculturais (Seac), de Difusão e Intercâmbio (Sedi) e de Apoio Cultural (Seap), o início da pesquisa sobre a economia da cultura nacional e a aprovação da Lei nº 7.505, de julho de 1986, concedendo benefícios fiscais na área do imposto de renda para operações de caráter cultural ou artístico, conhecida como Lei Sarney.

A intenção era mudar a ideia de que somente o Estado poderia e deveria sustentar a arte e a cultura. De fato, o volume de investimento nas produções artísticas e culturais aumentou consideravelmente. Um dos maiores problemas da lei era que as empresas que investiam no setor procuravam sempre pelas linguagens artísticas mais comerciais, financiando sempre os mesmos setores, nas mesmas regiões, não resolvendo o problema do financiamento da cultura no país.

O cenário começa a sofrer pequenas modificações depois da promulgação da nova Constituição em 1988, onde o Estado garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, além de apoiar e valorizar a difusão das políticas culturais. Junto a essa garantia, os municípios também têm sua autonomia assegurada, passando a desempenhar um papel fundamental dentro do processo de gestão e de elaboração de políticas públicas de cultura. A autonomia dada aos municípios no setor cultural, com exceção de São Paulo, não foi por acaso, na verdade o processo de abertura econômica e a implantação do pacote neoliberal marcado pelo ajuste fiscal e reforma patrimonial e administrativa, custou bastante aos cofres públicos, enfraquecendo novamente (e ainda mais) o setor cultural nacional que nos últimos anos havia obtido avanços importantes em sua institucionalização.

A onda de privatizações da década de 1990 responsável pela baixa de 64 empresas estatais e de aproximadamente um patrimônio de US\$88,3 bilhões (FILGUEIRAS, p.114, 2006) representou o início de um grande impacto na área cultural nacional. A promulgação das Leis nº 8.028 e nº 8.029, mudou completamente o cenário promissor que o setor parecia ter construído. O Minc foi transformado em secretaria e uma série de entidades e instituições públicas ligadas à área cultural foram extintas. Além do próprio ministério destacam-se também a extinção da Funarte, Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), Fundação Nacional do Cinema Brasileiro (FCB), Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória), Fundação Nacional Pró-Leitura (Pró-Leitura), EMBRAFILME, Conselho Federal de Cultura-CFC, Conselho Nacional de Cinema (Concine) e o principal mecanismo de financiamento da época, a Lei Sarney.

A contrapartida estaria supostamente na criação de dois institutos que concentrariam todas as atividades daqueles extintos, o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313, 23 de dezembro, 1991) ou Lei Rouanet como ficou conhecido. De todos os mecanismos de financiamento propostos pela lei, o mecenato ou investimento feito

através de doações ou patrocínio foi o que obteve maior expressão. Para agravar ainda mais o quadro do setor, todos os recursos financeiros destinados à cultura sofreram redução de mais de 50% além da diminuição significativa do quadro de servidores, provocando a descontinuidade de projetos e programas (CALABRE, 2009). Na época a terceirização de uma série de atividades na área social e cultural abriram caminho para o fortalecimento do setor privado, e das escalas estadual e municipal.

De acordo com estudos da Fundação João Pinheiro²⁵ é possível classificar o ano de 1992 como o período de mais baixo investimento federal no setor cultural. Das 174 empresas, fundações, instituições e bancos cadastrados na Lei Rouanet (ao todo eram 651), que concordaram em participar da pesquisa, cerca de 71% (123) investiam em cultura, sendo desse total, 77% composto por empresas do setor privado, das quais apenas 22% ligadas ao setor financeiro. Apesar de representar a minoria do setor privado, o setor financeiro era o que mais investia em cultura, aparecendo em primeiro lugar com investimento de 16,67%, seguido de 7,47% (das empresas dos ramos de atividades que envolviam água, gás e energia) e 6,32% (transporte, petroquímica e química). Como se pode perceber, apesar do setor privado-financeiro aparecer em primeiro lugar tanto na quantidade de empresas quanto no volume de investimento, as empresas públicas possuíam maior expressão, pois não tinham seus investimentos aplicados de maneira dispersiva.

Em 1993 através da Lei nº8.490 são recriados o Minc, a Funarte e o IPHAN, extinguindo os recentes IBAC e IBPC. Também é aprovada a Lei do Audiovisual (Lei nº8.695, de 20 de julho de 1993) para tentar remediar as sucessivas crises do setor desde a extinção da EMBRAFILME. A partir da nova lei era possível abater 100% do investimento. No mesmo ano ocorre a 1ª Conferência Nacional de Cultura em Brasília, organizada pela sociedade civil com a presença de integrantes da Confederação Nacional da Indústria-CNI e da confederação Nacional do Comércio-CNC, artistas e produtores em geral. Segundo Calabre (2009) a “conferência foi um marco no processo de construção de uma prática de mobilização mais permanente de artistas, produtores e do conjunto da sociedade civil em torno das questões culturais” (CALABRE, p.113, 2009)

Nos anos seguintes sob a gestão do ministro Welfort (1995-2002), apesar da aparente retomada do Estado no âmbito cultural, as discussões e propostas de implantação de políticas culturais são quase inexistentes, focando claramente o aprimoramento das leis de incentivo. A problemática do financiamento da área se sobreponha a qualquer outro tipo de projeto naquele

²⁵ Gastos em cultura realizados por empresas públicas, privadas e suas fundações ou institutos culturais no período de 1990-1997. Belo Horizonte, 1998, Fundação João Pinheiro.

momento. Somadas a essa problemática, eram apontadas a necessidade da ampliação dos recursos humanos e da qualificação dos mesmos. Segundo Rubim (2011) “dos 2.640 funcionários do ministério em 2001, 49% estavam concentrados em um único órgão, o IPHAN” (RUBIM, p.36, 2011). O Fundo Nacional de Cultura foi apontado como mecanismo necessário a ser utilizado na diminuição das desigualdades regionais e de acesso aos recursos, que historicamente se mantêm concentrados na região Sudeste. A esse respeito, Calabre (2009):

Desde a gestão do ministro Celso Furtado (1986-1988), com a promulgação da Lei Sarney, que o fundo é apontado como ferramenta fundamental na correção dos desequilíbrios regionais. Entretanto, segundo diversos estudos, a utilização do Fundo de Promoção Cultural (FPC), da Lei Sarney, bem como do Fundo Nacional de Cultura (FNC), da Lei Rouanet, sempre necessitaram de transparência- esse é o sentido para os critérios de seleção e de destinação dos recursos. E, apesar de todo o discurso da descentralização, a concentração na região Sudeste, na maior parte dos anos ultrapassou o percentual de 50% de destinação do total dos recursos dos fundos. (CALABRE, p.115, 2009)

Os recursos financiados pelas leis de incentivo através da renúncia fiscal, “estimularam a formação de uma visão empresarial na qual incentivos fiscais para a cultura devessem estar associados tanto ao marketing cultural como a um compromisso das empresas com a comunidade” (CALABRE, p.116, 2009). O critério de aprovação dos projetos por parte do governo se limitava a enquadrá-los na lei, fazendo com que efetivamente o mercado decidisse em quais projetos deveria investir, e quais renderiam a desejada imagem de marketing cultural.

Praticamente um terço da legislação cultural promulgada durante o governo Fernando Henrique Cardoso foi direcionada às questões da lei de incentivo. No entanto, o governo não elaborou propostas, planos ou diretrizes de gestão pública para o campo da cultura. Tal fato nos permite afirmar que as leis de incentivo tornaram-se a política cultural do Ministério da cultura na gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso e do ministro Francisco Welfort. Umas das poucas realizações na área da estruturação de políticas culturais ocorridas na gestão Welfort foi a instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, por meio do Decreto nº3.551 de 4 de agosto de 2000. (CALABRE, p.119, 2009)

Para Rubim (2011) a política cultural do período FHC, teve sua síntese na publicação mais famosa do ministério naqueles longos oito anos intitulada: *Cultura é um bom negócio.*

As leis de incentivo assumiram o lugar de política cultural do Estado. “O Estado abdica de ter um papel ativo no campo cultura. Um modo neoliberal de ausência se instala e o mercado aparece como regulador todo-poderoso do campo cultural” (RUBIM, p.82, 2011)

Para expandir o número de empresas interessadas em “apoiar” (com verbas sempre públicas) a cultura, o governo usou de muitos artifícios. Por exemplo, ao reformar as leis de incentivo, ampliou o teto da renúncia fiscal de 2% para 5% do imposto devido e, principalmente, aumentou os percentuais de isenção [...]. Em 1995, os recursos vinham 66% das empresas e 34% da renúncia fiscal. Em 2000, o percentual oriundo das empresas baixou para 35% e o proveniente da renúncia fiscal alcançou 65%. Em outras palavras, criadas para estimular o investimento das empresas em cultura, conforme sua própria definição e espírito, as leis de incentivo estavam perigosamente desestimulando tal atitude, pois o dinheiro cada vez mais era público, mas estranhamente gerido pelas empresas. (RUBIM, p.34-35, 2011)

Outras críticas feitas à política cultural dos anos 1990 são a ausência de contrapartidas das empresas, concentração de recursos em linguagens culturais mais atrativas financeiramente (apoio equivocado à cultura mercantil que possui retorno comercial), projetos culturais criados pelas próprias empresas, diminuição do público consumidor como possível mecanismo de financiamento cultural e a concentração regional de concursos. (RUBIM, 2011)

Por fim, o orçamento destinado à cultura no último ano do governo FHC e Francisco Weffort sintetiza de modo sintomático a total falta de importância do ministério e a ausência de uma política cultural mais ativa. Ele foi apenas 0,14% do orçamento nacional. (RUBIM, p.37, 2011)

Com exceção do decreto que ampliava o conceito de patrimônio para o campo imaterial, pouco se fez durante a gestão do governo FHC, deixando claro que a cultura não fazia parte das prioridades do governo. Felizmente, nas últimas décadas, esse quadro parece desfazer-se. A cultura é parte-formadora da sociedade; essencial para entender o processo histórico, social e econômico do território, logo, não pode mais ser reduzida a um senso comum de campo artístico e atividades de lazer.

O programa de cultura da gestão Lula tem fundamentação no documento “*A imaginação a serviço do Brasil*” formulado pela Comissão Nacional de Cultura do PT, segundo Rubim (2011) é possível destacar dez pontos importantes desse documento: a tridimensionalidade da cultura (social, democrática e nacional), a cultura como direito social

básico, a cultura como política pública para o desenvolvimento e a democracia, a cultura como ativo econômico, a cultura como política de Estado, a gestão democrática da cultura, o direito a memória, a interação entre cultura e comunicação, o caráter transversal da cultura na contemporaneidade e a implantação do sistema nacional de cultura. (RUBIM, p.38, 2011).

O desafio essencial colocado para o ministério não era apenas a superação da gestão tucana da cultura, mas, em conjunto com ela, o enfrentamento das três tristes tradições que bloqueavam o desenvolvimento de políticas culturais ativas, democráticas e sustentáveis. (RUBIM, p.39, 2011)

O desafio da gestão do então ministro Gilberto Gil era desfazer as três características das políticas públicas de cultura nacionais: *ausências, autoritarismos e instabilidades* (RUBIM, 2010) sustentadas por uma perspectiva preconceituosa e limitada de cultura. Segundo Rubim, as *ausências* se traduzem principalmente na inexistência de políticas específicas para valorização do setor cultural e também pela política deliberada do Estado de não intervir no campo cultural, deixando espaço para que o mercado entrasse como regulador principal da cultura (leis de incentivo, gestão Welfort). Chegando a afirmar que “formular políticas culturais é fazer cultura” enfatizando uma postura ativa do Estado, que o obrigava a desenvolver políticas ‘públicas de cultura.

Fazer a política de cultura nesse momento era crucial para romper com a hegemonia do mercado sobre o setor cultural na última gestão e combater naturalidade com a qual era encarada a ausência do Estado em relação a cultura. A política cultural é mais que a soma de políticas setoriais pois está assentada sobre um esforço de articulação de todos os agentes que intervém no campo cultural, seja na área pública ou privada. No Brasil, o estudo dessa área ainda é bastante recente e sofre com a dispersão dos estudos dentro das áreas culturais.

A compreensão contemporânea do tema é que se trata de uma política pública que deve ser, necessariamente, elaborada a partir de um pacto entre os diversos agentes envolvidos (gestores, produtores e consumidores) e não um movimento de mão única por meio do qual o estado determina o que será colocado em ação, quais práticas culturais deverão ser exercidas e consumidas pela população, ou, ainda, como será o atendimento dos interesses exclusivos das classes artísticas. (CALABRE, p.13, 2009)

A segunda tradição, o *autoritarismo*, representou um período de grandes intervenções culturais no campo político, e apesar da repressão, foi um momento de surgimento de grandes instituições culturais nacionais e também da utilização da cultura como instrumento de voz do país. Foi um momento de grande efervescência cultural o que contribuiu de alguma forma

para o espaço denominado “da cultura” na Constituição de 1988 (RUBIM, 2010). O aspecto negativo está na contaminação autoritária que o regime causou no perfil das políticas culturais nacionais, refletido na hierarquização cultural e valorização da cultura branca europeia e propagação da cultura de massa norte-americana.

Às vezes é útil, ainda que seja sempre perigoso, falar de cultura popular e cultura erudita [...]. É preciso reconhecer que uma não é melhor nem pior, superior ou inferior à outra; são apenas diferentes e, porque distintas, se intercambiam, abeberando-se reciprocamente. Populares são, para nós, as formas livres de expressão cultural das grandes massas, que nos dão seu exemplo maior no carnaval carioca, [...]. Eruditas são as formas escolásticas, canônicas, de expressão cultural, como o balé e a ópera, por exemplo, cultivadas por alguns, vivenciadas por pouquíssimos, mas admiradas por um grande público. O importante neste campo, como em outros, não é o de cair em sectarismo. É tão ridículo o populesco que só tem ouvidos para seu samba, como o basbaque que só aprecia gêneros e estilos de expressão cultural desenvolvidos por outros povos [...]. Nossa desafio está precisamente em criar, no plano cultural, com fundamento em nossos modos de ser, gêneros equivalentes, que cultivemos com gosto e, quem sabe, até exportemos. É igualmente importante não nos fecharmos aos gêneros eruditos [...]. Rejeitá-los ou até hostilizá-los será cair num provincialismo detestável. Reverenciá-los boquiabertos como formas perfeitas e intocáveis, sem a ousadia de criá-los a nosso jeito, é igualmente boboca. Dentro deste conceito de cultura, política cultural não pode ser mais que o estímulo generoso do Estado para que a criatividade popular e erudita floresça, sem nelas jamais interferir. (Darcy Ribeiro, trecho de artigo publicado na Revista do Brasil, ed. especial, 1986).

Ainda dentro dos aspectos negativos vale destacar, como observado por Rubim (2011), que o vínculo entre o regime autoritário e as políticas culturais, transcende para o autoritarismo cotidiano e estrutural da sociedade. Refletido em grande parte nas desigualdades socioeconômicas, culturais e de poder, expressas diariamente através de atitudes preconceituosas e discriminatórias entre classes sociais, econômicas, étnicas, questões de gênero, regionalismo e até mesmo físico-motor.

O autoritarismo estrutural que impregna a sociedade brasileira é enfrentado, dentre outras medidas, através da ampliação do conceito de cultura. Não por acaso, até o governo Lula, as culturas indígenas nunca tinham sido objeto de políticas públicas do Minc tratadas apenas no âmbito da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), o mesmo acontece com as chamadas culturas populares e afro-brasileiras, comunidades LGBT, ciganas e idosos agora contempladas pelas ações e programas da Secretaria da Identidade e Diversidade Culturais-SID da Secretaria da Cidadania Cultural (SCC) como os Pontos de Cultura e a Fundação Palmares.

Entre 2005 e 2009, conforme dados do Ministério da Cultura, a SID utilizou 29% de seu orçamento para apoiar as culturas populares, 26% às culturas indígenas; 21% às culturas LGBT, inclusive manifestações culturais nas paradas gay realizadas no país; 3% para atividades culturais voltadas para idosos e 2% para as culturas ciganas. (RUBIM, p.53, 2011)

A ampliação do conceito de cultura permitiu avanços também no setor do audiovisual que passou a incentivar e desenvolver projetos voltados à cultura digital, jogos eletrônicos²⁶ e o Programa de Formação e Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DOC-TV).

A terceira e última característica é a *instabilidade*, comum a toda política pública brasileira. O jogo de troca-troca de gestores e interesses, apesar de não ser um ponto específico do campo cultural é bastante problemático. As políticas descontínuas não deixam as atividades culturais maturarem. Logo, como alcançar um bom resultado? Como mostra a tabela a seguir, em nove de anos de Ministério (pós-governo Collor), por exemplo, tivemos oito ministros.

Quadro 2: Ministros da Cultura no Brasil

NOME	PERÍODO	GESTÃO
José Aparecido de Oliveira	03/1985 a 05/1985	José Sarney
Aluísio Pimenta	05/1985 a 02/1986	
Celso Furtado	02/1986 a 07/1988	
Hugo Napoleão do Rego Neto	07/1988 a 09/1988	
José Aparecido de Oliveira	09/1988 a 03/1990	
Ipojuca Fontes	03/1990 a 03/1991	Fernando Collor
Sérgio Paulo Rouanet	03/1991 a 10/1992	
Antônio Houaiss	10/1992 a 09/1993	Itamar Franco
José Jerônimo Moscardo de Souza	09/1993 a 12/1993	
Luiz Roberto Nascimento Silva	12/1993 a 12/1994	
Francisco Welfort	01/1995 a 12/2002	Fernando Henrique Cardoso
Gilberto Gil	01/2003 a 07/2008	
Juca Ferreira	07/2008 a 12/2010	Luís Inácio Lula da Silva
Ana de Hollanda	01/2011 a 09/2012	
Marta Suplicy	09/2012 a 11/2014	
Ana Cristina Wanzeler (interina)	11/2014 a 12/2014	
Juca Ferreira	01/2015 a -----	Dilma Rousseff

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Ministério da Cultura, Brasil, 2013

²⁶ Segundo Rubim (2011) os jogos eletrônicos constituem hoje em uma das maiores indústrias audiovisuais contemporâneas, superando a cinematográfica.

Como se pode observar a gestão do ministro Gilberto Gil, durante o governo Lula, foi a segunda mais duradoura e a que mais avançou graças à atuação ativa do Estado brasileiro no campo cultural, fazendo com que a cultura saísse do tradicional artístico para a valorização e legitimação de sua importância como eixo de desenvolvimento. O Estado brasileiro assumiu um papel ativo no campo cultural e classificou a cultura como vetor estratégico, no sentido da construção de um país socialmente justo e afirmação da soberania no mundo.

O avanço da gestão do ministro Gilberto Gil se constituiu basicamente em dois pontos. O primeiro foi a ampliação do conceito de cultura, entendendo-a sob o prisma antropológico (territorial), cidadão (ressignificação do indivíduo) e econômico (geração de trabalho e renda), incluindo o direito à cultura, como um dos princípios basilares da cidadania. E o segundo, foi o resgate do papel institucional do Minc como formulador executor e articulador das políticas culturais; com atuação regular do Estado na execução das políticas e da participação da sociedade na elaboração das mesmas, sem esquecer do sistema de redes de responsabilidade entre os diferentes níveis de governo articulados com as organizações sociais e a sociedade para a gestão das ações. (SOTO et al, 2010). É possível dizer que dessa forma a tradição das ausências foi colocada em cheque, juntamente com o autoritarismo, já que os avanços ocorreram em um momento democrático.

A interlocução com a sociedade se concretizou através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca significativa do governo Lula e das gestões ministeriais de Gil e Juca. Proliferaram encontros, seminários, câmaras setoriais, consultas públicas, conselhos, colegiados, grupos de trabalho, conferências, inclusive culminando com as Conferências Nacionais de Cultura, em 2005 e 2010. (RUBIM, p.47, 2011)

Da mesma forma, a reestruturação do Minc, a organização de Conferências de Cultura e a criação do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura contribuíram para enfrentar as instabilidades no campo das políticas culturais brasileiras. Através destes dispositivos, a sociedade pode participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura.

Assim, depois de transformado em Secretaria da Cultura em 1990, retomado o posto de ministério em 1992 (LEI nº8. 490), entregue aos mercados durante reorganização de 1998 (LEI nº9. 649) com a Lei de incentivo fiscal, apenas em 2003, por meio do Decreto 4805, o MINC passa por uma reforma estrutural capaz de redefinir o papel do Estado quanto atuação,

suporte e elaboração de políticas, ações e projetos culturais além de assumir seu papel como articulador de ações entre os entes federados, o setor privado e a sociedade civil. Nesse momento se destaca a influência neoliberal na maneira de fazer política cultural, delegando maior autonomia às escalas locais.

Cabe assinalar a distinção fundamental entre políticas estatais e políticas públicas. Enquanto as primeiras dependem apenas da atuação do Estado, as políticas públicas para se realizarem têm que, necessariamente, submeter suas proposições ao debate público e, mais que isto, ser capaz de incorporar proposições e críticas oriundas da sociedade nascidas no âmbito da discussão pública. Dessa maneira, a expressão “políticas públicas de cultura” requer, para ser utilizada de modo rigoroso, que tais políticas contemplem duas dimensões ativas do público, como sujeito atuante no debate democrático e como participante dos processos deliberativos das políticas. (RUBIM, p.48, 2011)

A atuação do Estado no setor cultural foi de grande importância para romper com as três tradições tristes (RUBIM, 2010) e para a instituição do Plano Nacional de Cultura através, entre outros fatores, do suporte técnico para a elaboração e capacitação de gestores dos Planos Estaduais e Municipais de cultura, necessários para a maior eficácia do Sistema Nacional de Cultura (ainda em curso). Dentre os planos dos municípios brasileiros, o da cidade do Rio de Janeiro merece destaque, e em especial a atuação da Secretaria Municipal de Cultura, que junto ao governo do Estado e Federal, está entre os poucos municípios que conseguiram aprovar seus planos e transformá-los em lei. A intenção do trabalho é mostrar de que forma a utilização dos conceitos de governança, redes, inovação e interação contribuíram para a efetivação desse plano e institucionalização da secretaria. Problemas: muita coisa ainda não foi atualizada. Segundo Calabre (2009) o Decreto-lei nº25, de 30 de dezembro de 1937 que organizou o serviço de proteção do patrimônio do SPHAN permanece vigente com poucas alterações.

Porém apesar de todos esses avanços no campo das políticas culturais, existem ainda problemas estruturais que precisam ser superados para que o desenvolvimento possa acontecer de fato. As políticas públicas existentes precisam ser aprimoradas, um dos principais problemas enfrentados atualmente é o financiamento.

O financiamento das políticas culturais é bastante complexo e nesse sentido o governo Lula avançou pouco. Os mecanismos de fomento permanecem quase inalterados. Assim como os problemas com a ampliação do Fundo Nacional de Cultura, o domínio das leis de incentivo, a complexidade do financiamento e a incompatibilidade das políticas públicas.

Segundo Rubim, as leis de incentivo no Brasil são seis vezes maiores em valor do que o orçamento do Ministério da cultura, além de serem altamente concentradoras, financiando o interesse dos mercados. Para Rubim (2011) “em 18 anos de vigência da Lei Rouanet, dos R\$ 8 bilhões investidos, mais de R\$ 7 bilhões foram recursos públicos” (RUBIM, p.42, 2011). Segundo o mesmo autor a esperança de reformulação da política de financiamento está no Pró-Cultura, proposta pelo Minc. A resolução do problema do financiamento da cultura é vital para dar sustentabilidade e consolidar as políticas públicas de cultura que vem sendo implementadas pelo Minc.

Apesar da abertura conceitual e prática da cultura, a visão elitista e discriminadora interna ainda persiste. A alta cultura vai para o museu e a cultura popular (rituais, práticas, canções, lendas, culinária, costumes e outras práticas simbólicas) é mobilizada para o turismo em pequenas praças ou feiras locais. Existe um consenso de que o investimento em cultura fortalecerá a fibra da sociedade civil, segundo Yúdice: “a cultura pode abrandar a rixa racial, ajudar a reverter a deterioração urbana através do turismo cultural, criar empregos, diminuir a criminalidade e talvez até tirar algum lucro” (p.30, 2013). O patrimônio gera valor.

O problema dessa visão é que os artistas estão sendo levados a gerir o social, reduzindo as despesas e responsabilidades estatais, e nesse sentido a cultura passa ser compreendida como esfera crucial para investimentos, e, portanto, tratada cada vez mais como qualquer outro recurso. Para Yúdice:

O recurso do capital cultural é parte da história do reconhecimento da insuficiência do investimento no capital físico durante os anos 1960, no capital humano dos anos 1980 e no capital social dos anos 1990. Cada nova noção de capital foi projetada como meio de melhorar algumas falhas de desenvolvimento na estrutura precedente. (YÚDICE, 2013, p.32).

De fato, recorreu-se aos investimentos na sociedade civil, e a cultura é a sua maior atração, ocorre que a cultura não é a “solução para todos os problemas” nem tampouco só “*show business*” (ACHUGAR, 2013). Essa visão diminui o valor simbólico da cultura. A noção distorcida de cultura para satisfazer as exigências de um sistema em constante mutação que é o capitalismo influencia os modelos de gestão, de políticas e de financiamento cultural, privilegiando o que é lucrativo e suplantando o que é popular e menos retornável.

Existe uma separação fundamental que deve ser feita entre cultura e criatividade. A cultura pode gerar a criatividade, mas não significa a mesma coisa, na era do capitalismo cognitivo, onde a criatividade a tecnologia e a economia caminham juntas é preciso ter cuidado para que não se banalize o conceito de cultura a uma mera atividade comercial

contribuinte para uma nova forma de reprodução da velha lógica do sistema econômico excludente.

As políticas culturais, algumas vezes, são criadas para a formação de público, de cunho passivo e consumista. Não adianta só o acesso ao cinema, teatro e música, as políticas têm que atuar na produção de cultura e não só, no consumo cultural. Essa característica se reflete no subemprego do setor cultural (principalmente camelôs e artesãos) que geralmente não tem capital para investir em sua arte e acabam produzindo de acordo com a demanda globalizada, o suficiente para se manter. Esvaziando em alguns casos a aura do artista em prol do seu sustento.

A criação deve ser incentivada para todos e não só àqueles que podem criar. O artista merece um espaço digno e regulamentado dentro do mercado de trabalho para que não precise deixar de trabalhar na sua vocação e acabar contribuindo indiretamente para o inchaço em outros setores do mercado de trabalho. As políticas de incentivo à cultura precisam de uma dose de democracia. Não é simplesmente o fazer cultural e sim o saber fazer cultural. A distribuição de recursos pelo Minc é muito desigual e isso acaba prejudicando algumas linguagens artísticas historicamente discriminadas ou secundarizadas pelo governo. O Brasil ainda é um país de exclusão cultural, muitas pessoas ainda não tem acesso aos aparelhos e equipamentos culturais.

O equilíbrio no acesso às políticas culturais é fundamental. O modelo de financiamento cultural não consegue atender a demanda e acaba beneficiando àqueles que podem gerar retorno, a sugestão é que se implementasse um esquema de cotas onde as demandas setoriais de cultura concorressem de forma mais igualitária, assegurando o financiamento a outros setores menos privilegiados. Contribuindo para amenizar o cenário de financiamento cultural direcionado a segmentos específicos da cultura, onde “a cultura pela cultura”, nunca receberá fomento a não ser que ofereça alguma forma de retorno (incentivos fiscais, comercialização, valor publicitário ou conversão da atividade não comercial em atividade comercial). Para muitos críticos de arte da academia, o que é negócio não precisa mais ser ensinado como cultura. Será que a cultura precisa da legitimação econômica para provar sua importância? As grandes empresas só investem naquilo que já está legitimado, indicadores de bom negócio, uma espécie de imã para bons investimentos.

Atualmente apenas 20% dos projetos inscritos na Lei Rouanet conseguem o recurso. Daí se analisa como se dá disputa entre os setores privilegiados e legitimados e os outros de pouca expressão mercadológica (CALABRE, 2013). Essa competição se reflete na criação de

uma nova identidade cultural mercadológica que pasteuriza as dimensões da cultura valorizadas anteriormente pelo ministro Gil em uma única perspectiva. O financiamento cultural precisa ser diversificado, concentrar uma única forma de incentivo para um fim, em um país do tamanho e complexidade do Brasil não é saudável da mesma forma que gerir um plano de cultura com 250 diretrizes. (RUBIM, 2013).

Todavia para receber financiamentos é importante haver dados quantitativos e/ou qualitativos para que as equipes técnicas de avaliação das instituições de fomento e planejamento possam avaliar o impacto das atividades culturais. Os indicadores culturais agregam sentido aos dados trabalhados, mensuram, quantificam e qualificam a produção cultural, contribuem para a definição do escopo de atuação, definição de prioridades e avaliação dos programas/políticas trabalhados. Os indicadores também ajudam a pensar quais são os gargalos e onde se deve ter uma atuação mais incisiva. As demandas aparecem através desses indicadores e precisam ser sistematizadas para saírem do campo dos sonhos²⁷. As estatísticas auxiliam na gestão pública. Onde estão os indicadores econômicos da cultura? Quem produz? Quem consome? Como? Qual a periodicidade?

No campo da cultura é necessário recolher os dados, que ainda são pouco formulados, tratados e divulgados. A dificuldade existe e retarda as análises que podem melhorar os pensamentos, formulações e ações das políticas públicas. Falta também a articulação de pessoal para analisar, tratar e até mesmo traduzir essas informações. De acordo com o IBGE o Brasil tem hoje cerca de 5.561 municípios, como o Estado tem alcance dessas informações? A análise micro e estatística realizada pelos estados e municípios nesse caso é essencial.

Outro aspecto estrutural das políticas culturais é a articulação com outros setores estratégicos de desenvolvimento. Essa articulação é necessária. A cultura tem uma dificuldade enorme de dialogar com os setores de gestão, financeiro e planejamento. O órgão mais próximo que a cultura mantém um nível de articulação é o da educação. E mesmo a educação tendo uma estrutura mais bem elaborada que a cultura (recurso, pessoal e organização) esta também não contribui tão positivamente para o setor cultural.

As dificuldades do acesso à cultura e do hábito de valorizar e frequentar os equipamentos culturais poderiam ser melhor trabalhados nas escolas, por exemplo, da mesma forma que no ensino técnico e superior o departamento de gestão cultural poderia ser melhor

²⁷ Apesar de necessários, os indicadores culturais no Brasil, não possuem uma base conceitual definida o que dificulta ainda mais a mensuração de seus resultados e falhas. Muitos setores se apropriam de números advindos do setor cultural, da mesma forma que, os “números culturais” não encontram uma categoria definida para encaixar-se.

explorado. O artista não tem formação para gerir, ou seja, a exclusão também está na formação desse profissional.

Do mesmo modo que o setor cultural necessita de um fundo de investimento, ou uma reserva de capital para melhor atender as demandas dos artistas e empresas, precisa de profissionais capacitados na área de gestão, criação, organização, direito entre outros serviços para preencher as lacunas tanto nos órgãos específicos de cultura, quanto nas instituições de formação acadêmica, técnica e profissional. O número de concursos públicos na área de cultura ainda é restrito e a quantidade de cursos de formação, capacitação, organização e gestão cultural é pouco expressiva.

Essa lacuna só contribui para o inchaço de outros setores do mercado de trabalho, subempregos e na permanência da tradição brasileira de apadrinhar os seus, prejudicando ainda mais a concretização dos planos e diretrizes culturais. Segundo Vilutis:

Dos 5.561 municípios brasileiros, apenas 20 se inscreveram no programa de auxílio para a implementação dos planos municipais de cultura oferecidos pelo governo Federal na Universidade Federal da Bahia. Desses 20 inscritos, 13 terminaram o plano e somente 5 foram aprovados pela Câmara e são lei, hoje. (Vilutis, Seminário internacional de políticas culturais, FCRB-RJ, 2013).

Quanto ao acesso, a cultura é um direito, logo temos que ter do nosso lado, no nosso contexto, à nossa disposição e não em eventos. Ninguém garante acesso à cultura só com projetos e editais. A escola deveria ser o maior equipamento cultural, já que é o lugar onde se passa mais tempo durante os anos de formação da consciência crítica, em geral se um indivíduo estuda até o Ensino Médio sem repetir nenhuma série, ela passa cerca de 15 anos na escola. Considerando que a expectativa de vida de um brasileiro é de aproximadamente 74 anos, ele passa cerca de 20% de sua vida na escola. Hoje a cultura precisa bater à porta da escola e mesmo assim a qualidade do ensino artístico principalmente na educação básica pública é questionável, não pela qualidade dos profissionais, mas pela qualidade das condições de trabalho e planos de educação implementados pelas secretarias de educação.

Por último, também merece destaque o problema da frequência dos equipamentos culturais. Nesse sentido a desvalorização do ensino da arte no Brasil influenciou no hábito da população em relação à cultura e seu consumo. É interessante levar em consideração os tipos de eventos que acontecem nas casas de cultura, lona culturais e outros espaços alternativos de cultura espalhados pelas regiões menos abastadas e fazer um contraponto com os eventos

dos grandes museus, teatros e pontos de cultura espalhados pelas zonas mais concentradas de capital cultural e financeiro das cidades, com os eventos divulgados e incentivados pela mídia. Além disso, os horários e dias da semana nos quais esses eventos estão disponíveis da mesma forma que o valor dos ingressos e em alguns casos, até nos trajes que exigem para frequentar, representam limites dificilmente transponíveis. Recentemente o governo federal teve a iniciativa de lançar o Vale-Cultura, um tipo de cartão magnético pré-pago, válido em todo o território nacional no valor de R\$ 50, 00 para estimular a sociedade a frequentar e fazer uso dos equipamentos culturais, mas ainda há muito que avançar.

Concluindo, a intenção deste capítulo foi analisar o papel da cultura no processo de desenvolvimento e apontar os desafios do Brasil contemporâneo em relação ao setor cultural e mais especificamente as políticas culturais, pontuando alguns avanços alcançados pelo governo Lula e também alguns gargalos que ainda persistem no âmbito cultural e político brasileiros. Se a intenção é fazer da cultura um vetor auxiliar de desenvolvimento social, esses gargalos precisam ser repensados e enfrentados com uma política nacional de cultura consistente. No próximo capítulo será abordado o caso específico da cidade do Rio de Janeiro.

CAPÍTULO 2 - POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

2.1 A cidade maravilhosa em tempos de crise: de 1960 a 2000

A cidade do Rio de Janeiro foi palco dos principais acontecimentos históricos do país. Maior porto brasileiro no século XIX, foi a única cidade das Américas que abrigou uma corte europeia, convertendo-se, com a vinda da Família Real em 1808, no centro de decisões do Império Português. Por 200 anos foi capital do país, atravessando o período monárquico e republicano. No princípio do século XX, tinha o maior PIB do Brasil e o parque industrial mais diversificado. Alcançou um nível de especialização no comércio sem paralelo em qualquer outra capital brasileira. (Gestão de alto desempenho da PCRJ, p.19, 2012)

Durante um largo período a cidade do Rio foi sinônimo de modernidade, sucesso e conhecimento. Era a principal porta de entrada e considerada o cartão de visita do país. Nesse período os valores e padrões da então *belle époque* eram implantados sem nenhum tipo de preocupação com a preservação das culturas tradicionais pré-existentes. A “reorganização” cultural era uma prática recorrente para manter atualizada a imagem da capital. Tudo que remetesse ao sentido de “atrasado” ou “popular” era interpretado como algo menor e, portanto, não tinha espaço na cidade. É curioso observar que todo esse “desapego” da elite carioca provém de valores culturais extremamente conservadores e miméticos que preservam a estrutura cultural complexa da cidade, e mantém o confortável padrão de vida da elite carioca, sustentado na riqueza patrimonial e na mão-de-obra barata das classes menos favorecidas. Para Lessa (2005) até mesmo a pobreza é conservadora e tende a preservar crenças, valores e convicções, facilitando a manutenção das estruturas de poder vigentes e alimentando os impasses da má distribuição de renda, riqueza e poder (FURTADO, 2012).

Esse tipo de rugosidade (SANTOS, 2000) presente na estrutura cultural carioca nos permite compreender, em parte, a discrepância existente entre as estratégias de crescimento econômico e a qualidade do padrão de vida da população. Esses mesmos valores culturais presentes na sociedade carioca eram ratificados através dos planos de desenvolvimento econômico e urbano da cidade e aos poucos a imagem da cidade foi refletindo esses valores. Caracterizando as zonas da cidade entre aquelas detentoras de poder econômico e prestígio social e àquelas formadas por maioria de trabalhadores de classe média e baixa e também comunidades ou favelas.

A preocupação da cidade sempre esteve mais associada ao exibicionismo e a praticidade econômica de uma capital, logo, carregar a função de capital do país por um século e meio foi muito mais prejudicial do que saudável para a cidade. Planejada para servir durante todo esse tempo, a cidade desenvolveu um certo comodismo empreendedor justo por não precisar de grandes esforços para sustentar-se economicamente. Talvez também pela incapacidade de desapegar-se de sua estrutura cultural doente, a prevalência da lógica patrimonialista e o crescimento econômico calcado na manutenção e reprodução das desigualdades social e de renda, confluíram para a consolidação de um processo de desenvolvimento incapaz de assegurar níveis satisfatórios de qualidade e oportunidade de vida para toda a população.

Dessa forma durante as décadas douradas de 1920-1960, a intensidade do crescimento e as transformações na organização produtiva acentuaram a heterogeneidade social carioca. Para Lessa (2005) nesse período “fortaleceram-se os setores médios da sociedade, ligados às burocracias pública e privada” (LESSA, p. 291, 2005) o que era natural pois concentrava o maior número de empresas e funcionários ligados a administração pública federal²⁸ e recebia uma gorda receita orçamentária.

Ao contrário da literatura convencional que retrata a decadência econômica e social da cidade carioca, supõe-se que seu início aconteça no processo de formação cultural e histórica da cidade e que assim, a perda da capitalidade para Brasília, se torne o estopim e não a causa de sua decadência no primeiro semestre de 1960. Na verdade, os efeitos dessa perda começam a ser sentidos a partir de 1970. Apesar da boa fase da economia nacional, se inicia a diminuição significativa das verbas federais, a transferência gradativa do poder aquisitivo e da mão-de-obra qualificada de milhares de servidores e terceirizados para Brasília. Além de perder o *status* de capital e todo o dinheiro que o acompanhava, o modesto setor industrial começa a dar sinais de crise. Para URANI et al (2014):

Enquanto São Paulo desenvolvia um parque industrial moderno e dinâmico, o Rio permanecia com setores tradicionais que foram, aos poucos, se tornando obsoletos. A indústria carioca se concentrou em bens não duráveis e voltados ao mercado interno, logo mais vulnerável a oscilações macroeconômicas. (URANI et al, 2014)

²⁸ Esse espírito permanecesse até hoje, segundo dados do Ministério do Planejamento, em 2013 a cidade do Rio de Janeiro aparece ainda como a que abriga o maior número de funcionários públicos federais do país com 114.739, cerca de 20% do efetivo total.

Em 1975 com a fusão dos estados do Rio de Janeiro e da Guanabara, o Rio perde oficialmente sua dupla fonte de arrecadação (como cidade e estado) e passa a ser responsável por uma região ainda maior e mais pobre; e junto à porção territorial, ocorre o aumento da população de baixa renda. Fazendo uma breve retrospectiva, nota-se que a densidade demográfica é um problema recorrente na cidade, agravado no início do século XX com a absorção legal não planejada, de uma enorme população de ex-escravos, somada no decorrer do mesmo século, a um número significante de migrantes nordestinos que depositavam na capital, a esperança de melhoria da qualidade de vida, assim como o expressivo volume de imigrantes portugueses que permaneciam transladando-se para a cidade.

Na realidade, segundo Urani et al (2014) junto com o processo de esvaziamento das funções de capital da então Guanabara, existia um plano de investimento para que o município recém-criado ocupasse novamente uma posição no hall nacional como ente federado, entre as iniciativas estavam a modernização da estrutura administrativa, a ocupação racional do território em direção à zona oeste, a implantação de uma política de desenvolvimento industrial e a montagem de uma máquina político-administrativa. O projeto, no entanto, foi deixado de lado no momento em que ocorreu a Fusão, e o resultado não poderia ser outro a não ser a menor taxa de crescimento do PIB entre anos 70 e 80.

Por mais grave que fosse a ciranda de decrescimento que envolvia a cidade, falsas esperanças²⁹ mantinham a sensação de tranquilidade e controle da situação por parte dos governantes que enquanto persistiam em suas miopias, ofereciam à população um assento privilegiado, ao som da Bossa Nova, para o espetáculo de um processo não muito lento de degradação social, econômica e urbana da cidade.

Com o agravamento da crise financeira nacional, entre as décadas de 1980 e 1990, a cidade do Rio foi ainda mais atingida pelas medidas drásticas de controle à inflação, transferências de recursos para o exterior e posteriormente, pelo processo intenso de privatizações e fechamentos de empresas no Centro da cidade, culminando com a crise interna provocada pelo confisco da poupança feito pelo presidente Fernando Collor de Melo.

A percepção da real dimensão da crise só veio na década de 1980, quando o país mergulhou em dificuldades financeiras e o Rio de Janeiro sentiu este impacto de maneira muito mais acentuada. Em outubro de 1988, em razão da queda na arrecadação, problemas advindos dos altos índices de inflação no

²⁹ De acordo com Urani et al (2014) a cidade nunca se preocupou efetivamente com interesses regionais e isso a tornava despreparada para identificar e solucionar problemas locais. Além disso, a efervescência cultural da década de 1960 mantinha o status da cidade e os recursos advindos do II PND traziam a ilusão de que a crise não passava de uma má fase econômica.

país e descuido da própria gestão, a Prefeitura do Rio decretou sua insolvência financeira. Os funcionários deixaram de receber seus salários e pararam de trabalhar durante três meses. Apenas a coleta de lixo foi mantida no município, evitando uma tragédia maior. (Gestão de alto desempenho da PCRJ, p.19, 2012)

Obviamente a cidade tinha se tornado pouco atrativa para os negócios. Com exceção da “indústria do medo” e do petróleo, empresas e setores importantes que ainda permaneciam em território carioca, sofreram grandes abalos como foi o caso dos setores financeiro, industrial, têxtil, siderúrgico³⁰ e bancário³¹. Somado a isso, o poder de compra do carioca diminuía cada vez mais, assim como a taxa de investimento da cidade, e como consequência, a taxa de desemprego disparou³² e junto a ela, o mercado informal e a chamada “economia cinza”. Em menos de trinta anos a cidade perdia a condição de centro político para Brasília, de centro financeiro para São Paulo, de centro turístico para o Nordeste e de comércio marítimo para Vitória. Até mesmo a festa do carnaval carioca foi atingida pela péssima fase da cidade.

A cidade parecia estar inserida num ciclo vicioso de desemprego, violência e desinvestimento. Existia ainda uma grande dificuldade em obter fontes alternativas de receita e também de obter o financiamento de projetos através do repasse de verbas estaduais e federais devido ao histórico isolamento político e incompatibilidade ideológica da cidade com as outras esferas de poder.

Gradativamente a zona central da cidade foi sendo desocupada e desabitada enquanto o subúrbio recebia uma aglomeração de pessoas que se abrigavam principalmente em comunidades ou favelas nas adjacências dos bairros. Do ponto de vista comercial e financeiro, das poucas empresas que permaneceram na cidade, uma parte migrou para a zona oeste (Barra da Tijuca) que ainda se encontrava em fase de expansão e, portanto, oferecia terrenos mais

³⁰ Importantes unidades industriais fecharam as portas como a FNM- Fábrica Nacional de Motores e a Standard Elettric, a indústria de construção naval foi desfinanciada, na indústria têxtil a Nova América fechou em Del Castilho, a Cobra- Companhia Brasileira de Computadores fechou as portas, foi desativado o programa da Nuclebrás, a generosidade federal com pesquisa e tecnologia cessou a EMBRATUR migrou para Brasília, e Porto do Rio superado pelo de Santos (LESSA, 2005).

³¹ É interessante lembrar também da transferência da Bolsa de valores do Rio para São Paulo em 2000, provocando a saída de muitas empresas de consultoria, corretoras de investimento, dentre outras do setor financeiro. Entre 1994 e 2000, o número de bancos que tinham o Rio de Janeiro como sede caiu de 56 para 36, sendo que a maioria ficava na região central. Parte deles se transferiu para São Paulo e o restante foi absorvido em fusões de empresas.

³² Principalmente com a crise financeira do Estado e o pacote de privatizações, é importante ressaltar que grande parte da população carioca trabalhava no setor público.

baratos e com impostos inferiores, permitindo aos empresários além da redução de custo, construírem novos espaços dotados do padrão SMS (segurança, meio-ambiente e saúde)³³.

Na época era comum encontrar prédios, antigas fábricas e galpões abandonados servindo de “moradias populares irregulares”. A desordem era generalizada, muitos ambulantes, camelôs, e principalmente muita negligência e falta de cuidado do poder público e do próprio cidadão desacreditado, em relação a conservação da cidade e principalmente do patrimônio histórico e cultural carioca. De 1990 até a segunda metade da década de 2000, muitos equipamentos culturais encontravam-se em estado decadente, mal conservados, depredados pela criminalidade, e, em casos extremos, completamente abandonados. Assim como as ruas do centro da cidade sempre sujas, mal iluminadas e marcadas visualmente (ou pichados) pela criminalidade crescente na região.

A deterioração da cidade era vista a olhos nus e isso impactava diretamente o turismo. Com o repasse de verbas estadual e federal garantido pela Constituição de 1988, a prefeitura da cidade pôde tentar se reorganizar financeiramente e de alguma forma, de acordo com a saúde financeira da cidade, um gradual restabelecimento econômico e urbanístico acontecia através de obras de pavimentação e reconfiguração paisagística nas zonas urbanas que possuíam maior visibilidade e agentes territoriais mais organizados. Era um restabelecimento gradual embalado por ondas de esperanças e frustrações que aos poucos minavam a cidade e a população carioca. Segundo o IBGE, os índices de participação carioca na produção brasileira entre 1997 e 2007 apresentaram melhora, porém não ultrapassavam a marca de 1%³⁴.

A chegada do século XXI marca um novo período para a cidade e vários são os motivos que contribuíram para tal. Em primeiro lugar a importância do crescimento e desenvolvimento do setor petrolífero em todo o Estado. Graças ao apoio da Petrobras³⁵ e da renda obtida pela cadeia produtiva do petróleo, novos investimentos, empregos, empreendimentos e uma série de fatores se alastraram pelo território da Cidade em uma espécie de efeito de “arraste e propulsão”. Em segundo lugar, a mudança de postura do poder

³³ Entre as empresas que trocaram o Centro pela Barra estão a Esso, Shell, Amil, Unimed, Michelin e a Confederação Brasileira de Futebol.

³⁴ Isso ocorreu basicamente pelo crescimento da participação da Bacia de Campos em função do desenvolvimento da indústria de petróleo.

³⁵ Além da sua contribuição para a formação da indústria de base e indústria pesada nacional, outro aspecto a ser destacado é a contribuição que a empresa presta a orçamentos de Estados e Municípios, além da própria União, com o pagamento de impostos, taxas contribuições sociais e royalties pela produção e comercialização de seus produtos. A importância da Petrobras para a cidade e para a cultura carioca é inegável. Desde a década de 1980, ela vem investindo na cultura brasileira através do patrocínio de diversos projetos culturais. O projeto “Seis e meia” mudou a rotina do carioca: diariamente haviam apresentações de Música Popular Brasileira no Teatro João Caetano, no Centro do Rio.

público³⁶ (GOULART, 2005) tanto em relação ao governo estadual e federal, quanto em relação ao planejamento e conservação da cidade. Finalmente as forças políticas municipais, estaduais e federais se equilibram e a sociedade passa a participar dos processos de decisão através dos Fóruns, Conselhos e Consultas municipais. Essa mudança foi fundamental para o funcionamento da cidade, já que apesar da melhora da economia nacional e carioca, as dificuldades como desconfiança da população em relação ao poder público, baixos índices de desenvolvimento humano, isolamento político e limitação orçamentária, precisavam ser repensadas e resolvidas.

Nos últimos 30 anos, a falta de articulação política com o Governo federal e Estadual levou o Rio de Janeiro a uma posição de isolamento. Embora as causas fossem divergências partidárias e ideológicas dos gestores das três esferas, o reflexo foi uma asfixia financeira no município, com repasses federais e estaduais ínfimos para a segunda maior cidade do país. O ápice dessa situação foi a realização dos Jogos Pan-Americanos, em 2007, praticamente todo financiado pela Prefeitura, desequilibrando as contas municipais. (Gestão de alto desempenho da PCRJ, p.30, 2012)

Essas mudanças oxigenaram as contas do município e isso permitiu o planejamento e avanço em campos importantes do desenvolvimento social como saúde, educação, habitação e transporte. Principalmente nas áreas onde a situação era mais precária como o baixo Zona Oeste e o grande número de favelas e comunidades da cidade. Segundo dados da Prefeitura do Rio, no início da década de 2000 a cidade apresentava a pior taxa de cobertura de atenção primária³⁷ entre as capitais brasileiras com 1,35%. O sistema educacional também ia mal, com altos índices de evasão escolar e escolas em péssimo estado de conservação e equipamentos didáticos. No quesito mobilidade urbana, o sistema de transporte público era bastante precário, desorganizado e mal planejado, não atendendo à demanda da população. Além disso, a cidade convivia com o crescimento exorbitante e não fiscalizado das favelas facilitando o desenvolvimento e a consolidação do crime organizado.

A retomada da soberania territorial do poder público e a sua articulação com outras esferas de poder foi bastante saudável para a cidade no que tange a reorganização financeira

³⁶ É importante destacar que, quando nos referimos ao poder público, estamos fazendo menção quase que exclusivamente à esfera municipal. Ainda que ações pontuais possam ser identificadas nos âmbitos estadual e federal, essas têm sido raras, de pequena envergadura e episódicas. A maior contribuição federal ficou por conta das leis de incentivo ao investimento em cultura (atualmente corporificada na Lei Rouanet), tornando-o passível de dedução do imposto de renda das empresas. A maioria das iniciativas tem sido invariavelmente empreendida pela Prefeitura Municipal. (GOULART, 2005)

³⁷ Atenção primária é uma estratégia de aceitação mundial adotada pelo Governo federal, na década de 1990, que prioriza a prevenção, gerando economia no tratamento de doenças e melhor qualidade de vida para a população.

do município, o planejamento urbano e a prática de projetos voltados para a dissolução de pontos críticos da cidade.

No início de 2009, a administração encontrou o orçamento praticamente engessado. Cerca de 9% do total estava comprometido com o pagamento de juros de uma dívida de R\$ 8,5 bilhões contraída com a União e com bancos. Além disto, quase metade do orçamento era gasto com pagamento de pessoal, índice que se aproximava perigosamente do chamado “limite prudencial”, de 51,3% - limite estabelecido pela Lei de Responsabilidade Fiscal (LRF- Lei Complementar nº 101, de 04 de maio de 2004), acima do qual ficam proibidos reajustes de salário e novas contratações. Com isso, a margem de investimento representava apenas 2% dos recursos do Tesouro. (Gestão de alto desempenho da PCRJ, p.29, 2012)

Entre as medidas adotadas na época estavam a diminuição dos custos administrativos e gastos da cidade³⁸, o estabelecimento de um planejamento estratégico de curto e longo prazo para o município afim de discutir as necessidades e viabilidades de projetos de recuperação urbana, o estreitamento de relações com o setor privado³⁹ através das Parcerias Público-Privadas (PPPs), a aproximação com a sociedade via ações de inclusão social na tomada de decisões e também na participação da sociedade no monitoramento e avaliação das ações governamentais; a implantação de uma política de segurança “higienizadora” pelo governo do estado através das Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs) que reduziram a sensação de insegurança e conseguiram maquiar⁴⁰ o terror da violência garantindo uma base fértil para o consumo⁴¹ (KZURE-CERQUEIRA, 2014); e sem dúvida, a ampliação da carteira de investimentos da cidade.

A reorganização da gestão do município foi calcada no *best practice* da lógica privada com a finalidade de atingir os objetivos traçados, evitando o excesso de burocracia comum na gestão pública tradicional. Uma das medidas para atrair investimentos para a cidade foi o

³⁸ Outra medida adotada foi a implantação da Nota Fiscal de Serviços Eletrônica – Nota Carioca_ com o objetivo de modernizar o sistema de arrecadação do Imposto Sobre Serviço – ISS, que no primeiro ano acresceu R\$140 milhões ao orçamento.

³⁹ A prefeitura firmou parceria com a Fundação BRAVA e com o Movimento Brasil Competitivo, ambas organizações que trabalham com a adaptação de ferramentas de gestão do setor privado para melhorar a eficiência da esfera pública. (Gestão de alto desempenho da PCRJ, 2012)

⁴⁰ Maquiado, porque o problema de fato não foi resolvido a “limpeza social” (Lessa, 2005) realizada pelo governo do Estado e Município se encarregou de transladar os pobres, moribundos, pedintes e traficantes de “baixo escalão” para zonas menos favorecidas da cidade e municípios vizinhos.

⁴¹ Para o autor são criados instrumentos de regulação que determinam limitações de oportunidades para inúmeras camadas sociais, afetando em maior grau, os mais pobres. Cabe lembrar, no entanto, que o Rio de Janeiro acumula desequilíbrios sobre seu tecido urbano e social desde a sua formação, onde se destacam as questões relacionadas à informalidade e a irregularidade do uso e ocupação do solo, inclusive pelos mais ricos. A cidade requer ordenamento, não restam dúvidas. Mas, isso não significa coagir a população por intermédio de ações repressoras de extrema brutalidade; da institucionalização da barbárie que, em síntese, fere a consolidação da democracia.

lançamento de títulos no mercado internacional e a criação de uma agência especializada em atrair investimentos, a Rio Negócios⁴².

Em 2010, primeiro ano de atuação, a Rio Negócios conseguiu atrair R\$ 745 milhões em aportes que serão alocados até o final de 2014 [...] nesse primeiro ano, a agência foi procurada por 183 empresas, participou da produção de 125 potenciais projetos e fechou os investimentos com sete companhias estrangeiras: General Electric (GE), Diageo, State Grid, Lekunbide, IBM, Columbia University e Haobo. (Gestão de alto desempenho da PCRJ, p.68, 2012)

A essas iniciativas foram somados os investimentos advindos da confirmação da cidade, como sede da Copa do Mundo de Futebol (2014) e dos Jogos Olímpicos (2016). A economia carioca parecia começar a se reerguer aliando a boa fase política e econômica nacional, a renda da indústria petrolífera⁴³, do mercado imobiliário e dos setores do audiovisual e da economia criativa. (LESSA, 2005). Segundo relatório da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN)⁴⁴, a renda da economia carioca mais que dobrou em 2000, superando a média nacional, apontando o estado do Rio de Janeiro como o maior concentrador de investimento por metro quadrado do mundo.

Em busca de novos investimentos e também de estudos que identificassem setores de desenvolvimento potencial para a cidade, o setor cultural foi apontado como um dos vetores de desenvolvimento econômico do planejamento estratégico da cidade. A exemplo dos inúmeros casos bem-sucedidos de cidades que se reergueram através da economia criativa e da economia da cultura como Barcelona e Londres (FLORIDA, 2011) na época, o poder público aliado a iniciativa privada resolveu investir no que muitos denominam de “vocação cultural” da cidade.

A “vocação” da cidade está relacionada com o que se entende por função da cidade em determinado momento. De acordo com o Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro-CIDE:

⁴² A Rio Negócios, fruto de uma PPP entre a Prefeitura e a Associação Comercial do Rio de Janeiro. Esse modelo é inspirado em agências similares como a inglesa “Think London” e a colombiana “Invest Bogotá” que apoiam empresários interessados em investir nestas cidades. Para investir na cidade é necessário que as empresas escolham um dos setores definidos como prioritários ou considerados “vocações naturais da cidade” como o setor de energia (petróleo e gás), turismo e hotelaria, indústria criativa (produção audiovisual e eventos) nova economia (tecnologia e inovação), indústria imobiliária, construção civil, *call center* e serviços compartilhados. A empresa elabora um portfólio de oportunidades para esses setores, indicando as demandas de logística, infraestrutura, pesquisa e fornecedores.

⁴³ O estado parece enfim estar reencontrando sua vocação econômica. É o maior produtor nacional de petróleo e gás, possuindo reservas comparáveis às dos principais produtores mundiais.

⁴⁴ Nota técnica sobre A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil, elaborada pela Diretoria de Desenvolvimento Econômico e pela Gerência de Estudos Econômicos do Sistema FIRJAN. Edição nº10, outubro de 2011. Disponível em www.firjan.org.br/economia

Desde sua fundação até os dias de hoje, a cidade tem tido várias funções, a de defesa, testemunhada pelos fortes mantidos, como marcos históricos e abertos à visitação. Outras surgiram a seguir, pelas próprias necessidades da população: função de porto, decorrente da posição natural da cidade, à margem de uma baía abrigada; a função comercial, quando as riquezas da terra começaram a ser desenvolvidas; função administrativa, quando o Rio de Janeiro passou a sede do Vice-Reino; função política, quando grandes acontecimentos históricos se operaram no Rio [...]; a função industrial quando, pela introdução da eletricidade, a instalação de indústrias começou a transformar o panorama da cidade; função cultural, *devido a grande quantidade* de centros de estudos e escolas superiores [...]; e finalmente a função turística, aproveitando a história, as belezas naturais e os empreendimentos que se valem da situação pitoresca da cidade. (CIDE, 2014⁴⁵)

Para que a cidade do Rio pudesse assumir sua vocação cultural e turística em primeiro lugar era preciso selecionar em quais áreas aconteceriam os atrativos e planejar como seria a vitrine turística da cidade. A cidade acabava de passar por décadas e crises econômicas e sociais, depredação de bairros inteiros e deterioração de patrimônio público. Era preciso investir em infraestrutura, transporte, segurança e claro em equipamentos culturais, promovendo atividades culturais de peso para que a cidade pudesse pôr em prática seu plano “vocacional”.

A indústria criativa aparece como uma das possibilidades de investimento presentes no portfólio da empresa carioca Rio Negócios. Entre os atrativos de investimentos estão o fato da cidade sediar a maior empresa de mídia do país, ser o principal polo de cultura, artes e inteligência do Brasil e ter 85% da bilheteria de filmes nacionais produzidos no Rio. Além disso o setor cultural também serve como alimentação para outro setor estratégico da cidade que é de Hotelaria e Turismo. Segundo a Rio Negócios, a indústria criativa e principalmente a indústria do audiovisual são uma das vocações do Rio de Janeiro, gerando mais de 30 mil empregos diretos, sendo 20 mil empregos qualificados, com remuneração acima da média. Dos filmes nacionais lançados 55% foram produzidos na Cidade, 2/3 dos lançamentos ultrapassaram a marca de 100.000 ingressos vendidos. Adicionalmente sedia 2 das 3 maiores distribuidoras brasileiras (em renda e público), 7 das 10 maiores produtoras e possui 3 grandes centros de produção. O Rio de Janeiro é o local escolhido por 48% das produções estrangeiras realizadas no país e é sede do maior festival de cinema da América Latina

⁴⁵ Publicação extraída de www.cide.rj.gov.br/cidinho. Acesso em 20 de outubro de 2014.

(Festival do Rio). Também não se pode descartar a hipótese do desenvolvimento de um novo polo cultural e de entretenimento decorrente da revitalização da zona portuária da cidade através da parcerias público-privadas como o Porto Maravilha. No âmbito cultural havia a necessidade de institucionalizar o setor e criar condições para que o mesmo pudesse agir em seu próprio favor, realizando parcerias, formando pessoal capacitado e promovendo atividades na cidade.

2.2 Cultura como Estratégia e *Business*.

A partir da promulgação da Constituição Federal em 1988 e da estabilização monetária em 1994, o país pôde se dar ao luxo de voltar a planejar políticas públicas devido a um ambiente mais confortável e controlado economicamente. O início da década de 2000 é o retrato dessa boa fase nacional, mesmo que ainda tivesse que recuperar-se das décadas perdidas e amenizar o grande bolo de impasses socioeconômicos, culturais e urbanos que havia se criado. Como já foi citado nos capítulos anteriores, entre as décadas de 1980 e 1990, houve um grande constrangimento de políticas e investimentos nesses setores.

A virada do século, no caso específico da cidade do Rio veio acompanhada de uma significativa retomada da economia e da confiança no cenário nacional e global. Cabe ressaltar que não é objetivo desse capítulo apontar quais foram os fatores, medidas, políticas ou programas responsáveis por tal mudança, porém não é possível deixar de citar a importância da renda e investimentos advindos da exploração do petróleo e toda a infraestrutura estabelecida por e para o setor, tanto no Estado do Rio quanto na capital. Do mesmo modo, do ponto de vista político, o equilíbrio no relacionamento entre os governos federal, estadual e municipal rendeu bons frutos, menos burocracia e uma maior autonomia do município carioca.

No que tange a gestão é essencial citar a implantação de um planejamento estratégico para a cidade e indubitavelmente, a utilização de Parcerias Público Privadas (PPPs) como a recente Porto Maravilha⁴⁶, maior parceria público-privada do país que nos últimos anos, têm modificado intensamente a paisagem urbana e social da cidade, especialmente na zona central

⁴⁶O Porto Maravilha é uma operação urbana que prevê o reencontro da Região Portuária com a cidade a partir da requalificação de 5 milhões de metros quadrados, no quadrilátero entre as avenidas Rio Branco, Presidente Vargas, Francisco Bicalho e Rodrigues Alves. (Informação extraída de <http://www.portomaravilha.com.br/>. Em 10 de outubro de 2014)

e portuária. Na verdade, esses grandes projetos de urbanização têm acontecido, em grande parte, devido a candidatura e eleição da cidade à sede dos Jogos Olímpicos (2016) e palco principal da Copa do Mundo de Futebol (2014). Trata-se também do aproveitamento de oportunidades que esses grandes eventos podem proporcionar à cidade no que tange ao crescimento, requalificação urbana e investimentos, que estiveram ausentes na cidade em décadas anteriores, como já foi mostrado.

Para Vainer (2014) as políticas urbanas, os projetos e o padrão de desenvolvimento urbano vigentes na cidade do Rio de Janeiro fazem parte de uma coalizão de poder que vem implantando e conduzindo uma nova ideia e conceito de cidade, desde o primeiro governo de César Maia (1993-1996), sucedido por Luiz Paulo Conde (1997-2000) ex-secretário municipal de Urbanismo do governo anterior que retorna ao poder por mais dois mandatos nas eleições seguintes e finalmente substituído por Eduardo Paes, também ex-secretário municipal do Meio Ambiente em 2001 e sub-prefeito da Barra da Tijuca no governo César Maia.

O núcleo duro desse projeto está sem dúvida calcado no planejamento estratégico e no uso das parcerias público-privadas. A ideia era fazer das PPPs uma nova forma de concessão de serviços públicos ou mecanismo de financiamento do setor público, onde o aporte financeiro ficasse por conta do Estado e os custos de implantação e operação do serviço público concedido, por conta do parceiro privado⁴⁷. Por um lado, diminuiria a tradicional burocracia do setor público, permitindo um uso mais eficiente, inovador e ágil na concepção e efetivação dos projetos. De outro, para o setor privado, representaria uma nova e ampla carteira de oportunidades de negócios.

Para a sociedade restaria uma oferta maior de serviços públicos mais bem estruturados e coordenados. Depois de décadas de crise e abandono do poder público em relação à saúde urbana da cidade, as PPPs e o planejamento estratégico representavam a esperança de melhorias e retomada dos anos gloriosos da saudosa Cidade Maravilhosa. O *boom* de investimentos, parcerias e grandes projetos urbanísticos marcava o início de uma nova postura do poder público para com a cidade. Requalificar e reumanizar as áreas abandonadas e depredadas do centro e zona portuária era necessário, assim como reformar o sistema de transportes, malha viária, iluminação, aumentar o número e a qualidade de equipamentos e serviços públicos, aumentar a segurança e gerar novos postos de emprego e investimento para

⁴⁷ Na legislação brasileira existem duas modalidades de contrato de PPPs: a concessão patrocinada e a concessão administrativa. Na primeira, toda remuneração advém do parceiro público, enquanto que na concessão patrocinada, a remuneração do parceiro privado é composta de um *mix* de recursos públicos e de receitas próprias.

recuperar a saúde econômica e social da cidade, aumentando também a qualidade de vida do carioca. Porém, a condução dessas parcerias se rendeu a três aspectos fatais. Em primeiro lugar está o conflito de interesses entre os agentes sociais, em segundo na lógica mercadológica que rege esses conflitos e em terceiro, à confusão semântica e prática entre os termos “parceria” e “benesse⁴⁸” (VAINER, 2011). A cordialidade prevaleceu na gênese dessas PPPs, mantendo vivos, os gigantes industriais e empreiteiros “adormecidos” durante as crises de 1980 e 1990, movimentando também os grandes escritórios de advocacia, grandes comerciantes, grandes proprietários de terra, o “restum”⁴⁹ do capital industrial e de todo aquele que gira em torno da atividade turística. Esse conjunto denominado por Vainer (2014) de antigas oligarquias da cidade, fundamentais hoje como vetores das coalizões de poder a nível local e nacional.

Para Vainer (2011) a natureza do planejamento urbano contemporâneo ou neourbanismo, é o retrato da influência neoliberal sobre as políticas urbanas. Ao invés do planejamento moderno, marcado pela ação diretiva do estado expressa, entre outros elementos nos planos diretores, aparece um planejamento competitivo, flexível, *market friendly* e *market oriented*. (VAINER, 2011, p. 3). Segundo Amendola (2002):

A cidade passa a ser administrada como uma grande empresa e com isso lança mão dos meios pertinentes para tornar-se atraente as empresas transnacionais mais competitivas a partir de sua oferta de infraestrutura. Nesse caso, a informação desempenha grande papel no processo de inovação das empresas e a obtenção e manutenção dessa tendência dominante expressa, por sua vez, a agilização dos elos entre meios técnicos de comunicação, esfera cultural e aparelhos de poder. Tal tendência lança, portanto, um ambiente de disputa entre cidades, que leva as administrações locais a se estruturarem internamente, considerando as frequentes mudanças do mercado externo e, a partir disso, criarem ambientes atrativos aos investimentos empresariais. Enfim, a lógica do mercado vem se sobrepor à lógica da cidade e esta vem se tornando refém dos grandes investimentos dependentes dos acordos entre o poder público e o poder privado. (AMENDOLA, 2002).

A cidade é vista como uma empresa em potencial e *locus* de oportunidades de negócios. Seguindo essa ótica, é natural que o planejamento urbano seja estruturado de acordo com a ideia de eficiência empresarial, identificando forças, fraquezas, oportunidades e ameaças inclusas em seu ambiente de ação constituído pelo novo contexto de cidades-produto concorrentes entre si, pelos olhos do mercado global. O neourbanismo surge sem

⁴⁸ Emolumento paroquial; lucro gratuito (Ferreira, 1993)

⁴⁹ De resto; resíduo; aquilo que sobra (Ferreira, 1993)

necessariamente entender a transformação ou o desenvolvimento da cidade como equidade social e econômica.

A cidade sustentável é aquela que se mantém no hall das oportunidades e para isso flexibiliza o que for necessário obedecendo a dois legítimos interesses: a produtividade e a competitividade urbanas. Para Vainer (2013⁵⁰) a flexibilidade é a palavra de ordem da nova gestão de cidades, através dela se garantem melhores oportunidades de competição urbana. A lógica liberal direciona as cidades para uma lógica empresarial, definida pelo mercado e realizada, graças à flexibilidade do governo. Se a cidade é pensada e gerida como uma empresa, logo depende de negócios bem-sucedidos, ou de um lucrativo fluxo de compra e venda. Empresas não são espaços de debate e democracia, são *lócus* de negócio e as únicas regras se baseiam em assegurar os interesses do mercado, agradando quem vende e quem compra. Assim o cidadão pobre se torna um *outsider* dentro da sua própria cidade por não ter o que vender e nem como comprar.

Para se sustentar no hall dos negócios, uma empresa que se preze precisa munir-se de estratégias de marketing sólidas e convincentes. E nesse aspecto, como aponta Maricato (2000):

Não faltam aqueles que oferecem, a preços não módicos, fórmulas capazes de conduzir qualquer cidade ao pódio restrito das cidades globais. Os clientes, muitos prefeitos latino-americanos, buscavam salvar suas municipalidades da insolvência promovida pela crise fiscal, seguindo o modelo mais vendido do continente: Planejamento Estratégico, à la Barcelona. (Maricato, 2000, p. 57).

O marco do modelo “Rio *like* a Barcelona” acontece em 1993 durante o governo de César Maia com a consolidação do planejamento estratégico da cidade simbolizado pelo acordo entre a prefeitura, a Associação Comercial (ACRJ) e a Federação das Indústrias (FIRJAN). A ideia é o que Sanchez (1999) denomina de escolher os pontos luminosos da cidade e adaptar o que for necessário para que esses possam se destacar e brilhar. Dentro do marketing urbano atual, o cardápio de cidades é bastante extenso, a cidade do Rio por sua vez não precisou de muito esforço para encontrar seu prato principal. Conhecida internacionalmente pelo seu vasto patrimônio histórico e cultural, estava claro qual “vocação” deveria ser investida e valorizada para colocar a cidade no hall das *global city*.

⁵⁰ Palestra "Megaeventos e o direito à cidade no contexto das remoções" proferida em Fortaleza pelo professor Carlos Bernardo Vainer do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ETTERN/IPPUR/UFRJ) em 17 de setembro de 2013, promovida pelo Laboratório de Estudos de Políticas Públicas (LEPP) em parceria com o Núcleo de Economia Políticas.

A beleza natural, o “jeito do carioca”, a cidade turística e a existência de centros de expressão são alguns dos fatores que sinalizam a oportunidade que o Rio possui para se tornar uma referência no setor. (PCRJ, p. 41, 2012).

A cultura e o patrimônio histórico carioca rapidamente integraram o planejamento estratégico da cidade como elementos centrais junto ao setor petrolífero, financeiro e turístico. Para Sanchez (2014) a cultura e o patrimônio integram a gênese do projeto para a cidade, “não é o que move o projeto, mas é a estratégia fatal”⁵¹. Sobre isso, Reis (2014) salienta que o uso do *branding* ou a gestão de marcas, é cada vez mais usado utilizado na venda de cidades:

Hoje pensa-se em branding de cidades também como foco em posicionar a marca do lugar no mercado global de cidades e agregar valor a essa marca [...] Em maio deste ano, o jornal “The Guardian” publicou uma lista criada pela Safron Brand Consultants com as 25 marcas de cidade mais poderosas do mundo [...] O Rio de Janeiro ocupa o sétimo lugar do ranking. (REIS, 2014, p.14)

O Rio de Janeiro é uma marca e a cultura sua estratégia de venda ou produto diferencial. Dessa forma, nota-se a modificação, extensão e até a criação de eventos culturais transformando o calendário cultural da cidade, disponibilizando uma infinidade de coisas para ver e fazer durante todo o ano. Um exemplo é a Lei Municipal nº 5.763/2014, que institui o CarnaRio- ou carnaval de rua no último final de semana do mês de julho.

Para Sanchez (2009) “o espaço toma forma se apresentando e representando, produzindo discursos e imagens adequadas, evidenciando a importância que vem adquirindo o *city marketing* como instrumento das políticas urbanas” (SANCHEZ, 2009, p. 171). E ainda a modelização das cidades através da imagem demonstra a capacidade de seus gestores de superar grandes crises por meio da modernização e implantação de infraestruturas adequadas às novas exigências do mercado. A aparência é quase sempre “harmoniosa”, seguida de alta “qualidade de vida” e “renovação artística e cultural” (SANCHEZ, 2009, p.173). Tendo algumas ou todas essas qualidades combinadas é possível classificar a cidade como “sustentável”.

Toda essa transformação estimula a criação de um novo *ethos* ou código social, um conjunto de valores que estimula formas de ser e viver nas cidades de hoje. Essa capacidade de as imagens urbanas projetarem códigos sobre o território e sobre a vida social está fundamentada num trabalho de

⁵¹ Escrita baseada na fala do dia 30 de setembro de 2014, durante a série de palestras “Conexões Urbanas”, na Fundação Casa de Rui Barbosa.

produção simbólica do qual participam ativamente os atores dominantes e, passivamente, a maioria dos cidadãos. (SANCHEZ, 2009, p.173)

A criação desse novo *ethos* é bem-vinda a medida que colabora para mudança de hábitos e evolução cidadã da população. Porém é interessante perceber que traços culturais profundos se perdem nesse meio para alcançar uma imagem *clean* da cidade. Essa imagem custa a “*pasteurização* ou supersimplificação das identidades urbanas, que operam através de seleções, inclusões e omissões de espaços e ângulos da vida social, numa codificação que transmite pela imagem uma linguagem coerente e verossímil da cidade” (SANCHEZ, 2009, p.174). Como observado por Sanchez (2014) acontece um alisamento da gramática territorial onde as rugosidades (SANTOS, 2000) são esticadas em prol da homegeinização superficial da sociedade.

Do ponto de vista urbano são introduzidas âncoras simbólicas a partir da exploração da cultura, esportes e lazer que complementam a estratégia de sedução dos cidadãos para que os mesmos se sintam acolhidos e satisfeitos com a nova realidade. Essas âncoras⁵² auxiliam o bom funcionamento pacífico do consumo da cidade, acalmando os ânimos da periferia e incentivando o city marketing, facilitando o retorno dos lucros e investimentos para as empresas e gestão da cidade.

Como é possível observar esse alisamento funciona como um tipo de “maquiagem” já que mudanças significativas nas estruturas culturais (capítulo 1) não acontecem. Um quadro típico de um planejamento estratégico comprometido com o presente e, portanto, de curto prazo. O novo modelo de gestão de cidades ou neourbanismo calcado na flexibilidade acaba gerando uma cidade cheia de sujeitos sem direitos (VAINER, 2013).

Somente entre 2009 e 2012, o orçamento da cidade aumentou 61,5% passando de R\$ 12,6 bilhões para R\$ 20,5 bilhões e os investimentos aumentaram quase 1.000%, chegando a R\$ 7 bilhões⁵³. Junto a esses investimentos, concentrados em sua maioria no setor de infraestrutura e mobilidade urbana, cresce o interesse em revitalizar ou reabilitar⁵⁴ a paisagem da cidade onde está localizado o centro histórico, o corredor cultural⁵⁵, grande parte dos

⁵² Âncoras são projetos ou equipamentos culturais de grande porte e peso simbólico, capazes de reunir um número grande de visitantes e investidores.

⁵³ Fonte: publicação do jornal Brasil Econômico, 2013.

⁵⁴ Reabilitação urbana constitui um processo integrado de recuperação de uma área urbana que se pretende salvaguardar, implicando o restauro de edifícios e a revitalização do tecido econômico e social, no sentido de tornar a área atrativa e dinâmica, com boas condições de habitabilidade.

⁵⁵ Projeto de revitalização do Centro histórico do Rio de Janeiro, abrangendo a Lapa, Passeio Público, Cinelândia, Carioca, Praça Tiradentes, Lgo. De São Francisco, Saara e Praça XV.

pontos turísticos e os famosos bairros boêmios da cidade, onde a atividade cultural é mais intensa.

O espaço é o reflexo dos condicionantes socioeconômicos da cidade, logo investir em projetos de revitalização, renovação ambiental, arquitetura e urbanismo, significa investir na imagem “sustentável” e “limpa” da cidade. A paisagem ratifica o processo de recuperação econômica da cidade atuando como ferramenta na comunicação de ideias, valores e poder (CÔRREA e ROSENDALH, 2012). A imagem é a verdadeira “vitrine” que revela os pontos “luminosos” da modernização, é a “imagem-síntese” encarregada de apresentar a cidade para o mundo (ARANTES, 2000; SÁNCHEZ, 2009).

O boom dos investimentos em cultura é para ser desconfiado. A cultura não está sendo reconhecida como possibilidade de desenvolvimento humano e social e sim, como alavanca de investimentos para o setor privado e vitrine limpa para os olhares externos. Toda essa preocupação com a conservação e restauração do patrimônio ambiental e cultural da cidade não é por acaso. Em vista de uma série de crises econômicas com resultados sociais catastróficos, era visível o reaparecimento da pobreza e da criminalidade na cidade e claro, a fama de lugar decadente, degradado, perigoso e violento. O recurso do *retrofit*⁵⁶ tem sido bastante aproveitado nesse processo de retomada da consciência sobre o patrimônio. É comum encontrar equipamentos culturais instalados em prédios históricos bem preservados ou restaurados como museus, centros culturais, cinemas, teatros e bibliotecas. Ainda assim não é raro encontrar edificações deterioradas, abandonadas ou até em risco de desabamento.

A ação do Estado em relação ao patrimônio público é pragmática e utilitarista, a faxina urbana era necessária e a preservação do patrimônio cultural era uma forma de transferir e manter esse espírito de limpeza e cuidado para a sociedade. A revitalização torna-se um meio de atrair capital e pessoas através da ressignificação dos espaços públicos, tornando as cidades convidativas do ponto de vista turístico e comercial. Essa estratégia se dá em primeiro lugar pelo processo de revitalização das zonas centrais e portuárias da cidade e posteriormente pela reabilitação e recuperação do Centro como lócus de negócios, atividades culturais e possível área residencial, aproveitando a estrutura disponível.

Segundo essa tendência bairros estratégicos como a Lapa, foram reformados. A Lapa perdeu o estigma de lugar degradado que marcou sua história até a década de 1990 e hoje é

⁵⁶ O processo de *retrofit* consiste em “modernizar as edificações antigas dotando-as de novos materiais e tecnologias”. Todo o “miolo” da edificação pode passar por transformações e há casos em que apenas a fachada ou a estrutura permanecem intactas. As intervenções internas podem incluir a redistribuição dos espaços, instalações modernas e infraestrutura adequada, como redes de dados, escadas de incêndio, saídas de emergência, reforço estrutural, sistema de ar condicionado, etc. Ex: o MAR- Museu de Arte do Rio.

uma das principais referências de área de lazer, tanto da população como dos turistas. A reurbanização da Rua do Lavradio, a construção do Circo Voador e a criação da Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) dos Arcos da Lapa e, mais recentemente, o fechamento de algumas vias para priorizar a circulação de pedestres nos finais de semana à noite, certamente contribuem com esta transformação. Hoje diversos estabelecimentos de diversão noturna como bares, restaurantes, casas de shows e centros culturais funcionam “a pleno vapor”.

Até mesmo o câncer da década de 1990 ganha um banho de loja. A visibilidade da pobreza na cidade do Rio estampada nas favelas que rodeiam a zona central e sul, é transformada em hospitalidade, bom humor e cultura popular. Através de novas políticas de segurança e a instalação de Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs), parte das favelas e comunidades pobres de bairros estratégicos da cidade têm se tornado lugar de convívio, eventos e promoção da “cultura da periferia”. A favela não é o problema, é um estado de espírito, o funk, o rap, o grafite e outras manifestações e hábitos comuns nesses lugares, hoje são vistos como parte da “alma carioca”. A favela também é *lócus* de empreendimento imobiliário, investimento público e turismo.

O teatro, a produção audiovisual, o carnaval com suas escolas e blocos... E, agora, os bailes funk. Por muito tempo marginalizados e até proibidos pela polícia em algumas comunidades, eles são a novidade na lista das manifestações financiadas pelo governo do Rio. Dos 37 projetos selecionados pela Secretaria Estadual de Cultura (SEC) em edital para destinar R\$ 650 mil à criação artística ligada ao funk, 18 são para a realização dos bailes, eventos incluídos pela primeira vez como uma categoria específica. A iniciativa foi comemorada por produtores e estudiosos do ritmo, que a consideram um reconhecimento, por parte do estado, dessas festas como uma expressão cultural. Um edital parecido, de 2011, já destinava R\$ 500 mil para projetos relacionados ao funk, mas apenas nas áreas de comunicação, memória, circulação artística e produção musical e audiovisual. Com a inserção dos bailes, a previsão é que sejam realizados 54 eventos no estado. As festas acontecerão em favelas com Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs). (Jornal O Globo, por Rafael Galdo⁵⁷ - maio de 2014)

Da mesma forma as raízes da cultura africana que foram enterradas no século passado para livrar a então capital brasileira de uma herança cultural atrasada e ruim, agora redescobertas através das escavações para a implementação do projeto urbanístico Porto Maravilha, são valorizadas e incentivadas. Foi recuperado um amplo material de estudo sobre

⁵⁷ Informação extraída de <http://oglobo.globo.com/rio/lista-de-manifestacoes-financiadas-pelo-governo-agora-tem-bailes-funk-12371445>. Acesso em sete de maio de 2014.

a herança cultural e histórica da formação da cidade do Rio. A surpresa veio a calhar, mais um atrativo cultural para a cidade e mais um significado para a nova região portuária. O fato de se tratar de cultura africana é um *plus*, dando a cidade uma característica multicultural. Dessa forma, a região portuária abrigará um Circuito da Celebração da Herança Africana contando com seis pontos culturais:

O Cais do Valongo e da Imperatriz representa a chegada ao Brasil. O Cemitério dos Pretos Novos mostra o tratamento indigno dado aos restos mortais dos povos trazidos do continente africano. O Largo do Depósito era área de venda de escravos. O Jardim do Valongo simboliza a história oficial que buscou apagar traços do tráfico negreiro. Ao seu redor, havia casas de engorda e um vasto comércio de itens relacionados à escravidão. A Pedra do Sal era ponto de resistência, celebração e encontro. E, finalmente, a antiga escola da Freguesia de Santa Rita, o Centro Cultural José Bonifácio, grande centro de referência da cultura negra, remete à educação e à cultura como instrumentos de libertação em nossos dias. (Informação extraída de <http://portomaravilha.com.br/circuito/>, 07 de outubro de 2014)

Esses pontos futuramente farão parte do Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana⁵⁸, recebendo atenção especial do Programa Porto Maravilha Cultural que também abarca um complexo cultural formado pelo AquaRio, Centro Cultural José Bonifácio, Galpões da Gamboa, Museu da Arte do Rio e Museu do Amanhã. Através desse programa, da Área de Proteção do Ambiente Cultural dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (APAC Sagas) e das Áreas de Especial Interesse Cultural, uma vasta herança arquitetônica e cultural vem sendo (re) descoberta, prédios e construções como antigos palacetes, sobradinhos e trapiches vem sendo restaurados e preservados (CDURP, 2014).

Além disso, o arrendamento do território por empresas que queiram investir em cultura tem sido uma prática constante. Como já acontece na Barra da Tijuca, por exemplo, onde empresas privadas investem em educação, cultura, urbanismo e contribuem com a manutenção inclusive de estabelecimentos de ensino público. Sendo assim, a Zona Portuária, por ser a região em que nasceu o samba carioca, a vocação cultural, assim como as manifestações artísticas marcam a identidade dos bairros que a compõem e fazem *link* direto (complementam) com outra representação mercadológica da cultura da cidade do Rio de Janeiro que é o carnaval. Todos os tipos de linguagens artísticas e manifestações culturais estão sendo incentivadas como parte integrante de um grande projeto urbanístico de revitalização e reabilitação de uma área abandonada pelo poder público durante décadas.

⁵⁸ E também o reconhecimento do Quilombo da Pedra do Sal como Área de Especial Interesse Cultural (AEIC) através da Lei Nº 1091/2011 que reconhece a importância da cultura negra e sua influência na Região Portuária.

Infelizmente hoje, se vê algo parecido com *boom* de tombamentos de patrimônio histórico na primeira metade do século passado pela ditadura militar. Muito se fez em número, mas pouco em qualidade. A real valorização da cultura está no reconhecimento dessas atividades para a afirmação da identidade territorial e de seu papel no processo de formação da sociedade carioca e brasileira. Quando os projetos saem dos centros de pesquisa e campos de luta por esse reconhecimento, esbarram com a lógica de financiamento e escolha, feita pelos agentes de poder capazes de subsidiar e manter essas iniciativas. Essa lógica em grande parte está voltada para a valorização de manifestações culturais estratégicas que se adequem ao novo projeto de cidade desenhado para o Rio de Janeiro.

Outros bairros da cidade também agregam valores culturais enormes e talvez até mais significativos para os próprios cariocas, mas não são estudados e nem tampouco explorados por não terem a visibilidade e viabilidade econômica esperada.

Esses grandes projetos urbanísticos apoiados em âncoras culturais, interferem profundamente na questão territorial e na remoção de “populações indesejadas” que eventualmente possam se colocar como obstáculos a concretização dos planos. E nesse ponto a faxina urbana realizada por esses grandes projetos se assemelham bastante às reformas urbanísticas realizadas anteriormente na cidade, onde se (re) movem populações, (re) constroem edifícios, refazem o paisagismo, mas a estrutura social, econômica e cultural se mantém doente.

É muito importante à análise do discurso desses grandes projetos, a ideologia é uma ferramenta bastante usada para “maquiar” os reais interesses que trazem. Em nome da inserção positiva no hall das cidades-modelo, esses projetos “revitalizadores, renovadores, etc.” demarcam novas fronteiras e desencadeiam um processo de expulsão social e gentrificação (GOULART, 2005), “convertendo segmentos da cidade às exigências e aos padrões de uma nova geografia, uma nova relação social, ao mesmo tempo inclusiva e excludente” (SÁNCHEZ, 2009, p.179).

Grande parte desses projetos são teoricamente integradores visto que os espaços preferenciais de intervenção já possuem alguma infraestrutura e aparatos facilitadores do Capital (AMENDOLA, 2002) como o centro e zona sul da Cidade. Projetos em áreas menos abastadas (talvez os mais necessitados de intervenção) sofrem maior resistência por parte dos *agentes empreendedores* e quando são considerados viáveis desapropriam, indenizam e transladam determinada população para áreas cada vez mais distantes da Cidade. É um

processo contínuo de desocupação e ocupação no qual a sociedade se torna cada vez mais vítima do marketing urbano.

Temos a estimativa de que em torno de 60 a 80 mil pessoas estão sendo removidas. No período dos anos 60 e 70, a Cidade de Deus foi construída. Assim como Vila Kennedy, Vila Aliança, grandes assentamentos que hoje são as áreas mais violentas, mais miseráveis, de maior desemprego na cidade, foram produzidas nesse período. E, hoje, nas áreas distantes, os reassentamentos do Minha Casa Minha Vida replicam o mesmo modelo. Parece que há uma espécie de filme que se repete: Remoção I, Remoção II, Remoção III. (VAINER, 2014)

Sem dúvida a aliança entre as políticas culturais e urbanas pode trazer benefícios à cidade como a reocupação de espaços abandonados, mais segurança, mais oportunidades de negócios, regularização de estabelecimentos e investimentos; o problema está na natureza e nos interesses dos grandes projetos que tem se desenvolvido na cidade. Apesar de ser considerada a capital cultural do país, os incentivos advindos do poder público não superam os investimentos privados, estes por sua vez nem sempre alocam seus centros (focos) de decisão no território carioca, ou seja, o interesse e consequentemente os projetos não condizem com a necessidade/realidade local. Para legitimar o *marketing* urbano, os conflitos sociais gerados pela reestruturação urbana, ou as questões trazidas por qualquer movimento de resistência são rapidamente minimizados e esvaziados; Segundo Sánchez (2009) é uma adaptação violenta, essa do novo espaço social que escolhe e destaca “pedaços” da cidade; até mesmo os lugares públicos não passam de cenários para uma sociabilidade fictícia que produz uma estetização das relações sociais, fabricando um novo modo de ser e viver na cidade.

Essa sociabilidade fictícia calcada na apropriação mercadológica da cultura que legitima a cidade maravilhosa no hall das cidades-modelo, apesar de parecer atual, já faz parte do modus operandi da cidade do Rio de Janeiro desde o início do século passado. Segundo Lessa (2005) o carioca é naturalmente exibicionista e desenraizado:

Nação inconclusa a ser construída [...] uma população extremamente orgulhosa da cidade com uma “fúria” demolidora da memória do lugar. Obviamente, durante o “exibicionismo”, [...] os objetivos gerais de “civilizar-se”, de aumentar a circulação, de aumentar a socialização, de reduzir os custos do lazer, viabilizando piqueniques ou peregrinações às matas e às belezas de praias ainda longínquas, não estiveram ligadas à ideia de “melhorar a qualidade de vida”. Nem de servir a uma sociedade ainda escassamente povoadas com veículos a motor ou bicicletas. As estradas pelo Maciço da Tijuca e a abertura de acesso à baixada de Jacarepaguá estiveram claramente ligadas à ideia de assumir-se a nossa beleza natural e expô-la para “inglês” (ou francês) ver [...] Em sentido amplo, o Rio do início do século era uma Paris *kitsch*, tal como a Barra da Tijuca é hoje uma

Miami *kitsch*. O utilizador do *kitsch* consome um produto pelo que parece ser. Ele é diverso do real [...] O fruidor do *kitsch* persegue o protótipo de um *status*, de um nível superior de riqueza, tipo dourar abundantemente com purpurina e não folha de ouro, ou de um patamar de alta cultura, adquirindo três metros de livros, bem encadernados e virgens, etc. Estes bens lhes permitem mistificar o consumo de ilusões. O sistema de comunicação e significação de um grupo social, salvo em sociedades primitivas e isoladas, tem sempre algo *kitsch*. É um fenômeno presente em praticamente todas as sociedades e reproduz-se ao longo da história. O *kitsch* é o passaporte fácil e imperfeito para o *status* superior. (LESSA, 2005, p. 211-213).

A mistificação *kitsch*⁵⁹ não está no objeto e sim no hábito, o mimetismo é apenas o meio para se chegar a um status “superior”. É isso que se percebe no planejamento estratégico da cidade do Rio de Janeiro, um modelo “a La Barcelona” (AMENDOLA, 2002; MARICATO, 2000) que (re) desenha o espaço e a sociedade convenientemente através de parcerias público-privadas auxiliadas por um discurso politicamente correto massivamente trabalhado pelos meios de comunicação, legitimando uma sociabilidade fictícia e produzindo uma imagem desejada da Cidade. Uma superação superficial dos problemas socioeconômicos, culturais e ambientais.

Digamos que a sociedade carioca acompanha os processos de renovação urbana, muda a aparência mas mantém a essência. Grosseiramente falando, o valor da cultura hoje é mercadológico. Porém não se deve esquecer que a cultura é vivida e construída através dessa vivência, logo, essa seleção artificial do neourbanismo que maquia o do desenvolvimento e bem-estar da população, apenas empurra o problema social e econômico para áreas não interessantes estrategicamente. Ademais o produto cultural que é vendido hoje tende a ser finito, porque o cidadão que a produz está sendo cada vez mais afastado e excluído de seu território.

Infelizmente a população *outsider* é a mais prejudicada. A mercantilização da cultura agrada tanto ao setor público, quanto ao privado e sem dúvida a classe artística.

O investimento privado no setor cultural não acontece de uma hora para a outra. A mudança do contexto nacional em relação a cultura e a incorporação da mesma entre as concepções mais atualizadas e sustentáveis de desenvolvimento, transformam o setor cultural em um ponto positivo de investimento. As empresas que investem em cultura são diferenciadas no mercado, possuem uma linha mais “humana e social” e tendem a ser mais bem vistas e aceitas pela sociedade.

⁵⁹ Termo de origem alemã (verkitschen): é usado para categorizar objetos de valor estéticos distorcidos e/ou exagerados, que são considerados inferiores à sua cópia existente.

Visando a construir na mente do consumidor uma imagem positiva, as empresas têm se utilizado da cultura como instrumento de marketing. O conceito moderno de marketing cultural traduz a ação de empresas destinadas a possibilitar a produção artística e cultural de determinados grupos ou artistas, visando o retorno de ponto de vista mercadológico, ferramenta de comunicação, promoção das marcas e produtos das empresas, ou seja, é um instrumento de troca, onde ambas as partes, tem a ganhar.

Como é sabido nem sempre o Estado prestou a assistência necessária para que o setor cultural pudesse se manter de pé. A presença empresarial na cultura inicia-se acanhada, tendo como percussores dos investimentos as empresas multinacionais. A partir da Lei Sarney, se iniciou o estreitamento entre as empresas privadas e o meio artístico, permitindo que as empresas privadas experimentassem, através do incentivo fiscal as mais variadas formas de comunicação com o público. Essa “trajetória” veio a consolidar-se na década de 1990, com a entrega de bandeja do setor cultural ao Mercado.

É evidente que a aproximação entre empresas e cultura tem razões que estão relacionadas ao aumento da competitividade. Assim, o marketing cultural pode se apresentar como um instrumento eficaz, no sentido de possibilitar a diferenciação da empresa em relação a concorrência [...]as decisões de investimento em cultura são feitas com o objetivo de um retorno de prestígio para a imagem da empresa e\ou de seus produtos. Ou, para usar o jargão do meio, o investimento em cultura serve para “qualificar” o conjunto das ações de comunicação da empresa com o mercado e a sociedade. (LISBOA, 1999, p.22-23)

O marketing cultural precisa ser sustentado pela credibilidade dada ao consumidor tanto da empresa patrona quanto da empresa-arte. Os valores transmitidos e a sensação de familiaridade melhoram a imagem da empresa e trazem fidelidade e simpatia à marca. O público do evento deve ser o mesmo da empresa ou o público potencial, que a partir do momento em que experimentar as sensações propiciadas pelo espetáculo, livro, música ou seja lá qual for a linguagem, transferirá essas impressões à empresa provedora daquele momento particular. Esses valores são transmitidos através do tipo de arte que é patrocinada, podendo denotar tradição, inovação, criatividade, prestígio, enfim, depende da linguagem artística e do objetivo da empresa.

Tudo faz parte de uma visão estratégica. O mercado seleciona as linguagens artísticas de acordo com seu planejamento estratégico de marketing cultural e nesse tipo de seleção, muitas linguagens classificadas como popular ou cultura com “c” minúsculo ficam a margem

do financiamento. O problema dessa lógica é que a cultura só recebe (quando recebe) investimento enquanto for lucrativa.

É impescindível que o investimento em cultura seja realizado de maneira planejada, da mesma forma como se planejam gastos, investimentos e estratégias para crescimento, é necessária a profissionalização das pessoas que estarão decidindo pelo tipo de arte a ser patrocinado. (LISBOA, 1999, p.33).

Por outro lado, se bem planejada, a valorização das artes pode se tornar instrumentos importantes de vantagens competitivas e de mercado tanto para as empresas quanto para os produtores de arte⁶⁰ e ainda como um importante vetor econômico dos municípios. Conforme colocado por Lisboa (1999) “entre outros exemplos, podemos citar empresas de proteção de obras de arte, de som, palco e iluminação agenciamento profissional e várias outras que vão surgindo e aumentando a arrecadação e o nível de emprego dos municípios” (LISBOA, 1999, p.35).

Por fim, parece que hoje acontece um esforço no sentido de reconstruir uma ideia de espaço habitável no centro da cidade. De um lado a iniciativa é louvável já que evita a continuidade de uma expansão populacional para locais onde o poder público ainda não foi capaz de prover a quantidade de equipamentos básicos de saúde e moradia. De outro lado pode-se associar essa medida a uma estratégia de ocupação que desaglomere a zona sul e a Barra da Tijuca, reocupando o Centro da cidade e automaticamente elevando o nível de segurança, oferecendo maiores chances de público a enorme gama de equipamentos culturais ali concentradas e paralelamente movimento os setores de transporte, gastronomia e entretenimento que poderiam expandir suas margens de lucro para os finais de semana e feriados. A longo prazo essa reocupação resolveria também para a drenagem da quantidade de pessoas que abarrotam todos os dias os trens, metrôs e ônibus da cidade, contribuindo para a diminuição do tráfego e poluição sonora e ambiental ocasionada pelos veículos.

2.3 Formatação e Desenvolvimento do Setor Cultural Carioca

Assim como grande parte da história e formação da cidade, a institucionalização do setor cultural carioca, acompanhou o processo de efetivação e consolidação do campo da cultura em nível federal. Até ocorrer a mudança de paradigma em relação a cultura e tomada de iniciativa do governo federal em relação ao setor, pouco tinha sido avançado na cidade. O

⁶⁰ Note que se fala de produtor de arte e não de cultura.

boom de investimentos e projetos no setor se dá partir do momento em que se percebe o grande leque de oportunidades sociais e econômicas que a cultura poderia oferecer para uma cidade em pleno projeto de crescimento e inserção mundial. Apesar de ser reconhecida como a capital cultural do país e ter sido tombada em 2012 pela Unesco como Patrimônio Mundial na modalidade Paisagem Cultural Urbana, até início da década de 2000 pouco se tinha na cidade em termos de setor cultural.

O que se percebe hoje é um grande esforço envolvendo o setor público e o privado para recuperar décadas de desinvestimento e abandono do setor cultural. A começar pela recuperação do patrimônio cultural material espalhado pelos bairros da cidade. Para se ter uma ideia, segundo Carvalho (2009), grosseiramente falando, até meados de 1930, praticamente toda a infraestrutura existente do setor cultural carioca datava de 1808 quando a coroa portuguesa se estabeleceu na cidade. Como se sabe, junto a chegada da família real à capital Rio de Janeiro, emerge a necessidade de criar um setor cultural digno de uma capital, nos moldes parisienses (o padrão alto da época) logo, por causa disso, são tomadas as primeiras medidas que se assemelham ao que hoje denominamos políticas para a cultura. Dessa forma todos os símbolos que ratificavam o poder da corte portuguesa foram representados pela leva de artistas da chamada “Missão Artística Francesa”⁶¹. Nesse momento também são formadas as primeiras instituições culturais como a Biblioteca Nacional, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, a Escola de Comércio, a Academia de Belas-Artes e o Museu Nacional. Que mesmo não tendo a intenção de ser, acabaram por constituir os primeiros equipamentos de cultura nacionais, e de alguma maneira, cariocas por sua localização.

A centralidade exercida pela cidade do período colonial até meados de 1960, foi decisiva para que o Rio de Janeiro construísse toda a base e patrimônio cultural. Segundo o IPHAN (2015)⁶² no total são 231, entre eles, 6 jardins históricos e parques 14 conjuntos urbanos, 62 edificações, 13 equipamentos urbanos, 12 paisagens naturais, 10 bens integrados, e 4 coleções e acervos. Além disso foram fundadas bibliotecas públicas, academias científicas, filosóficas e literárias, escolas e teatros, além da remodelação urbana e arquitetônica (IPHAN, 2015).

Por ser a capital, a cidade estava automaticamente submetida a influências regionais, nacionais e internacionais e nesse sentido a troca de experiências com outras culturas, hábitos

⁶¹Grupo de artistas franceses que vieram com a corte portuguesa encarregados de auxiliar na fundação da Academia de Belas Artes, através do ensinamento das artes e ofícios artísticos.

⁶²Informação retirada do site do IPHAN em 15 de janeiro de 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>

e maneiras de se expressar contribuíram muito para a configuração de um imenso patrimônio cultural imaterial. Dessa maneira o comportamento sociocultural da cidade se modificava constantemente ao mesmo tempo em que ia se montando uma identidade cultural carioca cada vez mais, sólida e plural. Porém, a efervescência cultural da cidade era aproveitada apenas para o turismo e infelizmente não interpretada como um setor singular, capaz de prover níveis satisfatórios de renda e emprego para a cidade. Alguns setores dentro do universo da arte despontaram como a música através da Bossa Nova, do Samba e do Carnaval, mesmo que ainda não fossem operacionalizados em função um setor estratégico. O cinema de rua também vivenciou momentos áureos, porém poucos resistiram às crises financeiras das décadas de 1980 e 1990 e à avalanche dos shoppings centers.

Durante o período da ditadura militar pouco se avançou nesse sentido, com a exceção da criação do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - Inepac, dedicado à preservação do patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro em 1975. Nessa época, as manifestações culturais eram vistas como ameaça e a importância conferida pelo Estado à cultura se restringia a utilização do setor como criador e preservador da identidade nacional conservadora. Somente a partir da Constituição de 1988⁶³ e da mudança de paradigma em relação ao conceito de cultura e sua importância no desenvolvimento das cidades, é que esse patrimônio cultural material e imaterial começa a ser valorizado de fato e visto como uma possibilidade de desenvolvimento para a cidade do Rio.

Mesmo com todos os avanços proporcionados pela retomada do setor cultural pelo Estado, a reforma do MINC, a aproximação do diálogo com a sociedade e a divisão de responsabilidade entre os governos federal, estadual e municipal, pouco se avançou em termos de investimento. A substituição da Lei Sarney pela Lei Rouanet pouco alterou o padrão de financiamento problemático pelo qual vinha o setor. É interessante frisar que o processo de abertura política da década de 1990 veio acompanhado do arrocho nos cofres públicos e descrença na gestão pública. Naturalmente o impacto desse cenário para o setor cultural foi bastante significativo. Por ser considerado supérfluo em momentos de crise, toda infraestrutura cultural (se é que se pode chamar assim) construída vagarosamente durante

⁶³ É importante ressaltar a importância da Constituição de 1988 como marco na pluralização das estruturas de representação de poder, garantia da participação direta dos cidadãos e repartição das receitas entre as esferas federal, estadual e municipal. Esta última foi especialmente importante para o setor cultural carioca já que, consolidado o repasse, as esferas estaduais e municipais teriam mais autonomia para investir em cultura e criar mecanismos capazes de garantir a concretização de projetos e recursos para a área. Refinando também o relacionamento entre o poder público e a iniciativa privada no que tange a pluralização e distribuição de recursos e deveres para o setor, que desde a criação da Lei Sarney em 1986, estava entregue ao mercado.

décadas foi reduzida a níveis drásticos e não surpreendentemente, o setor foi lançado ao modelo privado de gestão e financiamento via leis de fomento. Para Carvalho (2009):

O sistema tem uma óbvia predominância de critérios mercantis em sua aplicação e por isso vê-se, a partir de 1995, a proliferação de institutos e fundações culturais de bancos e outras grandes empresas que ali deságuam parte de seus lucros e decidem sobre todo o processo de alocação dos recursos. Define-se, assim, o rumo das ações culturais que se dirige à priorização dos eventos e ações para o grande público, pois eles trazem maior retorno de marketing para as empresas investidoras. (CARVALHO, 2009, p.26-27)

De alguma maneira a orientação neoliberal agregou novas experiências no campo da gestão cultural, especialmente em termos de financiamento via leis de incentivo, onde em vários momentos o Estado aparece como tutor e o mercado como verdadeiro gestor do setor. Mesmo com o aumento da participação social nos processos de decisão e com a tentativa de inclusão e valorização das mais diversas expressões culturais, cabe ressaltar que o poder econômico continuava no comando da disputa de poder e influência dentro do setor cultural. Não é à toa que setores como o cinema cresceram absurdamente nesse período, assim como aqueles que interessavam às estratégias de marketing de grandes empresas privadas que investiam em cultura por interesses mercadológicos. Nota-se que mesmo o setor cultural fosse entregue a lógica privada, este ainda permanecia dependente dos recursos públicos. O poder era das empresas, mas os recursos eram públicos. Para Carvalho (2009):

Em todos esses modelos de ação, o Estado “movimentou-se” em direção ao fomento da auto sustentação das organizações culturais. Agiu no sentido da preservação em alguns momentos, mas sem perder o eixo estratégico de sua ação, que é forçar a construção da sustentação econômica das organizações no campo da cultura. As políticas públicas estiveram sempre no bojo de uma macro estratégia de transformação da cultura em “oportunidades” economicamente viáveis. (CARVALHO, 2009, p.30)

Oportunidades essas que segundo os debates internacionais da época, deveriam ser exploradas mais intensamente nas cidades ou municípios, já que constituíam um *locus* diferenciado dentro da gestão pública. As cidades estão mais perto do conflito e também do convívio e intercambio entre os grupos e as práticas culturais permitindo a elaboração de políticas mais capazes de atuar com a diversidade local, produzindo alternativas de enriquecimento do conjunto da população. Dessa forma interessava ao governo federal recorrer ao apoio e colaboração das esferas estaduais e municipais para efetivar o setor, e no caso específico da cidade do Rio, o nível de interesse também era bastante alto já que a

cultura poderia representar um vetor auxiliar de desenvolvimento econômico e estratégia de marketing para a cidade que precisava se recuperar e mostrar sua “boa forma” para o mundo, sendo portanto, uma das pioneiras nessa nova etapa de valorização do setor cultural, lembrando que segundo o IBGE, até o ano de 2006, 42,1% dos municípios brasileiros não possuíam política municipal de cultura (REIS, 2005).

Está claro que a cultura hoje significa muito mais do que uma produção da sociedade, conjunto de valores e costumes, poder e controle, ela é também uma mercadoria e como tal movimenta uma cadeia de produção e consumo repleta de interesses financeiros econômicos e políticos. Desse modo, o setor cultural na cidade do Rio passa a ser percebido pela Superintendência de Economia da Cultura do Estado do RJ como “modelo econômico efetivo e capitalista, voltado para o lucro”. A cultura de fato é cotada como atividade econômica em potencial para a cidade e os entusiastas dessa ideia criticam a falta de iniciativa do poder público quanto a institucionalização do setor.

Em 1999, as atividades culturais foram responsáveis por 6,1% da arrecadação do ICMS no Rio de Janeiro, aproximadamente R\$ 429 milhões. Sendo responsável, nesse mesmo ano, por 3,8% ou R\$ 5,1 bilhões do PIB fluminense, estando, portanto acima da média nacional, sendo apenas com esse setor, responsável por 13,3% do PIB nacional⁶⁴. Nas áreas de entretenimento, cultura, mídia e esporte, a cidade do Rio de Janeiro, apesar de ainda não superar, em números, a cidade de São Paulo⁶⁵, tem demonstrado um crescimento significativo. Ademais a cidade comporta os principais centros de produção da TV brasileira⁶⁶ e produtoras do cinema nacional, sendo referência no setor de produção audiovisual. Segundo dados do Minc, 80% das produtoras cinematográficas do país têm sede no Rio de Janeiro e é da mesma proporção a produção de filmes do estado em relação ao total nacional.

Além disso as atividades derivadas da cultura, tem proporcionado, desde o início da década de 2000 (REIS, 2008) um tipo de efeito de arrasto (FURTADO, 2012) em outros setores como o turístico, imobiliários, serviços, gastronomia, vestuário e entretenimento. Provando a potencialidade dos atrativos culturais na economia carioca e ratificando a necessidade de “elevar” o setor cultural como um todo, ao patamar de preocupação estratégica

⁶⁴Estudo sobre Economia da Cultura da realizado pela Revista Inteligência Empresarial. Da CRIE/COPPE/UFRJ.

⁶⁵ Nota técnica sobre A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil, elaborada pela Diretoria de Desenvolvimento Econômico e pela Gerência de Estudos Econômicos do Sistema FIRJAN. Edição nº10, outubro de 2011. Disponível em www.firjan.org.br/economia

⁶⁶ O Projac da Rede Globo, o RecNov da Rede Record, o Polo de Cinema de Jacarepaguá, além de sediar a Herbert Richers e as Organizações Globo.

de desenvolvimento. Já que infelizmente a cultura só é valorizada quando apresenta seu valor econômico.

Mesmo alavancados por interesses urbanísticos e econômicos, a cultura passa definitivamente ao patamar de setor cultural dentro do plano estratégico da cidade carioca, contemplando metade das metas atribuídas a área “emprego e renda” relacionadas à indústria criativa, ao setor do audiovisual e turístico e recebendo uma área de resultado específica denominada “*Cultura, Esporte e Lazer*” (PCRJ, 2009). Entre as premissas para o setor estão valorização e preservação do patrimônio histórico-cultural, a preservação e promoção das mais diversas manifestações culturais fluminenses e cariocas e sem dúvida, pensar e elaborar estratégias de formação, incentivo, produção e consumo da cadeia produtiva do setor cultural carioca e fluminense. Além de melhorar a interação do setor cultural com outros segmentos da economia. Hoje a valorização e proteção do setor cultural no processo de desenvolvimento da cidade, permanece inserido no Plano diretor (2011) como a terceira diretriz da política urbana do município.

A cultura está por toda a parte, na forma de símbolos, crenças e identidades, enfim, na forma de valores. Onde há grupos de pessoas haverá sempre cultura ou culturas instaladas. A economia da cultura, por sua vez, entendida como produção social, está em poucos lugares, pois depende de dotações humanas e materiais, bem como, e sobretudo, de capacidades endógenas dos atores, para poder se articular, se organizar e se manifestar na direção de um mercado. (FILHO, p. 215, in FURTADO, 2013)

Nota-se que se fala em “direção de um mercado” e não em “função do mercado”. Quando se planeja a economia da cultura em direção a algum mercado, sem dúvida espera-se algum resultado econômico que seja aproveitado pelos atores envolvidos no processo e indiretamente pela sociedade que participa e utiliza os produtos advindos dessa cadeia produtiva e de alguma maneira para o território no qual a mesma está inserida. Porém quando se utiliza a expressão “em função do mercado” aparentemente as especificações dos territórios e dos agentes que participam da cadeia produtiva que compõem a economia da cultura, são ignorados em prol dos objetivos e interesses das esferas (ou agentes) de poder que controlam o mercado.

Não se pode perder da memória que a cultura antes de se tornar um produto inserido dentro do fluxo “economês” produção-distribuição-consumo, é também uma construção social e abrange códigos de valores, morais, hábitos, formas de expressão e prismas de interpretação distintos, porém essenciais para a formação da sociedade. Dessa forma quando se permite que o mercado direcione sozinho o rumo da cultura, tudo isso é colocado em risco,

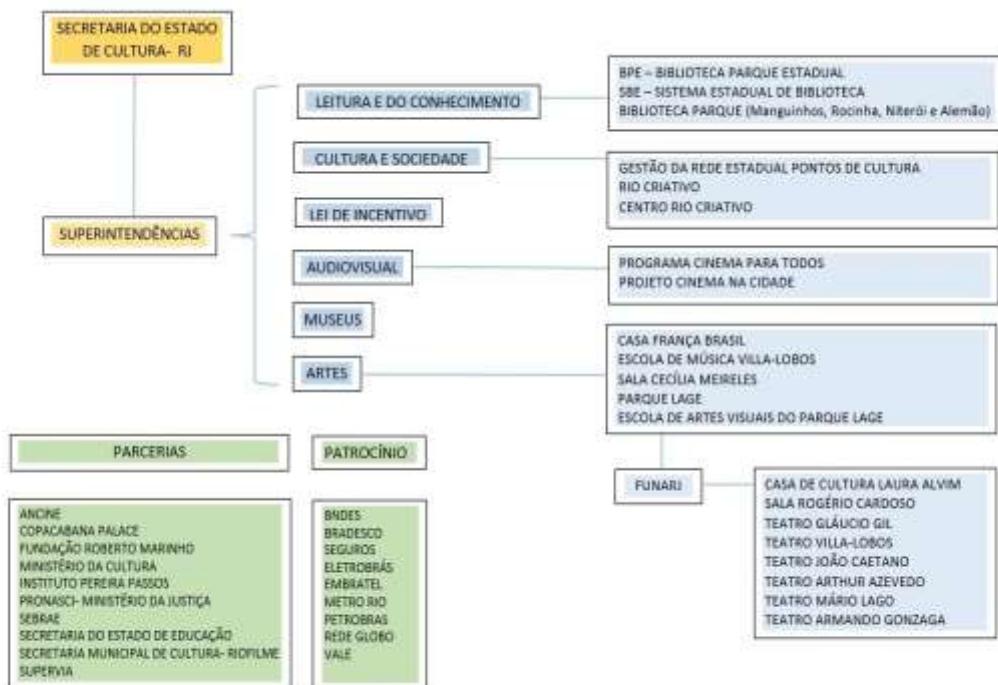
visto que apenas se investe naquilo que agrada e vende. Portanto como afirmado por Reis (2008) não se deve confundir economia da cultura com política cultural justo porque, a primeira depende da definição de estratégias e caminhos da segunda, para que possa resultar em desenvolvimento socioeconômico e qualidade de vida para a população envolvida e inserida em determinado território. Para Reis (2008):

A economia da cultura oferece todo o aprendizado e o instrumental da lógica e das relações econômicas – da divisão de fluxos e trocas; das relações entre criação, produção, distribuição e demanda; das diferenças entre valor e preço; do reconhecimento do capital humano; dos mecanismos mais variados de incentivo, subsídios, fomento, intervenção e regulação; e de muito mais – em favor da política pública não só de cultura, como de desenvolvimento. (REIS, p. 25, 2008)

Dessa maneira, o setor cultural carioca necessitava urgentemente de ser tratado de fato como setor, assistido por uma boa infraestrutura física, política e institucional (de certa forma até pressionado pelo Minc a partir da instituição do Sistema Nacional de Cultura que incentivou os governos estaduais e municipais a assumirem compromissos com o fortalecimento do setor cultural em seus territórios). Afinal mesmo que predominantemente movido pela ideia de cultura *like a business*, a gestão cultural na cidade precisava de organização, planejamento, mão de obra qualificada e investimento. Assim, a cidade do Rio de Janeiro torna-se uma das primeiras a ter sua própria secretaria de cultura e a aderir ao novo sistema organizacional proposto pelo Minc.

O estado fluminense é um dos poucos que possui secretarias de cultura em nível estadual e municipal. A Secretaria de Estado de Cultura ou SEC-RJ foi criada com o objetivo de formular, implantar e gerir políticas públicas para democratizar o acesso à cultura e garantir a diversidade cultural em todo o Estado, através do diálogo permanente entre o governo, os gestores e a sociedade, incentivar e proporcionar condições viáveis de desenvolvimento para as indústrias criativas em todo o território fluminense. Além de democratizar o acesso à produção e ao consumo de bens culturais e estimular a formação cultural e artística nas instituições de ensino. Entre os principais projetos e programas da SEC estão o Rio Filme, Pontos de Cultura, Bibliotecas Parque, Cinema para todos, Incubadoras Rio Criativo, Olimpíadas de Jogos Digitais e Educação, Novas Cenas, Banda Larga e Circuito Estadual das Artes. Vale ressaltar que existe um projeto para instituir o Plano Estadual de Cultura do Rio de Janeiro com o objetivo de planejar o desenvolvimento do setor para os próximos 10 anos.

Figura 1: Organização da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro



Elaboração própria a partir de dados da Secretaria de Estado de Cultura
 Fonte: <http://www.cultura.sp.gov.br/portais/site/SEC>

Para a Secretaria Municipal de Cultura (SMC), criada pelo Decreto nº 5.649 de janeiro de 1986, o setor também é visto como direito do cidadão e uma das principais vocações cariocas, capazes de interferir na identidade visual e territorial da cidade e ainda gerar renda, emprego, integração e inclusão social. Os objetivos da SMC se assemelham bastante aos da SEC, porém com um recorte espacial menor e destaque para a valorização da cultura carioca não apenas dentro da cidade, mas também a nível nacional e internacional.

Em suma, a SMC é responsável pela formulação, execução e avaliação das políticas públicas de cultura na cidade, além de promover o desenvolvimento do setor cultural como um todo, primando pelas dimensões simbólica, cidadã e econômica das mais diversas e distintas atividades ou manifestações culturais e artísticas. Entre as ações da SMC estão os programas Fomento à Cultura Carioca, Gestão e Expansão da Rede de Espaços Culturais Públicos, Promoção da Cultura Carioca, Implantação e Gestão do Sistema Municipal de Cultura e Apoio à Economia Criativa.

Figura 2: Organização da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro



Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/smcc/>. Elaboração própria. Acesso em 20 de fevereiro de 2015

A parceria entre a SMC, a SEC e o MINC tem sido de grande valia para o setor. Através delas, programas federais como o Cultura Viva e Rede Pontos de Cultura tem proporcionado o financiamento de iniciativas advindas da sociedade civil, ONGS e até mesmo fundações privadas sem fins lucrativos que já prestavam atividades culturais, principalmente em áreas mais periféricas e desprovidas de equipamentos culturais. Essas medidas servem como paliativo aos burocráticos e seletivos mecanismos de fomento como a Lei Rouanet. Ainda sobre financiamento, o Governo do Estado regulamentou através do Decreto nº 42042/2009⁶⁷, o tratamento tributário especial do ICMS na importação de equipamentos e acessórios relativos ao setor audiovisual sediados no Estado com o intuito de fortalecer a indústria cinematográfica local. Da mesma forma a SMC através da Lei de incentivo à Cultura Carioca LEI nº 5.553/2013, tem apoiado empresas na realização de projetos culturais na cidade do Rio, via cadastramento de contribuintes incentivadores proveniente da renúncia fiscal de até 20% do Imposto Sobre Serviço (ISS).

De uma maneira geral, a Prefeitura do Rio avançou bastante em termos de ampliação de equipamentos culturais, no orçamento da SEC, em mecanismos de financiamento e

⁶⁷ Junto a Resolução Conjunta SEFAZ/SEC nº87/2009 e SEFAZ/SEC nº 156/2013.

principalmente no diálogo com a população. Porém muitos desafios ainda precisam ser tratados pois apesar de tudo isso, ainda existem muitos privilégios dentro do setor cultural. Problemas relacionados a concentração espacial desses equipamentos, privilégios de linguagens artísticas rentáveis e empresas com prestígio na concorrência por mecanismo de fomento via editais, programações culturais em locais e horários pouco acessíveis, altos impostos para instituições culturais que não tem renda para se auto sustentar, falta de pessoal e principalmente a diminuição da importância da cultura como veículo de desenvolvimento social e humano.

Enquanto a cultura não for reconhecida como um dos pilares do desenvolvimento sustentável, o processo de desenvolvimento continuará a ser conduzido, predominantemente, com o foco na dimensão econômica, e as dimensões social e ambiental seguirão relegadas a um distante segundo plano. Somente com a incorporação da cultura – dando liga e equilíbrio a essas outras três dimensões – será possível assegurar que o ser humano venha a se tornar o foco principal do processo de desenvolvimento. [...]. Cabe ao poder público propiciar melhores condições para que o processo social de criação e fruição de nossa cultura seja o mais rico e diverso possível. No entanto, na maioria dos municípios do estado constata-se um quadro ainda de carências na gestão pública da cultura, com pouquíssimos recursos humanos, financeiros e materiais, baixa institucionalidade (poucos municípios têm secretaria exclusiva de cultura), planejamento inexistente, servidores em quantidade insuficiente e sem a formação necessária, falta de equipamentos culturais, sem falar na pouca participação de agentes culturais e artistas locais na gestão da cultura. (RATTES, 2015⁶⁸)

Até poucas décadas atrás, a importância carioca conferida à cultura esteve muito atrelada à questão patrimonial, herança autoritária calcada no exibicionismo externo e na necessidade de afirmação da cultura brasileira através da quantificação e enumeração do patrimônio histórico e cultural nacional. Infelizmente a contribuição da cultura para o desenvolvimento cidadão e humano continua em segundo plano visto que a dimensão econômica e o marketing da cidade, parecem ter assumido o controle sobre as lógicas de gestão e alocação de recursos. A valorização social e cidadã da cultura não deve ser negligenciada, talvez essa seja a dimensão mais interessante dentro desse novo contexto favorável ao desenvolvimento do setor cultural. Os avanços ocorridos em termos de gestão, fomento e visibilidade precisam ser cuidados para que não permaneçam reproduzindo os antigos padrões exibicionistas e muitos menos, se vendam a lógica neoliberal, reduzindo a cultura a um produto.

⁶⁸ Matéria publicada em site da SEC pela então secretária do Estado de Cultura, Adriana Rattes, sobre a apresentação do Plano Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Acesso em 10 de janeiro de 2015. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/apresentacao-projeto/plano-estadual-de-cultura>

CAPÍTULO 3 - CIDADE MARAVILHOSA DE QUEM PARA QUEM?

3.1 A espacialidade das políticas públicas culturais na cidade do Rio de Janeiro e a lógica do financiamento

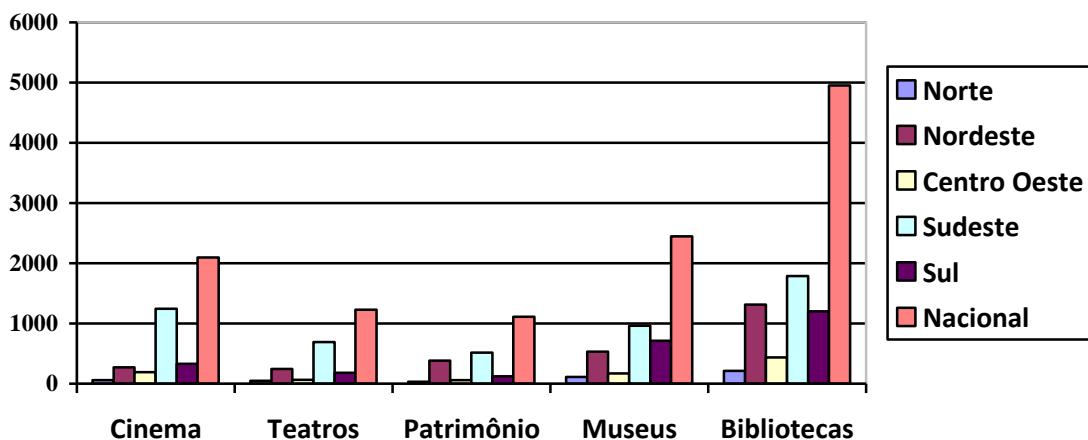
A cidade do Rio de Janeiro é reconhecida por reunir um número grande de conhecimento, costumes e culturas dos mais diversos “pedaços de Brasil” sendo também classificada por alguns como “síntese da cultura nacional”. Esse reconhecimento não é gratuito, a história de formação sociocultural da cidade que acompanha grande parte da história do país contribuiu para a conformação de um espaço multicultural, repleto de memória patrimonial e simbólica e certamente de um *brazilian way of life*.

Dentro do parâmetro nacional, o carioca pode considerar-se privilegiado também em relação ao número de serviços e equipamentos culturais. A região Sudeste é a que apresenta o maior quantitativo de equipamentos culturais do país e o estado do Rio de Janeiro, por sua vez, uma boa distribuição de equipamentos culturais por município (MINC, 2010). Em 2001⁶⁹, dos 5.556 municípios brasileiros, 152 não possuíam equipamentos culturais enquanto apenas 53, geralmente capitais ou localizados em regiões metropolitanas, ofereciam uma maior pluralidade de equipamentos à população. Ou seja, 0,4% dos municípios brasileiros possuíam mais de 5 museus, 40 cinemas e 100 teatros e dentre eles encontrava-se a cidade do Rio de Janeiro (PERES E MELO, 2006).

Infelizmente, após uma década motivada por novos parâmetros na política cultural brasileira, a desigualdade na oferta de equipamentos e linguagens culturais permaneceu. Segundo o Ministério da Cultura (2010) o equipamento cultural de maior abrangência entre os municípios brasileiros permanece sendo as Bibliotecas Públicas, presente em quase 90% dos municípios. Em seguida, encontram-se os Centros Culturais, os Museus, os Teatros e as Salas de Espetáculo presentes em torno 20% dos municípios, enquanto o Cinema aparece como o equipamento mais raro, presente em menos de 10% dos municípios.

⁶⁹ Dados obtidos a partir de relatório elaborado pelo MINC em parceria com o IPEA sobre a Distribuição regional dos equipamentos culturais municipais no Brasil

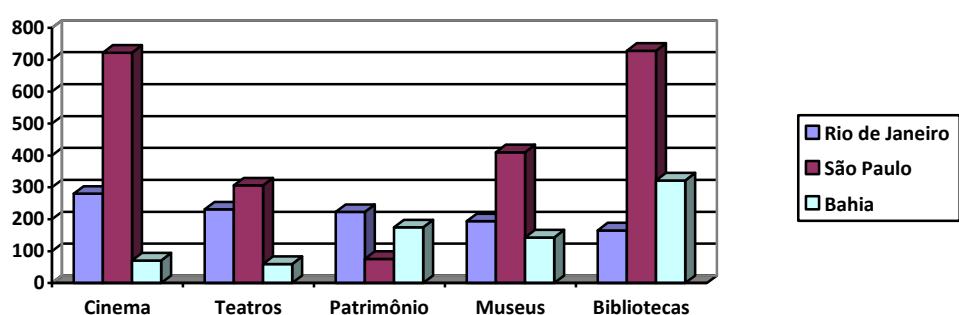
Gráfico 3: Distribuição de equipamentos culturais por região do Brasil em 2010



Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Ministério da Cultura (2010)

Observando o gráfico acima percebe-se que as regiões que apresentam maior número de equipamentos são a Sudeste (5.202) e a Nordeste (2.746). Este resultado não surpreende, desde 2003, em balanço realizado pelo Ministério da Cultura, foi mostrado que as esferas que mais gastam com o setor, são as municipais e estaduais com 55% (1,27 bilhão) e 32,4% (747 milhões) de seu orçamento respectivamente, liderados pelos Estados de São Paulo (28,2%), Bahia (10,6%) e Rio de Janeiro (8,2%), colocando as regiões Sudeste e Nordeste como as que mais gastam com cultura totalizando 40,7% e 24,6% respectivamente, seguidas da região Norte (13%), Sul (11,3%) e Centro-Oeste (10,4%).

Gráfico 4: Distribuição dos equipamentos culturais pelas capitais que mais gastam com cultura



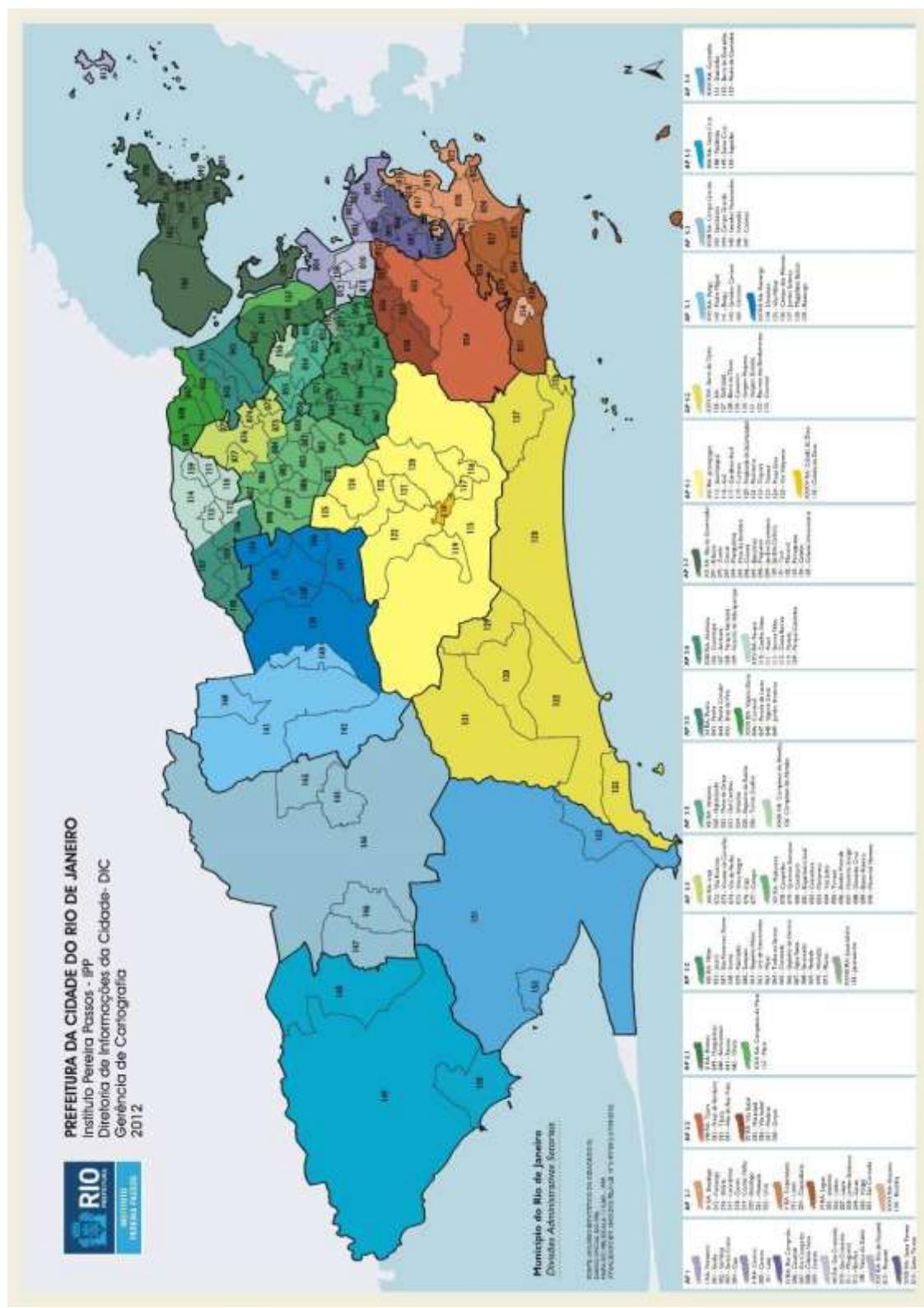
Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Ministério da Cultura (2010)

Apesar de São Paulo superar o estado fluminense em número e estrutura organizacional para o setor cultural, é a capital do estado do Rio de Janeiro que se classifica

como município que tem a melhor distribuição em termos de pluralidade de linguagens culturais e manifestações artísticas do país, segundo o próprio Ministério da Cultura. O Rio de Janeiro é o município com mais centros culturais do país, mais salas de cinema, além de liderar o *ranking* dos municípios que mais investem em atividades de lazer e formação profissional nas áreas de música e cinema.

Estranhamente curioso é observar que mesmo com um vasto e variado patrimônio material e simbólico, muitos cidadãos cariocas não tenham acesso e nem sequer conhecimento da existência dessa herança multicultural que por muitas vezes se confunde com a história do próprio país. Razões históricas e econômicas desenharam grande número desse patrimônio na área central (AP1) da cidade e sul (AP2), estendendo-se em número reduzido para zona norte (AP3 e 2), e em pouquíssimos pontos pelo subúrbio e zona oeste (AP4 e 5). Refletindo o crescimento desordenado e pouco planejado da cidade, que se adequa, sempre que necessário, às novas exigências do capitalismo.

Mapa 1: Cidade do Rio de Janeiro dividida por bairros e Áreas de Planejamento



Fonte: mapa extraído do site oficial da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro em 17 de janeiro de 2015

Para Castro (2012) a reforma de Pereira Passos, foi um exemplo de ratificação desses interesses. Por conta da construção da Av. Rio Branco, abertura e alargamento de ruas, foi feita uma verdadeira faxina da área central da cidade, deslocando um número imenso de moradores pobres do centro para as favelas e subúrbio da cidade. O novo espaço foi inaugurado por hotéis, cafés e equipamentos culturais de peso como a Biblioteca Nacional, a Escola de Belas Artes e o Theatro Municipal. Da mesma forma Castro (2012) aponta que na década de 20, na expectativa de preparar a cidade para receber turistas em vista da comemoração do centenário da independência, foi derrubado o Morro do Castelo, onde a cidade se originou, em 1567, dois anos depois da expulsão dos franceses e da fundação da cidade na entrada da Baía de Guanabara, “o morro do castelo foi posto abaixo em nome da circulação dos ventos e da higiene, de acordo com a tese sanitarista da época” (CASTRO, 2012, p.40). Assim como o bairro da Misericórdia, um dos mais antigos da cidade.

Esse comportamento confirma a ideia da cidade do Rio como um *kirsch* (LESSA, 2005) ou como classifico no título dessa dissertação, *like a business*. O exibicionismo e a necessidade de adequação suprimem quando necessário os valores e memórias do lugar. Durante muito tempo o foco esteve limitado a áreas industriais estratégicas e ao centro econômico, político e turístico da cidade. O restante da cidade crescia sem planejamento urbano adequado, direcionado pela expansão industrial no subúrbio às margens de ferrovias, não sendo por acaso, o espaço que hoje concentra um maior número de problemas urbanos, sociais e de segurança. Dessa forma a divisão espacial das classes sociais na cidade, assim como a distribuição desigual dos equipamentos urbanos e culturais é um reflexo de um planejamento urbano desigual e direcionado fortemente por interesses econômicos geralmente alheios a necessidade da maioria da população.

A guisa de ilustração, basta saber que até meados da década de 2000, a população da cidade do Rio totalizava 5.857, 904 habitantes⁷⁰, dos quais 38,2% residiam na zona oeste que corresponde às Áreas de Planejamento 4 e 5 (IBGE, 2010), com a menor taxa de IDH do município e apenas 20,4% dos equipamentos culturais da cidade (PERES e MELO, 2006). Cabendo ainda ressaltar uma sensível diferença entre os bairros, Barra da Tijuca, Recreio e Jacarepaguá que concentram 15,9% desses equipamentos e estão localizados em uma área espacial cotada para sediar o novo centro econômico da cidade. Da mesma maneira Peres e

⁷⁰ Todas as informações sobre o número de habitantes cariocas foram extraídas do Anexo Técnico I: INFORMAÇÕES SOBRE TODAS AS ÁREAS DE PLANEJAMENTO e COORDENAÇÃO OPERACIONAL DE ATENDIMENTO EM EMERGÊNCIAS. Disponível para consulta em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/1529762/DLFE-220205.pdf>/1.0

Melo (2006) mostram que a grande zona norte (AP3) e parte da AP1, com exceção do Centro da cidade, com um pouco mais 40% da população, somam 18,4% dos equipamentos culturais da cidade. Enquanto o Centro e zona sul (AP2), com pouco mais de 17% da população, abrigavam cerca de 60% dos equipamentos culturais da cidade.

Quadro 3: Equipamentos culturais, segundo as Áreas de Planejamento e Regiões Administrativas em 2006

AP e RA	Total	%	Museus	%	Bibliotecas	%	Centros Culturais	%	Parques e Florestas	%	Teatros	%	Salas de cinema	%
Total	440		66	15	44	10	48	10,9	16	3,6	119	27	147	33,4
Áreas de Planejamento 1	105	23,9	33	50	11	25	23	47,9	2	12,5	30	25,2	6	4,1
I Portuária	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
II Centro	84	19,1	24	36,4	6	13,6	20	41,7	1	6,3	27	22,7	6	4,1
III Rio Comprido	4	0,9	1	1,5	2	4,5	—	—	—	—	1	0,8	—	—
VII São Cristóvão	7	1,6	5	7,6	1	2,3	—	—	1	6,3	—	—	—	—
XXI Paquetá	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
XXII Santa Teresa	10	2,3	3	4,5	2	4,5	3	6,3	—	—	2	1,7	—	—
Área de Planejamento 2	185	42	23	34,8	17	38,6	21	43,8	10	62,5	64	53,8	50	34
IV Botafogo	76	17,3	13	19,7	12	27,3	8	16,7	1	6,3	20	16,8	22	15
V Copacabana	20	4,5	1	1,5	1	2,3	1	2,1	1	6,3	12	10,1	4	2,7
VI Lagoa	55	12,5	7	10,6	2	4,5	8	16,7	5	31,3	19	16	14	9,5
VIII Tijuca	18	4,1	2	3	1	2,3	1	2,1	1	6,3	10	8,4	3	2
IX Vila Isabel	16	3,6	—	—	1	2,3	3	6,3	2	12,5	3	2,5	7	4,8
XXVII Rocinha	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Área de Planejamento 3	60	13,6	5	7,6	11	25	2	4,2	—	—	11	9,2	31	21,1
X Ramos	2	0,5	1	1,5	1	2,3	—	—	—	—	—	—	—	—
XI Penha	7	1,6	—	—	2	4,5	—	—	—	—	—	—	5	3,4
XII Inhaúma	10	2,3	—	—	—	—	—	—	—	—	1	0,8	9	6,1
XIII Méier	8	1,8	3	4,5	2	4,5	—	—	—	—	3	2,5	—	—
XIV Irajá	11	2,5	—	—	2	4,5	—	—	—	—	1	0,8	8	5,4
XV Madureira	8	1,8	1	1,5	—	—	—	—	—	—	3	2,5	4	2,7
XXII Ilha do Governador	11	2,5	—	—	4	9,1	2	4,2	—	—	2	1,7	3	2
XXII Anchieta	3	0,7	—	—	—	—	—	—	—	—	1	0,8	2	1,4
XXV Pavuna	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
XXVIII Jacarezinho	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
XXIX Complexo do Alemão	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Área de Planejamento 4	70	15,9	3	4,5	1	2,3	2	4,2	2	12,5	8	6,7	54	36,7
XVI Jacarepaguá	20	4,5	—	—	1	2,3	2	4,2	1	6,3	1	0,8	15	10,2
XXIV Barra da Tijuca	50	11,4	3	4,5	—	—	—	—	1	6,3	7	5,9	39	26,5
Área de Planejamento 5	20	4,5	2	3	4	9,1	—	—	2	12,5	6	5	6	4,1
XVII Bangu	6	1,4	1	1,5	1	2,3	—	—	—	—	4	3,4	—	—
XVIII Campo Grande	9	2	—	—	1	2,3	—	—	—	—	2	1,7	6	4,1
XIX Santa Cruz	3	0,7	1	1,5	2	4,5	—	—	—	—	—	—	—	—
XXVI Guaratiba	2	0,5	—	—	—	—	—	—	2	12,5	—	—	—	—

Fonte: PERES e MELO, 2006. P.15

Analizando de uma outra forma, é possível concluir que apenas 4 bairros- Centro, Botafogo, Lagoa e Barra da Tijuca, agregavam 60% dos equipamentos culturais cariocas

enquanto os outros 26, apenas 40%, destacando que destas últimas, 9 não apresentavam sequer 1 equipamento cultural.

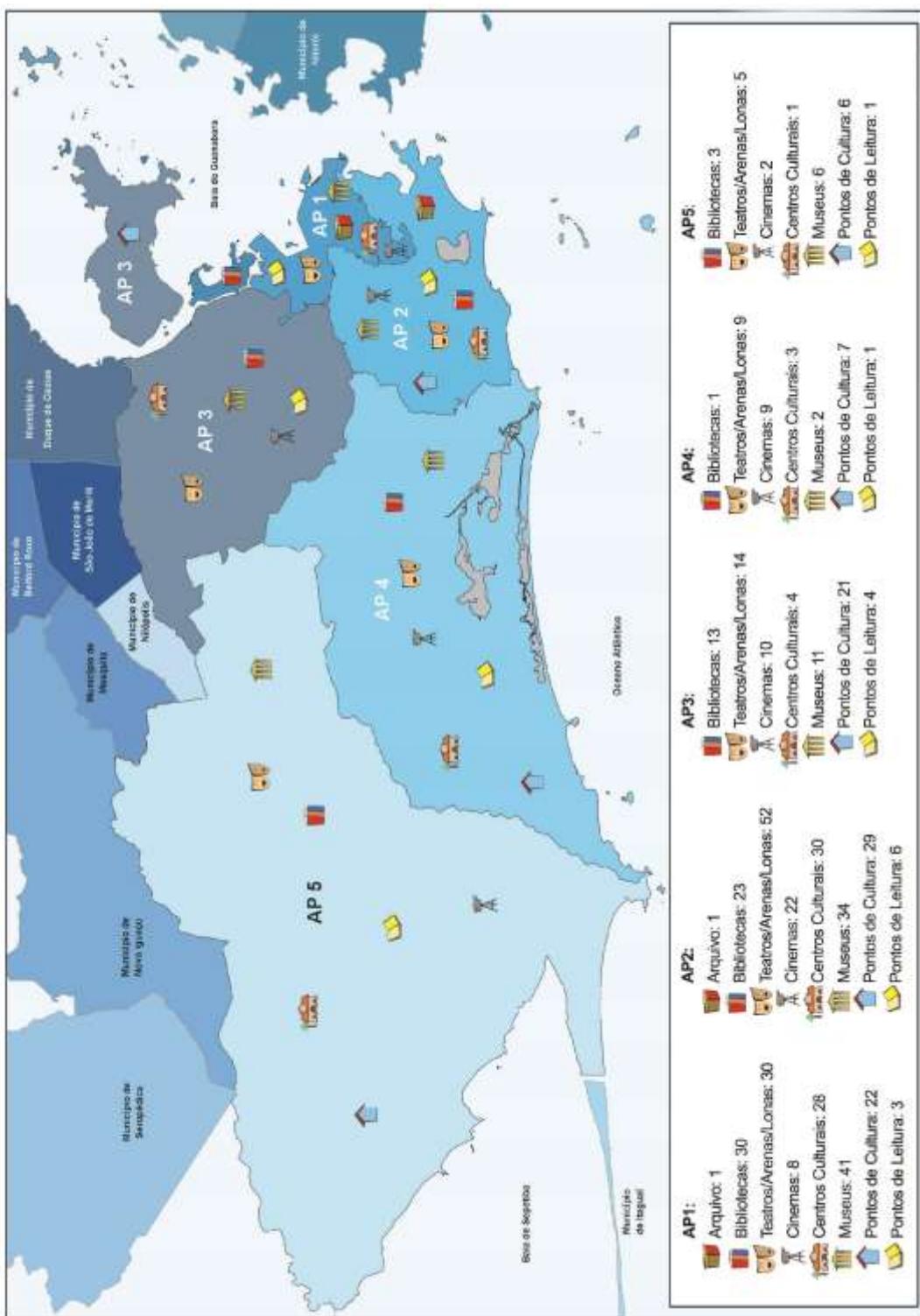
Infelizmente quase uma década depois é possível constatar que esse padrão de desigualdade permanecesse na cidade. Mesmo com todo o esforço do poder público no sentido de melhorar a oferta desses espaços e avançar em termos de gestão e políticas para a cultura, e principalmente com todo o *boom* de investimentos e projetos de *marketing urbano* que se valem da cultura como produto e *branding*⁷¹, as áreas com o maior número da população continuam com as piores condições de vida e um número de equipamentos culturais muito aquém no necessário.

De acordo com o último levantamento de equipamentos culturais realizado pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio, desta vez agregando as arenas cariocas, lonas culturais e pontos de cultura e leitura, foram registrados em 2013, 493 espaços. Ou seja, apenas 53 a mais que no ano de 2006. Observando o mapa da SMC (mapa 2) é possível avaliar a permanência no nível da concentração desses equipamentos.

Segundo o IBGE (2010) a população carioca soma 6.320.446 habitantes. Dos quais 41,6% residem nas AP4 e AP5 e 36,5% na AP3. Como se pode observar através do mapeamento realizado pela SMC, o Centro e a Zona sul (AP1 e AP2) concentram respectivamente, uma média de 35% e 40% dos equipamentos culturais cariocas, somando 77% do total da cidade. Vale destacar que 17% desse total se localiza apenas no bairro de Botafogo, enquanto a Área de Planejamento mais populosa da cidade, a AP3, contabiliza 15%, seguida da AP4 (6%) e AP5 (4%). Ressaltando que o bairro da Barra da Tijuca (AP4) nos últimos anos tem sido foco constante de grandes projetos de investimento urbano e criação de equipamentos culturais, tornando essa estatística ainda mais preocupante, visto que o bairro conta com o maior número de shoppings da cidade, e um considerável volume de teatros, cinemas, centros de arte, casas de show e parques.

⁷¹ Também chamado de *brand management*, é uma atividade multidisciplinar que trata da construção e do fortalecimento de marcas ou de seu gerenciamento.

Mapa 2: Distribuição dos equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro realizado pela Secretaria Municipal de Cultura



Fonte: Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/smc>

Comparando os dois cenários (PERES e MELO, 2006; SMC, 2013) é possível perceber que poucos foram os avanços em termos de distribuição espacial dos equipamentos culturais na última década, contrariando a própria lógica de distribuição dos equipamentos urbanos contida no Plano Diretor da Cidade (2011) que define como equipamentos urbanos todas as construções ou instalações destinadas à prestação de serviços públicos ou uso de interesse coletivo e portanto, devem ser distribuídos de forma socialmente justa e equilibrada, de acordo com as necessidades e prioridades do lugar para a promoção do desenvolvimento urbano de qualidade, com atenção especial para as áreas ocupadas por população de baixa renda.

A intenção dessas pesquisas e mapeamentos é dimensionar o problema da distribuição dos equipamentos culturais na cidade, porém, vale lembrar que a seleção desses equipamentos não deve conduzir ao erro de classificá-los como espaços únicos e exclusivos de cultura. Por exemplo, não incluem em suas estatísticas, espaços livres, ONGs, projetos culturais comunitários ou organizados por associação de moradores, atividades culturais paroquiais, projetos autônomos ou financiados e/ou patrocinados por alguma entidade pública ou privada, que também possam oferecer atividades culturais que prezem pela valorização da cultura, formação artística, cidadania, inclusão social e inserção no mercado de trabalho.

Apesar de não serem oficialmente reconhecidos como equipamentos culturais, esses espaços⁷² integram a nova cartilha de políticas sociais, aliando educação, tecnologia e cidadania ao esporte e a cultura. Oferecendo atividades, cursos, palestras, apreciação, espetáculos e experiências artísticas e/ou culturais, cumprindo um papel ímpar na inclusão socioeconômica e cultural de crianças, jovens, adultos e idosos residentes, principalmente, em bairros periféricos, comunidades de baixa renda e locais dominados pelo crime organizado, onde o acesso e as oportunidades são mais restritos. Vale lembrar que 23% da população carioca vive em favelas, estando 43% deste número, localizado nas AP3 (26%) e AP5 (16%), justo as áreas mais desprovidas de equipamentos culturais da cidade. (IBGE, 2010; CAVALLIERI e VIAL, 2012).

Contudo esses espaços devem atuar como complementares não reduzindo a importância e muito menos substituindo a ação e responsabilidade estatal para com a cultura (Yúdice, 2012). Enxergar esses espaços como substitutos conduz a observação atenta de dois aspectos. O primeiro é que a responsabilidade de oferecer cultura pode ser abraçada (ou não) pela comunidade, ONGs, escolas, instituições religiosas ou de samba localizadas nesses

⁷² Públicos, privados, às vezes cedidos, alugados ou mesmo que cumulam mais de uma atividade ou funcionam como estabelecimento durante o dia e como “equipamento” de cultura a noite.

bairros. E supondo que a oferta aconteça é necessário cuidar para que o conteúdo trabalhado nessas atividades estimule a compreensão de mundo, o pensamento crítico e a consciência cidadã dentro de um viés multicultural e transversal evitando o risco de transmitir a ideia de cultura apenas como lazer ou entretenimento ou ainda, de usa-la como veículo ideológico massivo e alienador.

Atente que em nenhum momento se faz aqui um juízo de valor entre esses espaços e os ditos equipamentos culturais, até mesmo porque essa preocupação deve acontecer em qualquer espaço que se proponha a dialogar cultura. Ademais a alienação está presente tanto na cultura popular como na erudita. De que vale um indivíduo intitular-se “culto” e não ter ciência das dificuldades socioeconômicas que assolam sua cidade? Como medir a alienação se na mesma cidade existe o indivíduo que desconhece Rembrandt e Picasso e usa a arte para grafitar o cotidiano peculiar de uma favela ao som de MV Bill e ao mesmo tempo, do outro lado da cidade, nos deparamos com um indivíduo da mesma idade que conhece toda a “Renascença” e as “Vanguardas” e classifica o grafite como pichação ou vandalismo?

Outro ponto interessante de se observar é que a ausência do poder público acaba encontrando alicerce nas políticas neoliberais para aplicar um tipo de “terceirização” dessas ações, transferindo-as ou para sociedade, ou para produtores independentes e empresas privadas. Quando a “terceirização” acontece tanto o poder público quanto o privado reduzem seus gastos. As leis de incentivo de hoje deduzem impostos para aquelas empresas que investem em cultura e isso acaba tornando a cultura como mais um ativo dentro da carteira de investimentos de uma empresa, tratando o setor cada vez mais como qualquer outro recurso.

Para Yúdice:

O recurso do capital cultural é parte da história do reconhecimento da insuficiência do investimento no capital físico durante os anos 1960, no capital humano dos anos 1980 e no capital social dos anos 1990. Cada nova noção de capital foi projetada como meio de melhorar algumas falhas de desenvolvimento na estrutura precedente. (Yúdice, 2013, p.32).

A noção distorcida de cultura para satisfazer as exigências de um sistema em constante mutação que é o capitalismo influencia os modelos de gestão, de políticas e de financiamento cultural, privilegiando o que é lucrativo e suplantando o que é popular e menos retornável. Logo, o segundo aspecto que vale a pena observar, tangencia a problemática da influência

neoliberal nas políticas culturais especialmente nos mecanismos de financiamento do setor e na utilização da cultura como *marketing* empresarial⁷³.

O problema do financiamento do setor cultural não é uma característica carioca, é uma herança histórica e sem dúvida um dos maiores gargalos enfrentados pelo setor no país. Muito embora o Governo Federal tenha reconhecido a relevância social e econômica do setor e assumido a ausência e deficiência do poder público em termos de gestão e financiamento, a essência dos mecanismos de fomento evolui a passos de formiga. Na última década a criação de editais, programas, projetos, decretos e leis que favoreçam a cultura avançaram significativamente, porém, é comum que a lista de favorecidos na concorrência desses editais se repita periodicamente, assim como o privilégio de determinados segmentos da indústria cultural em detrimento de manifestações culturais pouco rentáveis ou de quase nenhum prestígio social e visibilidade. Em suma a liberação de recursos do poder público permanece, salvo a exigência de algumas contrapartidas (acessibilidade cultural e gratuidades), direcionado por uma lógica de gestão privada. E isso sem dúvida interfere e agrava ainda mais o cenário de desigualdade espacial na oferta de equipamentos e projetos culturais pela cidade.

Sobre a construção de novos espaços de cultura existem dois vieses. O primeiro é fundamentado na ideia equivocada de cultura como panaceia dos problemas socioeconômicos acumulados na cidade. São selecionados bairros e comunidades classificadas como “problema” e partir de então começam os incentivos a criação desses espaços, utilizando a cultura e o esporte como veículo de inclusão social. O problema é que não basta apenas criar esses espaços, os mesmos precisam ser geridos, mantidos e equipados com qualidade, além de valorizar o trabalho e o acompanhamento de profissionais e colaboradores dispostos a prestar um serviço complexo praticamente de forma gratuita.

O segundo viés tem como pano de fundo a orientação mercadológica que assim como o primeiro, seleciona bairros e comunidades estratégicas para implantar projetos âncoras ou possíveis “maquiagens urbanas”, transformando as manifestações culturais em produto, espetacularizando-as e vendendo-as como *commodity*. Como acontece na zona portuária, em bairros clássicos do samba, da boemia e também nas favelas cariocas.

Depois da implantação das Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs) diversos projetos sociais e culturais começaram a ser implantados visando a inclusão social e melhoria da

⁷³ A ausência da ação estatal no campo cultural abre caminho para que empresas privadas tomem a iniciativa de criar espaços culturais alternativos. O problema é que por se tratarem de empresas, nem sempre as linguagens artísticas e os valores culturais e sociais trabalhados nesses espaços serão livres, já que existe um interesse de marketing empresarial. Além disso, o interesse em investir em cultura não é por acaso, o abono fiscal também é um fator interessante.

qualidade de vida das favelas⁷⁴. A favela hoje, não é mais tida como um câncer da sociedade, pelo contrário, é um território criativo e como de praxe sofre um intensivo *merchandising* imobiliário e turístico. A favela e o favelado viraram mercadoria, assim como seus produtos, musica, vestuário, modo de viver e no caso da zona sul, os terrenos também, aproveitados para construção de albergues e pousadas de luxo. Essa tendência mercadológica faz crescer a demanda por empresas interessadas em acrescentar “adjetivos positivos” a sua imagem e, portanto, apoiarem e realizarem projetos em favelas. Dessa forma existem favelas hoje que desfrutam de uma infraestrutura relativamente melhor do que determinados bairros do subúrbio da cidade em termos de serviços como bancos, mercados, postos de saúde, escolas, internet, comércio e transporte.

Porém, tratando-se de uma mercadológica, até mesmo nesse momento, as favelas localizadas na AP2 são priorizadas. Em 2013, o Observatório de Favelas⁷⁵ realizou um mapeamento das instituições culturais em algumas das principais favelas cariocas, como se pode observar no quadro abaixo, a Rocinha (AP2) e o Complexo do Alemão (AP3) aparecem respectivamente como as favelas mais equipadas.

Quadro 4: Mapeamento das instituições culturais em favelas do Rio

Tipo de organização	Complexo do alemão	Complexo da Penha	Cidade de Deus	Manguinhos	Rocinha
Organização Não Governamental	36 32,7%	13 28,9%	17 27,4%	9 13,8%	26 21,7%
Organização Informal da Sociedade Civil	27 24,5%	5 11,1%	17 27,4%	8 12,3%	29 24,2%
Instituição Pública	23 20,9%	4 8,9%	1 1,6%	9 13,8%	10 8,3%
Instituição Privada	14 12,7%	8 17,8%	8 12,9%	9 13,8%	32 26,7%
Artista ou produtor cultural individual	10 9,1%	14 31,1%	17 27,4%	27 41,5%	20 16,7%
Instituições religiosas	NT	NT	2 3,2%	3 4,6%	3 2,5%
Total	110 100%	45 100%	62 100%	65 100%	120 100%

Fonte: Tabela adaptada de Observatório de Favelas, projeto Solos Culturais, 2013

Das cinco favelas mapeadas, apenas no Complexo do Alemão a iniciativa cultural do poder público supera a da iniciativa privada, diferente da Rocinha onde a iniciativa privada detém 26,7% das iniciativas contra apenas 8,3% do poder público. É interessante observar também que nas outras três favelas Complexo da Penha (AP3), Cidade de Deus (AP4) e

⁷⁴ Por exemplo o PAC das Favelas (Programa de Aceleração do Crescimento, do governo federal).

⁷⁵ O Observatório de Favelas é uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP) fundada por pesquisadores e profissionais oriundos de espaços populares. Entre suas principais atividades estão a organização social de pesquisa, consultoria e ação pública dedicada à produção do conhecimento e de proposições políticas sobre as favelas e fenômenos urbanos. Disponível em: <http://observatoriodefavelas.org.br/apresentacao/>

Manguinhos (AP3) a predominância das iniciativas culturais se dá através de artistas ou produtores culturais independentes, o que demonstra o interesse da comunidade em relação as atividades culturais. O fato de grande parte da população carioca não ter acesso a espaços culturais próximos de sua residência não ratifica a ideia de um desinteresse pelas atividades culturais, muito pelo contrário como se pôde observar.

Em suma, a impressão que se tem é que, na essência, os grandes projetos de reurbanização, revitalização e construção de âncoras culturais não fazem parte de uma política inclusiva para o cidadão carioca e sim, num aumento de oferta cultural para a nova função planejada para a cidade. De certo que um determinado nível de concentração desses equipamentos é historicamente compreensível, porém, é triste perceber que mesmo com todos os avanços da última década em relação ao desenvolvimento social e políticas culturais, esse padrão de concentração elitista ainda se repita.

A distribuição dos equipamentos e espaços que oferecem cultura no estado e na cidade do Rio de Janeiro é muito desigual e infelizmente as leis de incentivo existentes para o setor seguem a mesma lógica já que são pouco agregadoras e não atingem ou beneficiam a pluralidade de atores e temas que compõem o campo da cultura. Criando assim a necessidade também de se discutir e aperfeiçoar as iniciativas e políticas existentes e também o marco regulatório que visa estimular a área com recursos, financiamentos e promovendo e garantindo o acesso aos bens culturais para toda a população. Esse tipo de valorização é imprescindível para o Rio de Janeiro, tanto o reconhecimento como patrimônio, como instrumento de inclusão social e cidadã como também de incremento econômico.

3.2 Democratização, Democracia ou Segregação Cultural?

Em vista de todos os pontos observados até aqui, cabe fazer uma breve reflexão sobre o que existe de fato na cidade do Rio de Janeiro, em relação a oferta de cultura para a população, principalmente a menos favorecida economicamente. Muitos defendem a ideia de que a cultura é democrática e que as políticas culturais evoluíram tanto que hoje se pode falar de uma democracia cultural. Pois bem, antes de mais nada, é importante retomar o significado desses conceitos.

A origem da palavra *democracia* nos leva a crer que trata-se de um regime de governo onde o poder é exercido pelo povo através da escolha ou sufrágio universal. Deste modo, através do voto (escolha) da maioria, a democracia cumpre uma de suas principais funções

que é proteger os direitos humanos fundamentais, a liberdade de expressão e as oportunidades de participação na vida política, econômica e cultural da sociedade. Em suma, independente das opções que sejam oferecidas, o cidadão tem o direito de escolher e através dessa escolha ele se torna parte ativa da sociedade. Sendo assim o cidadão que não pode escolher torna-se apenas mais um indivíduo dentro de algum espaço. Ao contrário do que parece ter se tornado a única verdade no Brasil por exemplo, a democracia deve ser exercida diariamente e não apenas nas urnas. O cidadão deve ter o direito de escolha na educação, no transporte, na saúde e claro, na cultura.

Por incrível que pareça, nossa legislação traz, no leque de direitos fundamentais, os direitos culturais, normalmente em conjunto com os direitos econômicos e sociais, fato que faz aqueles perderem força diante destes, que são caracterizados pelo direito ao trabalho, à saúde, à educação, à previdência etc. Ocorre que nenhum direito humano pode ser descartado ou considerado hierarquicamente inferior. É que os direitos humanos caracterizam-se por serem inalienáveis, imprescritíveis, indivisíveis e interdependentes, ou seja, a dignidade humana, para ser efetiva, requer que todos os direitos humanos sejam respeitados, e os direitos culturais não fogem à regra – não são mais nem menos importantes do que os outros [...] Hoje, as convenções internacionais reconhecem como direitos humanos culturais a participação na vida cultural e artística da comunidade, o gozo dos benefícios do progresso científico e tecnológico, o respeito à liberdade indispensável para a pesquisa científica e a atividade criadora, a defesa da diversidade cultural etc. Apesar de estarem positivados no direito pátrio, nossos administradores parecem desconhecer esses direitos, e tratam a Cultura como se fosse perfumaria, isto é, alimentam-na com migalhas e, ao primeiro sinal de crise, negam-lhe inclusive as migalhas. (MACIEL, 2009⁷⁶)

Infelizmente a cultura de uma maneira geral, como já foi mostrada nesse trabalho, durante grande parte da história sempre esteve atrelada ao caminho de um outro setor. Tratada como *secundária ou plus*. É lamentável o volume de atenção e discussão dado aos direitos humanos culturais. De alguma maneira a democracia cultural começa a ser interrompida quando os mecanismos de fomento, pouco se atualizam e não abarcam o maior número de linguagens e manifestações culturais possíveis, assim como não facilitam a capacitação de recursos por aqueles produtores ou artistas independentes com pouca visibilidade de mercado. A distribuição de recursos pelo Minc é muito desigual e isso acaba prejudicando algumas linguagens artísticas historicamente discriminadas ou secundarizadas pelo governo.

Esse comportamento repercute na qualidade e diversidade do conteúdo cultural disponibilizado à sociedade. Se a maioria dos editais forem preenchidos por produtoras de

⁷⁶ Artigo extraído do site Cultura e Mercado, março de 2009. Título: Democracia Cultural. Disponível em <http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/democracia-cultural/>. Acesso em 18 de janeiro de 2015.

cinema, por exemplo, é lógico que a “escolha” da população sofrerá um direcionamento que não necessariamente reflete a sua preferência. Ou ainda, tendo em vista a má distribuição dos equipamentos culturais e dificuldade de mobilidade urbana na cidade, a população de um determinado bairro que tem um cinema próximo, acaba se acostumando com esse serviço e o escolhendo instintivamente.

Sendo assim, o primeiro limite imposto a escolha cultural do cidadão está presente no cunho comercial ou consumista das políticas de cultura. O investimento é feito baseado em estratégias de mercado, consumo e venda do produto cultural, logo resta como leque de opções somente o que sobrevive a esse filtro. As políticas culturais precisam atuar equitativamente entre consumo e produção da cultura. A criação deve ser incentivada para todos e não só àqueles que podem criar. O artista não precisa morrer de fome, como se diz no popular, nem tampouco deixar de trabalhar na sua vocação e contribuir indiretamente para o inchaço em outros setores do mercado de trabalho ou no subemprego do setor cultural (principalmente camelôs e artesãos).

Outros fatores que interferem indiretamente na capacidade de oferta do setor para a população, são a falta de profissionais capacitados e formados na área, relacionamento precário com outros setores da economia, e claro o baixo orçamento destinado ao setor cultural⁷⁷ que não surpreendentemente é um dos primeiros a quase falir em tempo de crise.

O indivíduo precisa ter o direito de escolher e não a obrigatoriedade de conformar-se ao que interessa ser oferecido. Que direito de escolha restam aos indivíduos que moram em áreas periféricas e de risco? A má distribuição espacial de equipamentos e serviços culturais acaba negando o “direito à cultura” desses indivíduos. O indivíduo que não tem escolha está fadado a uma morte social e cultural lenta e gradual, pois apenas sobrevive na cidade cumprindo suas funções vitais, sempre à margem e à parte da vida social e cultural de uma minoria privilegiada. Quando resolvem ou podem se integrar na maioria dos casos são tratados com indiferença, desconfiança e até com certo menosprezo intelectual. O que se tem hoje na cidade do Rio de Janeiro, não pode ser classificado como uma democracia cultural plena. As “escolhas” que a periferia pode fazer apenas ratificam os nichos socioculturais. A democracia cultural caminha ainda de maneira muito singela, como segundo plano das políticas de democratização cultural.

Como já foi reconhecido aqui, nas últimas décadas houve um avanço modesto, porém de grande significado no âmbito do reconhecimento da cultura como veículo de

⁷⁷ O orçamento federal nem nos mais áureos tempos ultrapassa a marca de 1%.

desenvolvimento social e humano e para tal, evoluções significativas no campo das políticas culturais de acessibilidade, incentivo, gestão, formação e até mesmo na distribuição espacial dos equipamentos. Porém em termos de democratização ainda há sérios problemas.

Entende-se por *democratizar* a ação de tornar alguma coisa acessível a todos os níveis da população. Nos últimos anos *democratizar* tem sido facilitar a frequência aos equipamentos de cultura pelas classes menos favorecidas, através de iniciativas como meio ingresso, gratuidades, preços populares, campanhas que trocam o ingresso por alimento ou agasalhos e etc. Porém apesar de grande valia, não garantem o acesso livre e irrestrito à cultura para todo cidadão, pensar a democratização da cultura na cidade do Rio de Janeiro, apesar de alguns avanços, ainda pode se considerar um caso utópico.

Democratizar a cultura é muito mais do que criar leis, projetos ou equipamentos, é criar mecanismos, condições ou espaço (no sentido de permitir) para que a população tenha acesso a eles. Perante a legislação, pode ser que os equipamentos culturais sejam de fato democráticos, mas na prática não é isso que acontece. Existem limites socioeconômicos e estruturais que impedem essa tal democratização negando automaticamente a oportunidade de escolher, fundamental para o exercício da democracia cultural.

Um povo sem teatro, sem arte, sem produção artística, sem vida noturna sofisticada é um povo sem dúvida pobre, mas ainda há pobreza maior, a saber, a falta de condições básicas de estrita subsistência material [...] enquanto o povo viver em pobreza aguda não lhe faz nenhuma falta desconhecer quem seja o maestro mais importante do país e muito menos do mundo. (ORTIZ, R. Sobre discurso do estado em 1980, p.120)

Infelizmente essa é uma das tristes realidades cariocas e nacionais. A cultura é vista pela grande maioria da população como manifestações religiosas, folclóricas e principalmente como atividades de lazer e entretenimento, sendo assim, é a primeira eliminada em períodos de escassez econômica. O que é ironicamente semelhante ao tratamento dado ao setor cultural pelo poder público.

Os limites econômicos ao acesso são os de mais fácil percepção e talvez por isso as políticas de acessibilidade tenham focado mais nessa questão. De acordo com o IBGE (2010) 78% da população carioca reside na periferia, sendo 23% em favelas. Segundo a Pesquisa de Orçamento Familiar (POF) do IBGE (2008/2009), o carioca gasta cerca de 77% do orçamento com habitação, alimentação e transporte. E sobrevive com um dos custos de vida e transporte mais altos do país, o que torna os passeios culturais e a lazer, um luxo. Os gastos com cultura

e lazer aparecem em oitavo lugar na lista de prioridades com apenas 2% do orçamento. Não é todo carioca por exemplo, que pode se dar ao luxo de desembolsar cerca de R\$ 50,00 em uma entrada de teatro. Até porque um programa cultural desse porte envolve outros fatores econômicos e estruturais que influenciam na “escolha” do cidadão.

Além do ingresso, gasta-se com alimentação e passagem (uma ou duas dependendo do bairro); por conta do precário sistema de transporte da cidade, um indivíduo da zona oeste por exemplo, leva no mínimo 2h para chegar ao centro da cidade e cerca de três para chegar na zona sul (envolvendo mais passageiros) onde estão concentrados a maior parte dos equipamentos culturais da cidade. Nota-se que ainda existem outras preocupações como segurança pública e garantia de transporte público para voltar a seu bairro de origem⁷⁸, já que a maior parte dos teatros cariocas iniciam seus espetáculos a partir das 20h⁷⁹.

Esses bastidores acabam por reduzir o interesse no programa, explicando o porquê da frequência irregular desse público a esses lugares. Em alguns casos, existe o conhecimento desses espaços, porém a dificuldade de acesso, o gasto e o tempo perdido com a viagem desestimulam a população.

Infelizmente a mobilidade urbana e a segurança pública são problemas crônicos na cidade do Rio de Janeiro e afetam não só a “escolha” cultural, mas a vida do carioca. Sobre a primeira, além de um sistema de trânsito caótico, a infraestrutura e a qualidade dos principais meios de transporte público utilizados na cidade (rodoviário, ferroviário e metroviário) é precária. A grande maioria circula com superlotação e em mal estado de conservação. Com a concretização de algumas das reformas no sistema de transito realizadas nos últimos anos, é possível perceber uma pequena melhora através da criação do Bilhete Único (intermunicipal)⁸⁰

⁷⁸ A maior parte dos bairros da periferia carioca funcionam como “bairros dormitórios”; muitas vezes essas conduções funcionam em horários limitados nos finais de semana e oferecem pouca segurança a seus usuários fazendo com que a maioria dos passeios culturais se encerre por volta das 19h.

⁷⁹ Cabe a reflexão sobre até que ponto esses equipamentos realmente estão interessados em levar seu conteúdo ao maior número de expectadores possível. Com espetáculos tarde da noite, e promoções oferecidas em maior parte durante a semana, quando apenas uma minoria pode usufruir. A grande massa da população que trabalha de segunda a sexta, 40h por semana e enfrenta 2h de transito para voltar para casa, não tem disposição e interesse de frequentar qualquer que seja o equipamento cultural durante a semana. Quando o faz, é aos finais de semana e feriados, dias mais concorridos e de ingressos mais caros.

⁸⁰ De acordo com a Lei 5.628/2009 O Bilhete Único Intermunicipal é um benefício tarifário, na integração das tarifas praticadas nos serviços de transporte intermunicipal, podendo ser utilizada em no máximo 03:00h (três horas), com 01 transbordo, mantendo o desconto de apenas uma tarifa. O Bilhete Único Carioca (Lei nº 5.211/2010) é bastante semelhante, porém a integração deve ser feita no intervalo de 2h30min entre ônibus do mesmo município. Fonte: https://www.cartaoiocard.com.br/scrcpr/geral/bilhete_unico.jsp acesso em 16 de dezembro de 2014.

e carioca), compra de novos trens e ônibus com ar condicionado, teleféricos e implantação do BRT (Transoeste e Transcarioca)⁸¹.

A respeito da segurança pública, como apontado no capítulo anterior desde trabalho, é um problema que a cidade enfrenta a quase quarenta anos. Desde 2008, a Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro em parceria com os governos federal, estadual e municipal, através das UPPs vem tentando combater o tráfico de drogas e milícias⁸² na cidade. Porém como se pode perceber na tabela abaixo, a distribuição das unidades se dá a partir das zonas mais abastadas economicamente, fazendo com que parte da criminalidade expulsa dessas favelas, se abrigue em bairros e favelas mais periféricos da cidade, tornando a vida social e cultural desses lugares cada vez mais perigosa e reclusa. Apesar do Rio de Janeiro aparecer em 18º lugar no ranking das cidades mais violentas do país, de acordo com Balanço das Incidências Criminais e Administrativas no Estado do Rio de Janeiro (2013) a violência aumentou cerca de 8% em todo território fluminense em relação ao ano anterior.

Quadro 5: distribuição de UPPs por Área de Planejamento na cidade do Rio de Janeiro

Zona Sul (AP2)	Ano	Zona Norte (AP3)	Ano
Santa Marta	2008	Borel	2010
Babilônia e Chapéu Mangueira	2009	Formiga	2010
Pavão-Pavãozinho e Cantagalo	2009	Andaraí	2010
Tabajaras e Cabritos	2010	Salgueiro	2010
Escondidinho e Prazeres	2011	Turano	2010
Rocinha	2012	São João, Matriz e Quieto	2011
Vidigal	2012	Macacos	2011
Cerro-Corá	2013	Mangueira	2011
		Nova Brasília	2012
		Fazendinha	2012
		Adeus e Baiana	2012
		Alemão	2012
		Chatuba	2012
		Fé e Sereno	2012
		Parque Ploretário	2012
		Vila Cruzeiro	2012
		Jacarézinho	2013
		Manguinhos	2013
		Barreira do Vasco e Tuiuti	2013
		Caju	2013
		Arará e Mandela	2013

Zona Oeste (AP4 e 5)	Ano
Cidade de Deus	2009
Batan	2009
Vila Kennedy	2014

Centro (AP1)	Ano
Providência	2010
Coroa, Fallet e Fogueteiro	2011

⁸¹ Transporte Rápido por Ônibus. Ver em: <http://www.brtrio.com/conheca>. Acesso em 19 de janeiro de 2015.

⁸² Milícia é denominação popular de organizações militares ou paramilitares compostas por cidadãos comuns e/ou armados que exercem ilegalmente um poder policial ou militar, já teoricamente não integram as forças armadas do país.

São Carlos	2011	Lins	2013
		Camarista Méier	2013

Fonte: <http://www.upprj.com/index.php/historico>. Acesso em 19 de janeiro de 2015. Elaboração própria.

Outro fator importante a ser discutido é a falta de informação. Entre os principais meios acessados pela população carioca estão a TV aberta, os jornais e a internet. Esses veículos podem se tornar meios eficazes de comunicação entre as atividades culturais e a população, divulgando periodicamente, eventos culturais, exposições, shows, filmes e etc., procurando sempre manter-se o mais isento e plural possível. É lamentável por exemplo, que nos principais cadernos de cultura dos jornais cariocas exista uma diferença brutal em relação a programação cultural. Quanto mais “popular” o jornal, menos diversificado seu conteúdo, focando, em muitos casos, em programações culturais gratuitas ou de pequeno custo. A informação completa, deveria chegar para todos, cabendo ao cidadão escolher qual lhe interessa mais. Os museus e centro culturais por exemplo, estão entre as opções mais acessíveis financeiramente (entre R\$ 0 a R\$ 15,00) e pouco aparecem em cadernos de cultura mais “populares”.

Parece existir um certo menosprezo pela capacidade de escolha daqueles cidadãos mais pobres, uma espécie de julgamento inferior sobre o nível intelectual ou de interesse que o mesmo pode ter em relação a experiências culturais classificadas como “eruditas”. O fator de ser mais desfavorecido economicamente e ter que enfrentar problemas estruturais e urbanos para chegar a um determinado local, mesmo que seja desanimador, não pode servir como base para que “achem” que um tipo x ou y de atividade cultural não lhe seja interessante.

O preconceito social e cultural age indiretamente como outro limite à democracia cultural. Este é tão forte que mesmo em programações gratuitas é comum a observações de olhares e tratamentos discriminatórios, como se a cultura erudita fosse feita por e para um público de classe superior economicamente. O que de alguma maneira intimida o suburbano que não tem o hábito de frequentar esses ambientes, principalmente pelo tipo de conteúdo “erudito” que é exposto sem mediação adequada e alheio a realidade da maioria da população.

É por e outros motivos que a relação entre educação e cultura deve ser cada vez mais estreitada. Democratizar a cultura também significa ampliar o universo de conhecimento do cidadão, incentivar as manifestações culturais e artísticas, estimular o jovem desde os anos iniciais de ensino a frequentar e compreender a arte e a cultura; além de estimular a percepção crítica, a participação e o processo criativo. A escola é um dos veículos mais eficazes para a

democratização da cultura porque está presente em todas as escalas espaciais e classes econômicas da cidade; 76% da população carioca estuda em escolas públicas e aproximadamente 85% pertence às classes CDE. Infelizmente a escola aparece em quinto lugar com apenas 8% de influência sobre o interesse e o gosto em praticar atividades culturais⁸³. Justo esta que deveria ser o maior e mais efetivo equipamento cultural da cidade, já que é o lugar onde se passa mais tempo durante os anos de formação da consciência crítica.

Em geral um indivíduo que estuda até o Ensino Médio, passa 15 anos na escola. Considerando que a expectativa de vida de um brasileiro seja aproximadamente 74 anos, ele passa cerca de 20% de sua vida na escola. Hoje a cultura precisa bater à porta da escola. (Barros, 2013⁸⁴)

O papel da escola e do professor é fundamental principalmente dentro de um sistema de ensino extremamente burocrático e com péssimas condições de trabalho. Em muitos casos, esta é a única oportunidade de mediação e experimentação de uma nova realidade e interpretação de mundo que pode ser oferecida a todo e qualquer cidadão enquanto criança. Da mesma forma, devem ser vistas as atividades complementares à sala de aula. Existem iniciativas como visitas guiadas por mediadores específicos para atender o público escolar em centros culturais como o Centro Cultural Banco do Brasil- CCBB, o Museu de Arte do Rio-MAR, Museu Light da Energia, Centro Cultural da Justiça Federal- CCJF, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional, sessões de cinema específicas para estudantes e muitas outras atividades culturais. Em alguns casos, existe até a disponibilidade de ônibus para fazer o transporte dos alunos.

Por fim, todo esse cenário se completa com a distribuição espacial desigual dos equipamentos de cultura, mostrados no tópico anterior. Criando uma barreira ainda maior para a efetivação da democracia cultural. Nesse sentido, cabe salientar que mesmo com a iniciativa da PCRJ na tentativa de democratizar o acesso à cultura, através da criação de novos pontos ou espaços de promoção ao desenvolvimento cultural na periferia da cidade, como os projetos das Lonas Culturais e Arenas Cariocas, é interessante levar em consideração o tipo de eventos que acontecem nesses espaços, quais linguagens artísticas são privilegiadas e qual conteúdo cultural é trabalhado com o público. Caso contrário ao invés de proporcionar maior integração

⁸³ Dados extraídos de HÁBITOS CULTURAIS DOS CARIOCAS População residente na cidade do Rio de Janeiro com 12 anos ou mais Relatório em Outubro/2013 – Versão 2. Instituto de Pesquisa DataFolha.

⁸⁴ Escrita baseada em palestra conferida no Seminário de Políticas Culturais realizado pela Fundação casa de Rui Barbosa em 2013.

social e cultural, acabam fazendo parte de um projeto de manutenção dos nichos socioespaciais da cidade.

A política de “democratização da cultura”, tendo como eixo a oferta de bens e centrada em equipamentos, reduziu a expressão artística aos eventos e espetáculos que, embora amparados por editais públicos, privilegiaram determinadas concepções e práticas já hegemonicamente consagradas. Para além da concentração urbana das casas de espetáculos (centros culturais, teatros, museus etc.) que, como vimos, ainda restringem a presença dos moradores de favelas e periferias, as vivências culturais e práticas artísticas das ruas, das praças, dos becos jamais encontraram diálogos amplificados com a política de “democratização da cultura”. Os celebrantes do território pouco influenciam as políticas públicas e, para bem ou para o mal, pouco são influenciados por elas. As mudanças no modo de conceber, executar e gerir políticas culturais precisam encontrar novas orientações. [...]. Entretanto, essa virada da política precisa reconhecer os jovens como atores / autores do processo mesmo de viver e fazer arte em suas culturas. Precisa compreender seus conflitos, contradições e desejos encravados em uma sociedade urbana de consumo. E, de maneira decisiva, criar condições para que os jovens exerçam um papel de protagonismo em suas próprias vidas. Está desenhado um caminho possível para que a arte e a cultura sejam tratadas como direitos e não mais como privilégios. (Observatório de Favelas, p. 193)

Como se pode perceber, para que a cultura se torne um direito do cidadão, tal como prevê a Constituição brasileira, é preciso um avanço multilateral envolvendo não só o setor cultural, mas também o econômico, social, educacional e urbano. A cultura não é um luxo, é um direito e parte dos limites que impedem o cidadão de fazer sua “escolha cultural” advém da segregação socioespacial entre os “inclusões” e os “exclusões” do desenvolvimento.

Considerando como *segregação* o processo pelo qual, dentro de um mesmo espaço, são separados de forma física ou simbólica, indivíduos ou grupos por fatores biológicos, sociais, étnicos, econômicos e etc.; observa-se que a realidade socioeconômica e urbana carioca se repete na configuração de uma segregação aos que “podem produzir, apreciar e consumir” cultura. Ainda existe uma certa utopia ao falar de acesso igual para todo cidadão, se forem considerados todos os problemas até aqui expostos como preço, horário, distância, conteúdo, segurança, mobilidade, informação e preconceito socioeconômico.

Infelizmente a segregação socioespacial é histórica e tem seu embrião na gênese da cidade do Rio de Janeiro. De fato, todas as mudanças necessárias são custosas e de longo prazo, porém, para que um dia possam de fato lograr algum resultado, é preciso agir em conjunto desde a raiz dos problemas. A exclusão cultural é uma realidade nacional e em vista do país, o Rio de Janeiro está entre os municípios que apresentam a menor taxa de exclusão equipamentos culturais.

3.3 Como ficam os outsiders? Apontamentos sobre os novos espaços culturais ou a alternativa da periferia.

A distribuição dos equipamentos e espaços que oferecem cultura no estado e na cidade do Rio de Janeiro é muito desigual. Infelizmente as leis de incentivo existentes para o setor são pouco agregadoras e não conseguem atingir a pluralidade de atores e linguagens que compõem o campo da cultura. Da mesma forma, para que se atinja de fato, um nível de democracia cultural, é preciso avançar bastante na derrubada dos limites socioeconômicos, educacionais e urbanos que interferem na democracia cultural dos indivíduos e acabam auxiliando na formação de uma segregação socioespacial do acesso à cultura, classificando a população entre os que estão “in” e “out” ou entre os que “tem” e “não tem” acesso.

Pode-se dizer que uma das primeiras iniciativas da PCRJ quanto a má distribuição e acesso dos equipamentos culturais, foi a implantação do projeto Lonas Culturais, na década de 1990. O projeto foi fruto da parceria entre a SMC-PCRJ, associações de moradores e/ou ONGs interessadas em promover e divulgar a cultura local. As lonas são ambientes culturais polivalentes, em formato de tendas, que oferecem shows, teatro e oficinas em bairros localizados no subúrbio e na zona oeste carioca. As Lonas integram a lista de equipamentos culturais oficiais da SMC, e na época foram sinônimo de esperança para agentes locais e comunidade, como um todo, em relação ao começo de uma modificação do cenário cultural crítico da periferia.

Quadro 6: Relação de Lonas Culturais por Área de Planejamento

Lonas Culturais Municipais (LCM)	Área de Planejamento (AP)	Ano de construção
LCM Elza Osborne	AP5	1993
LCM Hermeto Pascoal	AP5	1997
LCM Gilberto Gil	AP5	1998
LCM Carlos Zéfiro	AP3	1999
LCM João Bosco	AP3	1999
LCM Terra	AP3	2000
LCM Sandra de Sá	AP5	2004
LCM Herbert Vianna	AP3	2005
LCM Jacob do Bandolim	AP4	2007
LCM Renato Russo	AP3	2007

Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/lonas-culturais>. Acesso em 20 de janeiro de 2015. Elaboração própria.

Como se pode observar, no primeiro mandato do então prefeito Cesar Maia em 1993, foi construída apenas uma Lona Cultural, em Campo Grande (AP5), através de uma intensa mobilização da comunidade local que conseguiu com que a PCRJ doasse uma das Lonas utilizadas por ONGs na ECO 92⁸⁵. Apesar de dado o primeiro passo, a continuidade do projeto só aconteceu na gestão do prefeito seguinte, Luiz Paulo Conde, em 1997. Durante sua gestão foram inauguradas mais cinco Lonas, distribuídas entre as zonas norte e oeste da cidade. Com a eleição novamente de César Maia no ano de 2001, o projeto é estacionado por mais três anos, sendo continuado apenas no segundo mandato do candidato, entre 2005 e 2008, com a construção de mais três Lonas Culturais.

Apesar dos ciclos de gestão e da dificuldade em manter uma continuidade no projeto, as Lonas representam ícones importantes de oferta e produção de cultura no subúrbio e periferia da cidade do Rio de Janeiro. A continuidade da Secretaria Municipal de Cultura em relação a expansão da rede de equipamentos culturais pela periferia só acontece cinco anos depois, ao final da primeira gestão do prefeito Eduardo Paes, em 2012, através de um novo projeto, denominado Arenas Cariocas.

De acordo com a definição da SMC-PCRJ, as Arenas Cariocas são uma versão mais nova e atualizada das Lonas. Da mesma forma que as anteriores, podem ser utilizadas, no formato de palco ou arena, a capacidade varia de acordo com o bairro podendo chegar a 408 lugares sentados e mais de mil pessoas em pé. Todas elas dispõem de iluminação, sonorização, climatização e possibilidade de integração do espaço com o entorno para eventos de grande porte; “o complexo conta ainda com duas edificações anexas que abrigam a bilheteria, administração, sala multiuso, depósito, camarins, vestiários e sanitários” (PCRJ, 2015⁸⁶)

Em suma, o projeto vem somar ao conjunto de iniciativas e parcerias realizadas entre a PCRJ, comunidade, ONGs e empresas privadas, com o objetivo de reduzir a desigualdade de equipamentos de cultura distribuídos pela cidade. Em dois anos de projeto, já foram instaladas quatro Arenas Cariocas conforme mostra a tabela abaixo.

⁸⁵ Informações extraídas de <http://www.lonacultural.com.br/site/historia.asp>. Acesso em 23 de janeiro de 2015.

⁸⁶ Informações extraídas de <http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/arenas>. Acesso em 22 de janeiro de 2015.

Quadro 7: Relação de Arenas por Área de Planejamento

Arenas Cariocas (AC)	Área de Planejamento (AP)	Ano de construção
AC Jovelina Pérola Negra	AP3	2012
AC Dicró – Carlos Roberto de Oliveira	AP3	2012
AC Abelardo Barbosa – Chacrinha	AP5	2012
AC Fernando Torres	AP3	2012

Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/arenas>. Acesso em 20 de janeiro de 2015. Elaboração própria.

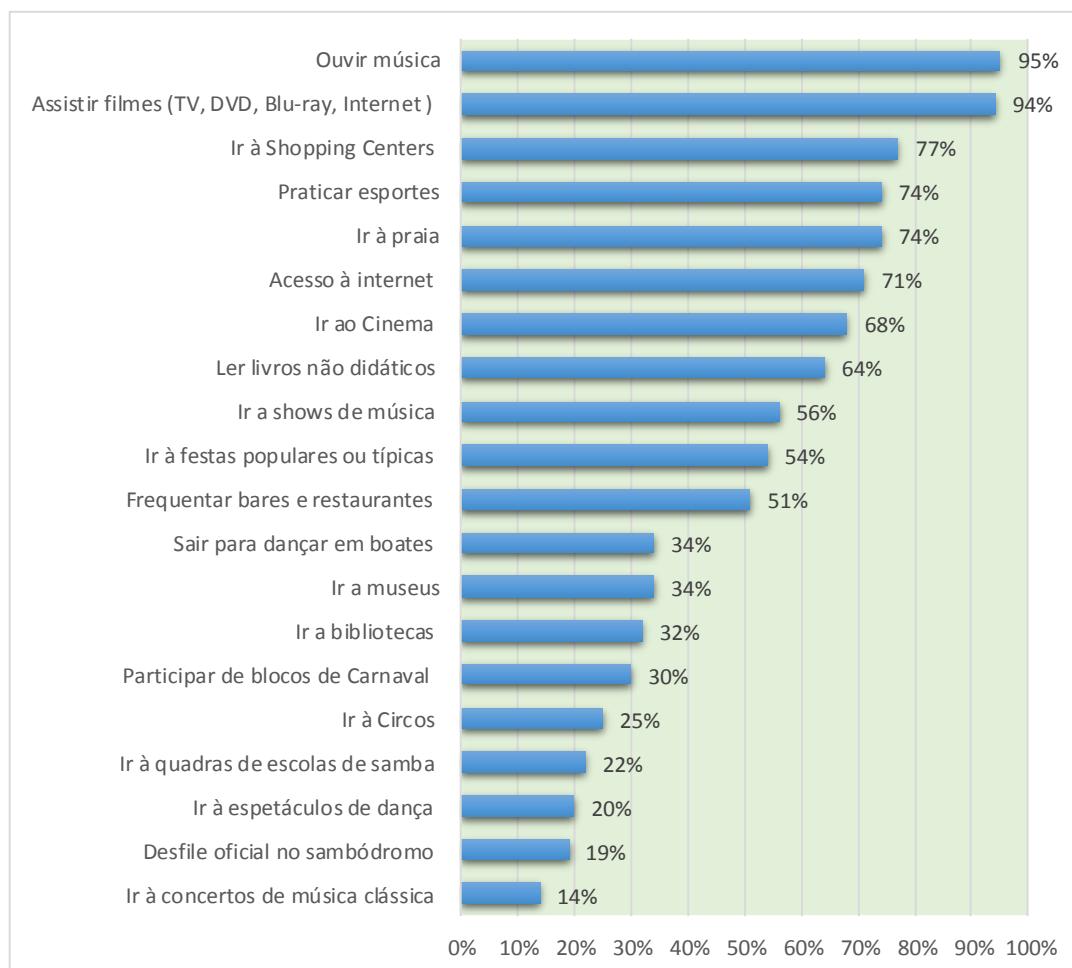
As Arenas Cariocas, assim como as Lonas Culturais, assumem um papel ímpar na promoção, divulgação e experiência cultural desses bairros e comunidades locais. A Arena Dicró, localizada na Penha, por exemplo, pode ser considerada um dos únicos equipamentos culturais do bairro, e se não, o mais importante entre os bairros vizinhos. O bairro chegou a desfrutar de duas bibliotecas e cinco salas de cinema (PERES e MELO, 2006), porém devido a onda de violência e altos impostos cobrados às empresas, os cinemas fecharam as portas em menos de cinco anos. A Arena é cogerida pela SMC e pelo Observatório de Favelas e nos últimos dois anos tem sido fundamental na oferta de atividades culturais e de lazer para os moradores do bairro e comunidades de favela situadas ao redor. Entre as atividades oferecidas pela Arena estão sessões de cinema e documentários, aulas de dança, exposições, oficinas de ciência e literatura, música, shows, oficinas formativas, teatro, fóruns de discussão e programação voltada para o público infantil.

Apesar de serem iniciativas importantes, as Lonas e as Arenas, juntas, contabilizam apenas quatorze espaços culturais, sendo ainda insuficientes para a suprir a demanda da população que não tem acesso pleno a equipamentos de cultura articulados com outras instituições do meio, promovendo uma pluralidade de atividades e apreciação artística.

Felizmente a dificuldade no acesso e escassez de espaços que ofereçam atividades culturais não ratifica a ideia de um desinteresse por conta das comunidades e populações situadas em bairros periféricos do subúrbio carioca. De alguma maneira esse cenário de exclusão estimulou novos rumos na política cultural da PCRJ, fomentou a articulação entre produtores autônomos, ONGs e projetos comunitários com intuito de criar novos meios de ter acesso ao mínimo de cultura e lazer através de espaços de formação e apreciação artística e cultural.

Porém, antes de falar especificamente sobre esses novos espaços, convém observar que a má distribuição e a dificuldade em acessar os equipamentos culturais oficiais, fizeram com que a população periférica migrasse para novos meios de obter cultura e lazer, criando novos hábitos culturais. Segundo o Instituto DataFolha⁸⁷ (2013) ouvir música, assistir filmes, ir à praia e ao Shopping estão entre os hábitos mais comuns dos cariocas.

Gráfico 1: Principais hábitos culturais cariocas



Fonte: Pesquisa sobre Hábitos Culturais cariocas- DataFolha, 2013. Elaboração própria.

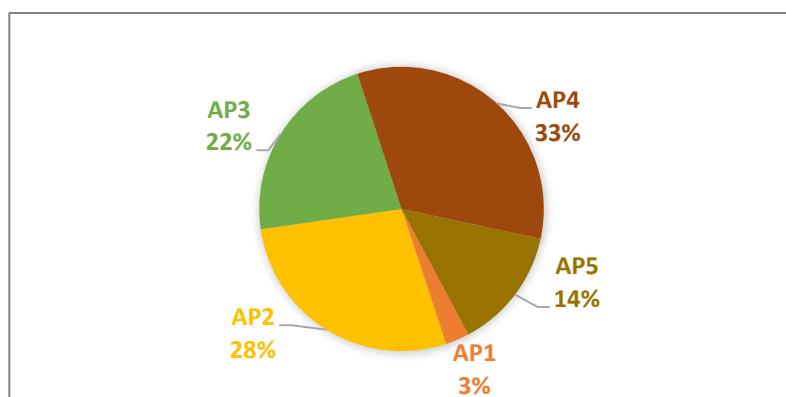
As práticas culturais dos cariocas se relacionam diretamente com o lugar, o meio, as condições econômicas e facilidade de acesso. Sendo assim, a pesquisa salienta que ouvir música, ir a *shows*, praia e festas populares, típicas ou religiosas, estão entre as atividades

⁸⁷ HÁBITOS CULTURAIS DOS CARIOCAS População residente na cidade do Rio de Janeiro com 12 anos ou mais Relatório em Outubro/2013 – Versão 2. Instituto de Pesquisa DataFolha.

mais democráticas da cidade porque estão presentes em quase todos os segmentos da sociedade carioca. Infelizmente a prática de atividades classificadas como eruditas⁸⁸ e o consumo de produtos culturais ainda são mais comuns entre os cidadãos que possuem maior renda, nível de escolaridade e residência na zona sul (AP2) ou no bairro da Barra da Tijuca (AP4). Enquanto o restante da cidade tende a praticar atividades mais populares como ir a shoppings, jogar videogames, frequentar quadras de escola de samba, ir a casas noturnas e sair para beber. A pesquisa mostra que 37% da população pertencente a classe DE afirma saber da existência de equipamentos culturais enquanto apenas 5% dela conhece ou já foi em algum deles. Nas classes AB 65% conhecem e 27% já foram enquanto na classe C, 54% conhecem e 13% já foram (curiosamente a maior taxa entre os que conhecem e nunca foram, 41%). Apesar da diferença, mais da metade dos entrevistados mostraram interesse e gosto por realizar atividades culturais, o que é bastante positivo.

O espaço que mais atrai os cariocas, são os *shoppings*. Apesar da predominância nas AP2 e AP4⁸⁹, a concentração espacial dos shoppings cariocas é um pouco mais equilibrada do que a de equipamentos culturais. A diferenciação se dá no nível econômico e prestígio social das lojas que são alocadas de acordo com nível econômico dos bairros que as abrigam. Segundo a Associação Brasileira de Shopping Centers - ABRASCE (2015⁹⁰), o estado fluminense abriga 59 shoppings dos quais 35 estão na cidade do Rio de Janeiro.

Gráfico 2: Distribuição de Shoppings Centers por Área de Planejamento



Fonte: ABRASCE. Disponível em: <http://www.portaldoshopping.com.br/guia-de-shoppings/RJ>. Acesso em 21 de janeiro de 2015. Elaboração própria.

⁸⁸ Entre elas estão a visitação de museus, teatro, feiras de artes, bibliotecas, concertos de música clássica e espetáculos de dança.

⁸⁹ Na AP4 onde 95% das construções se localizam no eixo Barra da Tijuca- Recreio dos Bandeirantes.

⁹⁰Dados extraídos da relação oficial de shoppings da ABRASCE. Disponível em: <http://www.portaldoshopping.com.br/guia-de-shoppings/RJ>. Acesso em 22 de janeiro de 2015.

Os shoppings, hoje, representam mais do que “templos de consumo”, principalmente devido ao ritmo de vida acelerado da maioria da população e do problema de segurança pública da cidade. Como mostra a pesquisa, 77% dos cariocas costumam frequentar os shoppings como atividades de lazer e cultura, isso porque nos últimos vinte anos, esses espaços perceberam a necessidade de implantar complexos de serviço, lazer e entretenimento para suprir uma demanda reprimida de boa parte da população e consequentemente aumentar seu fluxo de renda e lucro. Os shoppings em muitos casos se tornaram alternativas de lazer e entretenimento à população residente em bairros mais periféricos da cidade. Entre as opções culturais mais frequentes nesses espaços estão os cinemas e os teatros. Para se ter uma ideia do nível de popularidade desses espaços basta saber que de acordo com o MINC (2010) o carioca tem o hábito de ir ao cinema pelo menos uma vez a cada dois meses e que, dos 44 cinemas localizados na cidade, 28 estão em shoppings.

O problema é o gênero de filmes que são disponibilizados na maior parte das salas desses cinemas e como isso impacta na produção do audiovisual nacional, na crise dos cinemas de rua e na tradução da cultura cinematográfica apenas como entretenimento. Segundo o MINC (2010) a preferência dos gêneros de filme varia entre ação, aventura e comédia, havendo também uma preferência pelos *blockbusters* importados ou filmes de grande sucesso de bilheteria como também são chamados.

A alternativa de cultura oferecida pelos shoppings à grande massa da população que os frequenta é baseada em atividades e gêneros culturais rentáveis e de consumo de massa. A respeito disso, conforme apontado por Schio (2008) é interessante resgatar as ideias de Hannah Arendt sobre os efeitos da sociedade de massa na cultura. O tempo nos dias de hoje é cada vez mais rarefeito, e por conta disso, a utilidade é cada vez mais, apreciada e fundamental para aferir qualquer tipo de valor. Tudo é mercantilizável e consequentemente consumível, inclusive a cultura.

A função da cultura, nesse tipo de sociedade, é preencher o *free time* dos indivíduos, estimulando o consumo do produto-cultura como diversão e entretenimento. Infelizmente essa tendência “esvazia” a gênese da cultura. Para Schio (2008):

A cultura, nessa sociedade, perde o próprio significado e também não educa. Isto é, ela não torna alguém mais culto ou refinado, pois o sentido, a mensagem que seus objetos portavam não é mais transmitida ao serem utilizados para “passar o tempo”, “para divertir”. Eles são, assim, desviados para um objetivo imediato e utilitário, de satisfação básica, e não como meio de informação, de reflexão, de crítica ou de deleite, como deveriam sê-lo. Na sociedade de massa, esses “momentos” de dedicação à contemplação, à

quietude, são entendidos como “perda de tempo” [...] os objetos culturais perdem a sua característica de durabilidade ao serem apresentados ao indivíduo uma única vez e considerados como suficientemente vistos e apreciados [...] Se houver demora neles, haverá tédio, desgosto por parecer desnecessário: nenhum detalhe é importante, pois tudo precisa ficar explícito e ser agradável no momento em que “está aí”, devendo “aprazer” imediatamente, como uma guloseima, algo que desaparece após ser aproveitado, pois cumpriu seu papel. (SCHIO, 2008)

Logo, pensar nos shoppings como novos equipamentos de cultura, apenas por abrigar cinemas e teatros é uma questão extremamente delicada. Pois os mesmos são regidos pela óptica do consumo e como tal, se valem da errônea interpretação da cultura como entretenimento e diversão. A ampliação de espaços que priorizem a cultura como atividade de reflexão, crítica e deleite, sem a preocupação em “seduzir” consumidores, é fundamental principalmente para as classes sociais menos favorecidas da cidade. Trazendo novamente para o cinema, isso de alguma maneira ajuda na criação de novos nichos culturais baseados nos mesmos valores preconceituosos que julgam que um documentário, um filme latino-americano ou um cinema crítico nacional só irão interessar às classes A e B.

Por outro lado, a alternativa da periferia em relação a oferta de equipamentos de cultura não se dá apenas em relação aos shoppings. Como já foi afirmado anteriormente (tópico 3.1) a lista de equipamentos culturais oficiais localizados na cidade do Rio de Janeiro não deve conduzir ao erro de classificá-los como espaços únicos e exclusivos de cultura. Apesar de não serem oficialmente reconhecidos como equipamentos culturais, espaços livres ocupados por ONGs, projetos culturais comunitários ou organizados por associação de moradores, atividades culturais paroquiais, projetos autônomos ou financiados e/ou patrocinados por alguma entidade pública ou privada tem integrado cada vez mais a nova cartilha de políticas sociais, aliando educação, tecnologia e cidadania ao esporte e à cultura.

De acordo com a pesquisa realizada pelo projeto Solos Culturais (2013) a alternativa da periferia residente em favelas, por exemplo, fica por conta principalmente de artistas ou produtores culturais independentes, e parcerias entre iniciativa privada, ONGs e poder público. Essas iniciativas funcionam como alternativa cultural para a periferia há algum tempo. De certo que sua origem tem base na necessidade de diminuir os problemas sociais relacionados a violência e pobreza nas principais favelas e bairros pobres da cidade. Oferecendo atividades, cursos, palestras, apreciação, espetáculos e experiências artísticas e/ou culturais, cumprindo um papel ímpar na inclusão socioeconômica e cultural de crianças, jovens, adultos e idosos residentes, principalmente, em bairros periféricos, comunidades de

baixa renda e locais dominados pelo crime organizado, onde o acesso e as oportunidades são mais restritos.

As escolas de samba, localizadas na periferia, também tem um papel importante na oferta de cultura, lazer e entretenimento, além de ser um local de oportunidades de inclusão social e econômica. Outros projetos como Nós do Morro, AfroReggae e Teatro da Laje, nasceram de dentro da própria comunidade e aos poucos foram tomando uma dimensão maior, sendo reconhecidos nacionalmente como referência na atuação social e cultural de favelas e bairros carentes cariocas. Uma das principais funções desses grupos é estimular o pensamento crítico e participação cidadã através de atividades culturais, valorizando o talento e a cultura local. Esse estímulo é importante porque a ajuda esse público a refletir sobre sua própria realidade e ter a ciência da sua capacidade de agir e transforma-la.

O Ponto Cine, localizado no bairro de Guadalupe (AP3) é mais um exemplo de iniciativa advinda do próprio cidadão suburbano. A ideia do projeto partiu de um morador do subúrbio carioca que cresceu inconformado por não poder usufruir e participar dos bens e meios culturais produzidos na cidade, já que o subúrbio sempre apresentou um número pífio de equipamentos culturais. O projeto que existe desde 2006, conta desde o início com o apoio da Petrobras e atua na difusão do cinema brasileiro e através do Projeto Social de Cinema – Pro Cinema, promove além das sessões, debates com diretores, atores, escolas e comunidade. O cineclube já foi palco do Festival do Rio, É Tudo Verdade, Festival Internacional de Curtas e Cine Sul, alcançando em 2010 cem mil espectadores⁹¹.

O Observatório de Favelas, também fundado por pesquisadores e profissionais suburbanos em 2001, na favela da Maré (AP3), realiza um papel importantíssimo no reconhecimento e ressignificação das favelas e periferias urbanas assim como na promoção de políticas públicas para tal. A importância é tamanha que desde 2003 o Observatório passou a categoria de Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), com atuação nacional. Entre as iniciativas mais significativas está o uso da cultura como ferramenta de transformação social e construção de novas centralidades de consumo e produção de cultura visando a integração desses espaços estereotipados na cidade.

De alguma maneira essas ações tem sido possíveis, devido a integração entre a população, artistas independentes e agentes de poder público e/ou privados que tem reconhecido a importância de criar novos pontos de cultura pela cidade e valorizar a produção

⁹¹Informações extraídas do site oficial do ponto cine: http://www.pontocine.com.br/indicadores_sociais.html. Acesso em 23 de janeiro de 2015.

cultural desses espaços no cenário municipal e estadual. Apesar da grande maioria atuar em favelas e na parte do subúrbio que pertence a Área de Planejamento 3, recentemente foi inaugurado, fruto da parceria entre o Observatório de Favelas e a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, um Guia Turístico e Cultural colaborativo, chamado “Oeste Carioca”. Supreendentemente, o guia mapeou 303 instituições de lazer, cultura e práticas culturais distribuídas por toda a extensão da zona oeste (AP4 e AP5).

Esses observatórios, centros de pesquisa e apoiadores são fundamentais para o estudo e valorização da cultura carioca como um todo. Como já foi falado, o povo carioca é um *mix* da cultura nacional com as influências estrangeiras que por aqui passam. O acesso à cultura erudita é tão importante quanto o da cultura popular, o acesso à cultura é um direito do cidadão. De alguma maneira esses novos estudos sobre a territorialidade juntos com a necessidade de espetacularizar a cidade tem sido um “abre-portas” para o reconhecimento de diversos nichos culturais suburbanos que até então eram renegados ou esquecidos pelo poder público. É muita pretensão pensar que o cidadão que não vai ao museu, não tem cultura. A cultura faz parte de uma relação social e está sempre em construção. Dessa forma estudos como esses mapeamentos são de extrema importância, o reconhecimento do tradicional baile chame no viaduto de Madureira, a batalha dos passinhos, a feira da Yabás, o Cacique de Ramos, o samba na Pedra do Sal, os bailes funk. Todos eles fazem parte das manifestações culturais da cidade e merecem ser incluídos e valorizados na cartilha cultural da cidade.

A população suburbana ou periférica carioca, começa agora a desfrutar de pequenos espaços no campo cultural, seja como expectador, produtor ou apenas consumidor. Pouco ainda se fez no quesito apreciador e crítico, porém são coisas que demandam tempo e articulação com outros setores que não só o cultural. Dentro desse contexto é possível falar que “os de fora” do desenvolvimento passa a ser vistos com “os de dentro” aos olhos do mercado, e consequentemente como “outsiders da cultura” (ELIAS e SCOTSON, 2000).

São uma população menos organizada socialmente que durante muito tempo foi inferiorizada por uma elite estabelecida em suas escalas de poder e mantida graças a um sistema social pouco integrador e preconceituoso. Os outsiders são o novo público da cultura, não mais participam apenas dos bastidores, eles ajudam a pensar, construir e ainda sentam na plateia para assistir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resgate teórico sobre a evolução dos conceitos de desenvolvimento e cultura, no início deste estudo foi realizado no intuito de reafirmar a importância da dimensão cultural na interpretação dos problemas socioeconômicos atuais no Brasil. Como percebido por Celso Furtado já na década de 1970, o maior problema do desenvolvimento estaria na estrutura da sociedade já que na maioria das vezes o enriquecimento econômico era acompanhado de um empobrecimento cultural.

Segundo o autor, o homem se justifica pelos valores que tem, ou seja, a consequência do desenvolvimento está muito mais relacionada aos valores, comportamentos e estilo de vida, do que ao resultado da acumulação material. Os valores culturais interferem nas relações socioeconômicas e nas relações de poder que controlam e reproduzem a estrutura da sociedade. Dessa forma se a estrutura cultural não sofre modificações reais, pouco se faz efetivamente em outras dimensões em termos de emancipar a capacidade de pensar e agir por si e para si, libertando-se dos problemas que assolam as dimensões social, política, econômica, cultural e de poder.

A concretização dessa mudança é algo extremamente complexo já que se propõe a interferir nos problemas de distribuição de renda, desigualdade social e acesso a direitos e serviços básicos para todas as camadas da sociedade. Qualquer mudança que se proponha a alterar a estrutura vigente, requer conhecimento, planejamento, políticas de longo de prazo e complementaridade.

O entendimento da cultura como veículo de transformação social não é recente, porém a sua valorização ou “popularização” como vetor de desenvolvimento, começa a tomar vulto, depois dos inúmeros estudos e “casos de sucesso” de territórios que se valeram não só da dimensão social e antropológica da cultura, mas também da apropriação econômica de suas manifestações.

Infelizmente apesar de toda a maturidade intelectual e acadêmica adquirida com o mimetismo das políticas de desenvolvimento econômico passadas e das consequentes crises econômicas e sociais que culminaram nas décadas de 1980 e 1990, novamente, parece que a valorização do crescimento econômico como vetor de desenvolvimento tem suplantado ou diminuído a importância de toda essa reflexão iniciada em 1970.

Como observado por Maluf (2000) o crescimento econômico é necessário, porém insuficiente para sustentar o desenvolvimento socioeconômico de qualidade. Isso porque,

quando seus recursos são utilizados sem uma estratégia de desenvolvimento coerente com as especificidades de seu território e de sua sociedade, a tendência é que tais sejam direcionados por gestores ou agentes de poder movidos por interesses particulares e pouco emancipatórios, facilitando o agravamento e não a amenização dos problemas sociais e de distribuição de renda.

Daí a importância de investir na cultura como um setor estratégico de mudança social. Isso pode, e de alguma maneira, é feito. Porém, é necessário uma reavaliação das dimensões de cultura valorizadas nas políticas culturais recentes, e sem dúvida uma reforma na lógica dos mecanismos de financiamento do setor cultural. O principal mecanismo de fomento da cultura nacional, a Lei Rouanet, por exemplo, não deveria ter 80 % de seu orçamento concentrado na região Sudeste e principalmente, em projetos advindos das mesmas empresas e produtores periodicamente.

Até mesmo a valorização econômica da cultura precisa ser reavaliada e reformada. Vários estudos comprovaram a importância da indústria cultural e dos segmentos da economia da cultura e da economia criativa, na geração de renda e emprego, porém, estes não podem permanecer associados à “eventualidades”, “sazonalidades” e “espetáculos”. A relação cultura/desenvolvimento não significa apenas assumir uma visão utilitária das atividades culturais, enquadrá-la como atividade econômica ou reduzi-la a entretenimento e lazer.

Não se pretende aqui, negar a importância das atividades culturais e do efeito de arraste e empuxe que o setor é capaz de realizar, porém, a cultura como veículo de transformação social não pode ser fundamentada apenas na sua dimensão econômica. A dimensão econômica neste caso, envolve também a apropriação da cultura na geração de recursos e outros fins, sobretudo direcionado pela iniciativa privada e por estratégias governamentais de inserção internacional e marketing urbano como acontece claramente na cidade do Rio de Janeiro.

Manter essas ideias “latentes” é particularmente interessante quando se observa o perfil das políticas urbanas e culturais implementadas na cidade do Rio de Janeiro nos últimos vinte anos. Após a forte crise econômica e social da década de 1990, a cidade praticamente definiou, o que facilitou a implantação de políticas e mecanismos neoliberais nas estratégias de desenvolvimento e planejamento urbano.

Praticamente toda a gestão da cidade começou a ser regida segundo as premissas neoliberais, adoção de *best practice*; escolha de “vocações”; realização de parcerias entre o setor público, o privado e a sociedade civil; grandes projetos de revitalização e ressignificação

dos espaços degradados. Bastou que a economia apresentasse um pequeno índice de recuperação para que, parte dos impactos herdados das estratégias de desenvolvimento miméticas passadas, caíssem em esquecimento. A cidade voltou a ser foco de investimento e em pouco tempo, passou a utilizar seu vasto patrimônio histórico e cultural como parte do *marketing urbano*. A “visualidade” e a “vida cultural ativa” sempre foram um dos chamarizes da cidade e não surpreende o fato de terem sido apropriadas pelo neourbanismo como parte do pacote de “vocações” do planejamento estratégico da cidade.

O setor cultural passou a conviver então entre duas vertentes da cultura. A primeira entendida como base de referência e vetor de transformação social; e a segunda direcionada para a mercantilização da cultura. Apesar de identificar ações nos dois campos, o interesse econômico, por vezes, sobressai em relação a contribuição qualitativa que a cultura pode gerar à sociedade.

Hoje existe uma tendência econômica, que seleciona estados, municípios, comunidades, linguagens, pessoas e setores para compor o leque mercadológico de cultura. Influenciando, dessa forma, os modelos de gestão, políticas e financiamento cultural, privilegiando o que é lucrativo e abandonando o que é menos retornável.

Apesar do ato de “selecionar” linguagens, valores e afins não ser uma prática recente dentro do universo das políticas culturais, o diferencial do “processo seletivo” atual talvez seja, que não existe diferença entre arte erudita, popular ou artesanato. Todo o universo cultural e artístico pode ser comercializável desde que haja interesse econômico. Os gestores de cultura estão, cada vez mais, semelhantes a qualquer empresário que trabalha em função de demanda e oferta. E como toda mercadoria, a cultura, nesse contexto, fica sujeita às flutuações de mercado, ou seja, permanece subvalorizada como Setor – com letra maiúscula; e logo, está sujeita novamente a descontinuidades e desmantelamentos. Assim, não é estranho ver museus e espaços culturais “fecharem as portas” por falta de orçamento e apoio, como aconteceu com o tradicional Museu Histórico Nacional, um dos principais e mais antigos da cidade do Rio de Janeiro.

A influência neoliberal nas políticas culturais e urbanas trouxe avanços significativos no funcionamento da máquina urbana, financeira e de gestão da cidade, porém, pouco realizou em termos de desenvolvimento humano de qualidade. Infelizmente a valorização superficial da cultura sobrevive de uma mistura de reconhecimento e importância, com estratégias de espetacularização e aquecimento do setor audiovisual. Não é à toa por exemplo, que a maioria dos programas de incentivo à cultura na cidade do Rio de Janeiro, tem algum

tipo de relação com o cinema e o audiovisual, justo pela concentração de empresas no ramo que tem sede na cidade.

As estratégias de desenvolvimento recentes parecem mudar a aparência, porém mantendo a essência, já que a proporção que se interfere nas estruturas ainda é pequena. Um dos principais problemas do *city marketing* proposto pelo planejamento estratégico de cidades é a maquiagem dos problemas estruturais da sociedade e a prevalência dos interesses privados sobre o bem-estar da população. Os problemas socioeconômicos não são resolvidos, apenas empurrados para áreas não interessantes estrategicamente

Apesar de inserido na agenda contemporânea nacional, a relação cultura-desenvolvimento, ainda é um desafio. É preciso reconhecer e valorizar a cultura em todas as suas dimensões, mantendo sempre a preocupação em aprimorar as políticas passadas e cuidar para que as presentes e futuras não se deixem direcionar apenas pela ótica mercadológica.

A maior contribuição que a cultura pode oferecer para o alcance de um desenvolvimento socioeconômico de qualidade é a sua capacidade de transformar o cidadão para que esse transforme a sua realidade. Dessa maneira, ao fim desse estudo, é possível diagnosticar três grandes eixos que precisam e devem ser repensados, para que a cultura possa de fato contribuir para um desenvolvimento socioeconômico de qualidade. São eles:

- Reformar as políticas de financiamento do setor cultural e seus respectivos processos de seleção de linguagens, valores e produtores;
- Melhorar a qualidade do acesso aos equipamentos e conteúdos culturais, especialmente em áreas periféricas, afim de garantir uma democracia cultural efetiva;
- Reforçar a intersetorialidade, a articulação e a transversalidade entre os setores estratégicos de desenvolvimento da cidade, em especial o da educação. De modo a reafirmar o ambiente escolar como espaço de apresentação, mediação cultural e formação de pensamento crítico e apreciação artística;

O cidadão precisa ter acesso a espaços que promovam um debate mais crítico e instiguem à reflexão e à ação. Precisa participar das atividades e não apenas servir de expectador e nesse sentido, a mediação dos educadores é fundamental. Dentro da rede básica do ensino público carioca, por exemplo, a disciplina de artes é obrigatória, porém, são poucas as escolas que conseguem “oxigenar” as mentes das crianças, o sistema é extremamente burocrático e não disponibiliza as estruturas e materiais necessários para garantir o tripé

ensino, experiência e apreciação. O tempo de aula é curto, o número de alunos é elevado, em algumas escolas não existe um espaço próprio e tampouco verba para garantir material durante todo o ano letivo. Além disso, o material que se tem acesso é parco, assim como o tempo e o espaço que se abre na escola para experiências artísticas e culturais diferentes daquelas recomendadas pelo calendário escolar. É uma verdadeira batalha dos professores junto à coordenação e à direção para garantir um mínimo de vivência e experiência cultural aos alunos, principalmente naquelas escolas localizadas em bairros periféricos.

A hipótese colocada no início desta dissertação se confirma. O acesso a espaços culturais permanece sendo limitado para as pessoas com menos recursos financeiros, e ainda obstaculizado e interrompido por projetos, atividades, ações, programas e equipamentos culturais descontínuos, mal distribuídos espacialmente e oferecidos dentro de uma lógica organizacional de mercado. Além disso, outros fatores podem ser classificados como limites impostos ao “direito cultural” como programação, custo, abordagem, linguagem cultural e mobilidade espacial, que fazem parte da realidade de uma pequena parcela da sociedade carioca e da vitrine cultural característica da “cidade maravilhosa”.

A distribuição dos equipamentos e espaços que oferecem cultura no estado e na cidade do Rio de Janeiro é muito desigual e infelizmente as leis de incentivo existentes para o setor seguem a mesma lógica já que são pouco agregadoras e não atingem ou beneficiam a pluralidade de atores e temas que compõem o campo da cultura.

O indivíduo precisa ter o direito de escolher e não a obrigatoriedade de conformar-se ao que interessa ser oferecido. Que direito de escolha restam aos indivíduos que moram em áreas periféricas e de risco? A má distribuição espacial de equipamentos e serviços culturais somados à variadas barreiras, acabam negando o “direito à cultura” desses indivíduos. Para que a cultura seja pensada como vetor de desenvolvimento é importante que o cidadão avance da posição de mero expectador para participante e agente de transformação e para isso, ele precisa saber entender, refletir e agir a partir das provocações surgidas através de uma apresentação de teatro por exemplo. Infelizmente as linguagens artísticas provocativas que visam transformar o viés cultural reproduzido por uma cultura essencialmente discriminadora, nem sempre são bem vistas tanto pela sociedade quanto pela academia. Esse comportamento apenas aumenta a distância da compreensão da arte para a formação de uma consciência crítica capaz de refletir sobre seu próprio contexto e transformá-lo.

Democratizar a cultura é muito mais do que criar leis, projetos ou equipamentos. É criar mecanismos, condições ou “aberturas” para que a população tenha acesso a eles. O fato

da população local se organizar junto ao poder público, privado, artistas independentes ou Organizações Não-Governamentais apenas ratifica que o interesse existe, basta que as linguagens artísticas e culturais tomem uma pequena dose de didática e contextualização. Da mesma maneira que espaços alternativos de cultura devem ser vistos como complementares não reduzindo a importância e muito menos substituindo a ação e responsabilidade estatal para com a cultura (Yúdice, 2012).

Sobre a desigualdade na oferta de equipamentos culturais ou de outros meios que possam “oferecer cultura” àqueles que residem em bairros mais distantes do centro da cidade e zona sul, existem aspectos interessantes que não couberam nesse estudo. Em pleno século XXI é especialmente interessante refletir sobre o papel da internet, das redes sociais e da própria mídia. Esses veículos não podem ser vistos como meros figurantes em meio a problemática da desigualdade do acesso à cultura.

A internet pode ser um veículo importante de acesso ao conteúdo cultural e às informações relacionadas à cultura, assim como eventos, shows, apresentações, cursos, palestras, encontros e demais atividades. Nesse sentido o Minc e as secretarias de cultura do Rio de Janeiro, sem esquecer das ONGs, projetos culturais, produtores independentes e até mesmo cidadãos simpáticos ao incentivo e propaganda da cultura, tem avançado bastante criando contas na internet que possibilitam a informação cultural, a divulgação das atividades e também a participação da população, criando uma verdadeira rede virtual de cultura. Esse movimento é bastante interessante e convida a reflexão sobre o baixo índice de frequência de determinados equipamentos culturais. Afinal, antes de qualquer coisa, é importante definir se o que importa é frequentar ou ter acesso ao conteúdo cultural. O problema é que nem todos os usuários conseguem atingir a reflexão crítica e o entendimento necessário sozinhos. A mediação é fundamental, principalmente ao “novo público” da cultura.

Por fim, cabe a reflexão de até que ponto as estratégias de desenvolvimento deixaram de ser miméticas e se preocupam definitivamente com a qualidade do desenvolvimento que está sendo criado? Até que ponto a cultura realmente está sendo valorizada e utilizada com vetor de transformação social?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRASCE. Portal eletrônico. Disponível em: < <http://www.portaldoshopping.com.br/>>. Acesso em janeiro de 2015.

ACHUGAR, H. Palestra de Abertura. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2013, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

AMENDOLA, M. O ordenamento urbano carioca sob a ótica dos planos estratégicos de cidades. *Revista Geo-paisagem* (on line), Vol. 1 nº 2, jul/dez, 2002. Disponível em: <http://www.feth.ggf.br/Plano%20estrat%C3%A9gico.htm>

ARANTES, O; VAINER, C; MARICATO, E. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, RJ; Vozes, 2000.

BARROS, J.M; O processo de construção do Plano Estadual de Cultura do Acre. Palestra conferida na mesa: Planos de Cultura: desafios para a construção de políticas culturais estaduais e municipais. IV Seminário de Políticas Culturais, realizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Outubro de 2013.

BNDES. Disponível em: <<http://www.bndes.gov.br/>>. Acesso em novembro de 2013.

BOTELHO, I. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, 15 (2) 2001.

BRANDÃO, A.C. **Teorias e estratégias regionais e urbanas recentes: anotações para uma agenda do desenvolvimento territorializado**. Curitiba: *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, nº 107, Julho/Dezembro de 2004. p. 57-76.

A dimensão espacial do subdesenvolvimento: uma agenda para os estudos urbanos e regionais. Campinas: Ed.Unicamp, 2004.

_____ Celso Furtado: subdesenvolvimento, dependência, cultura e criatividade. *Revista de Economia Política de las Tecnologias de la Información y de la Comunicación* – Ulepic. Vol. XIV, n, 1; ene- Abril de 2012.
BRASIL. Lei nº8.695 de 20 julho de 1993.

BRASIL. Lei nº8.490, de 19 de novembro de 1992.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

BRASIL. Lei nº 8.028, de 12 de abril de 1990.

BRASIL. Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990.

BRASIL. Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986.

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de janeiro: Editora FGV, 2009.

CANO, W. **Uma agenda nacional para o desenvolvimento**. IE/UNICAMP n.183, Agosto de 2010.

CARVALHO, C.A.M.P. O Estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In: OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. **Políticas Culturais: reflexões e ações**. Lia Calabre (org.). São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro – Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CASTRO, D.G; *Megaeventos esportivos e empreendedorismo urbano: os jogos olímpicos de 2016 e a produção do espaço urbano do Rio de Janeiro, RJ*. (Dissertação de Mestrado, orientada por Orlando Alves dos Santos Junior; Programa de Engenharia Urbana da Escola Politécnica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://dissertacoes.poli.ufrj.br/dissertacoes/dissertpoli148.pdf>

CAVALLIERI, F; VIAL, A. Favelas na cidade do Rio de Janeiro: o quadro populacional com base no Censo 2010. **Coleção Estudos Cariocas. Nº 20120501.** IPP- Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Maio – 2012

COCCO, G. Mobilizar os territórios produtivos: para além do capital social, a constituição do comum. In: SILVA, G; COCCO, G. (org.). **Territórios produtivos: oportunidades e desafios para o desenvolvimento local.** SEBRAE, 2006.

COLOMBIANO, R.M. *A espacialidade das políticas culturais: A cidade do Rio de Janeiro nos anos 1990 e 2000.* (Dissertação de Mestrado, orientada por Luciana Correa Lago; Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.ippur.ufrj.br/download/pub/RaquelMonizColombiano.pdf>

CORRÊA, R.L; ROENDAHL, Z. Geografia cultural brasileira: uma avaliação preliminar. In: CORRÊA, R.L; ROENDAHL, Z. (Org.) **Geografia cultural: uma antologia.** –Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

CORREDOR CULTURAL. *Revistas Instituto de Estudos Brasileiros.* São Paulo nº34: 63-68, 1992.

COSGROVE, D. Mundos de significados: geografia cultural e imaginação. In: **Geografia cultural: uma antologia** (1); CÔRREA, R.L; ROENDAHL, Z. (org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

DA MATA, R. A dualidade do conceito de cultura. Publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 1999. Disponível em: <http://artesemlei.blogspot.com.br/2012/03/dualidade-do-conceito-de-cultura.html> (Acesso em 20\01\2014).

DEMO, P. **Participação é Conquista.** Fortaleza: EUFC, 1986 (cap. 1, p.54-66).

EAGLETON, T. **A ideia de cultura;** tradução Sandra Castello Branco; São Paulo: Editora Unesp, 2^aedição, 2011. (cap.1-3).

ELIAS, N; SCOTSON,J.L. **Os estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de**

poder a partir de uma pequena comunidade/ Norbet Elias e John L. Scotson; tradução, Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição, Pedro Süsskind; revisão técnica, Frederico Neiburg. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000.

FARAH, J. A decadência e a retomada econômica no Rio de Janeiro, 2013.

FERREIRA, J; A centralidade da cultura no desenvolvimento. In. Barroso, Aloísio Sérgio; Souza, Renildo (orgs.). **Desenvolvimento: idéias para um projeto nacional**. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, 2010. p. 265-278

FILGUEIRAS, L. A. M.. *História do Plano Real*. Editora Boitempo 3^a edição, São Paulo, 2006(cap. 1-6, p93-213).

FILHO, J.A; Cultura, criatividade e desenvolvimento. In: **Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento**; organização Rosa Freire d'Aguiar- 1. ed.- Rio de Janeiro: E-papers: Centro Internacional Celso Furtado, 2013.

FIRJAN. Federação das indústrias do estado do Rio de Janeiro. A cadeia da indústria criativa no Brasil, nº10, outubro de 2011. Disponível em: <http://www.firjan.org.br>.

FLORES, Murilo. *A identidade cultural do território como base de desenvolvimento- uma visão do estado da arte*. Centro Latinoamericano para El Desarrollo Rural- RIMISP. Territórios Março de 2006.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, cap. XVII, 1979.

FUNDAÇÃO CEPERJ. Portal Eletrônico. Disponível em: < <http://www.ceperj.rj.gov.br/>>. Acesso em outubro de 2014.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Diagnóstico dos investimentos em cultura no Brasil: Gastos em cultura realizados por empresas públicas, privadas e suas fundações ou institutos culturais no período de 1990 a 1997. V.2 – Belo Horizonte. Nov.1998.

FURTADO, C. **Ensaios sobre cultura e o Ministério da Cultura**; organização Rosa Freire d'Aguiar Furtado. – Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento; organização Rosa Freire d'Aguiar- 1. ed.- Rio de janeiro: E-papers: Centro Internacional Celso Furtado, 2013.

GOULART, R.D. O processo de reabilitação e renovação urbana na cidade do rio de janeiro e suas perspectivas. *Revista electrónica de geografia y ciencias sociales*, Barcelona, vol. Ix, núm. 194 (44), agosto de 2005

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Balanço das Incidências Criminais e Administrativas no Estado do Rio de Janeiro*. Instituto de Segurança Pública, Secretaria de Segurança do Governo do Estado do Rio de janeiro (Org.), 2013. Disponível em:<http://arquivos.proderj.rj.gov.br/isp_imagens/Uploads/BalancoAnual2013.pdf>. Acesso em 20 de janeiro de 2015

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003. Rio de Janeiro, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa de Orçamento Familiar 2008-2009. Despesas, Rendimentos e Condições de vida, 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/pof/2008_2009/POFpubl_cacao.pdf> Acesso em janeiro de 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo 2010. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: janeiro de 2015.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do>> Acesso em 10 de janeiro de 2015.

INSTITUTO DE PESQUISAS DATAFOLHA. Hábitos Culturais dos Cariocas: População residente na Cidade do Rio de Janeiro com 12 anos ou mais. Relatório em Outubro de 2013. Versão 2.

JR. H.M; JR. J.G; FIGUEIREDO, J.L. A importância da economia criativa no desenvolvimento econômico da cidade do Rio de Janeiro. **Coleção Estudos Cariocas. Nº 20110601.** IPP- Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Junho - 2011

YÚDICE, G. **A Conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Ed UFMG, Cap. 1, 2013.

KASHIMOTO, E. M; MARINHO, M. e RUSSEFF, I. Cultura, Identidade e Desenvolvimento local: conceitos e perspectivas para regiões em desenvolvimento. *Revista Internacional de Desenvolvimento local*, Vol. 3, N.4, p. 35-42, Mar 2002.

LARAIA, R.B. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de janeiro: Zahar, 1986. 25^a reimpressão: 2013

LESSA, C. **O Rio de Todos os Brasis: Uma reflexão em busca de auto-estima.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

LISBOA, S.M; **Razão e paixão dos mercados: um estudo sobre a utilização do marketing cultural pelo empresariado.** Belo Horizonte: C/Arte, 1999.

LULA DA SILVA. Discurso do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na Cerimônia de Lançamento do “Programa Brasileiro de Cinema e Audiovisual” – Palácio do Planalto, 13/10/2003. Disponível em <http://mundorama.net/2003/10/13/discurso-do-presidente-da-republica-luiz-inacio-lula-da-silva-na-cerimonia-de-lancamento-do-%E2%80%9Cprograma-brasileiro-de-cinema-e-audiovisual%E2%80%9D-palacio-do-planalto-13102003/>. Acesso em 10 de setembro de 2013.

MACIEL, F; *Democracia Cultural*.Artigo extraído do site Cultura e Mercado, março de 2009. Título: Disponível em <<http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/democracia-cultural/>>. Acesso em 18 de janeiro de 2015.

MALUF, Renato. **Atribuindo sentido(s) à noção de desenvolvimento econômico.** In: *Estudos Sociedade e Agricultura*, n. 15, pp. 53-89, outubro 2000.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Cultura em números: anuário de estatísticas culturais. 2^a edição; Brasília, 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>> Acesso em setembro de 2014.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. Portal eletrônico. Disponível em: <<http://observatoriodefavelas.org.br/>>. Acesso em: dezembro de 2014.

OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. Políticas Culturais: reflexões e ações. Lia Calabre (org.). São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro – Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PAULA, J.A. Celso Furtado, desenvolvimento e transformação social. In: **Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento**; organização Rosa Freire d'Aguiar- 1. ed.- Rio de janeiro: E-papers: Centro Internacional Celso Furtado, 2013.

PERES, F.F; MELO, V.A. Espaço, lazer e política: desigualdades na distribuição de equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro. Revista Digital – Buenos Aires- Ano 10 – Nº93- Febrero de 2006. Disponível em <http://www.efdeportes.com/>. Acesso em 10 de janeiro de 2015.

PETROBRÁS. Portal eletrônico. Disponível em: <<http://www.petrobras.com.br/pt/sociedade-e-meio-ambiente/sociedade/fomento-a-cultura/>> Acesso em outubro de 2013.

PLANO DA SECRETARIA DE ECONOMIA CRIATIVA. Políticas, diretrizes e ações- 2011 a 2014. 2^a edição.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Gestão de alto desempenho: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em <<http://www.conselhodacidade.com/v3/pdf/RioGestaoAltoDesempenho.pdf>> Acesso em Agosto de 2014.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *O Rio mais integrado e competitivo*. Planejamento

estratégico da prefeitura do Rio de Janeiro 2009-2012. Disponível em: <http://www.riocomovamos.org.br/ark/planejamento_estrategico.pdf> Acesso em janeiro de 2014.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro (Lei Complementar 111/2011). Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smuf/exibeconteudo?id=2879239>>. Acesso em novembro de 2014.

PRESTES FILHO, L. C.; CAVALCANTI, M. C. **Economia da Cultura- a força da indústria cultural no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: E-Papers, 2002. 15

PRESTES FILHO, L. C.; REZENDE, S. C. Cultura: O Entretenimento como novo modelo econômico. *Revista Inteligência Empresarial*, Rio de Janeiro, julho de 2001. N°08, (p 3-9).

RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do Poder. O Território e o poder.** São Paulo: Ática, 1993.

REIS, A. C. F. Transformando a Criatividade Brasileira em Recurso Econômico. In: REIS, ANA C. F. (Org.) **Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento.** São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

REIS, J. *Uma Epistemologia do Território.* Estudos Sociedade e Agricultura, Rio de Janeiro, vol. 13, no. 1, 2005: 51-74.

REIS, P.C. Rio de Janeiro, a marca no coração de todo carioca. Artigo publicado na *Revista Marcas cariocas-* Jornal O Globo em 23 de outubro de 2014. P.14.

REVISTA INTELIGÊNCIA EMPRESARIAL. Propriedade Intelectual e as Indústrias Criativas – Intelectual Property and the Creativa Industries. CENTRO DE REFERÊNCIA EM INTELIGÊNCIA EMPRESARIAL CRIE/COPPE/UFRJ. N°34, 2010.

REVISTA DO OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. Reflexões sobre os indicadores Culturais. OIC - n. 4, (jan./mar. 2008). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

RIBEIRO, D. (trecho de artigo publicado na Revista do Brasil, ed. especial, 1986) Disponível em: http://www.fundar.org.br/darcy_cultura_full.htm (Acesso em 10\12\13)

RIO DE JANEIRO. Lei nº 5.763, de 25 de agosto de 2014.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 5.211, de 01 de julho de 2014.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 5.553, de 14 de janeiro de 2013.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 1.091 5.628, de 04 de agosto de 2011.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 5.628, de 29 de dezembro de 2009.

RIO DE JANEIRO. Portal eletrônico Porto Maravilha. Disponível em: <<http://www.portomaravilha.com.br/>> Acesso em setembro de 2014.

RIO DE JANEIRO. Portal eletrônico Agência de Promoção de Investimento do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://rio-negocios.com/>>. Acesso em outubro de 2014.

RUBIM, A.A.C. Políticas culturais no governo Lula. Salvador: EDUFBA, 2010

_____ **As políticas culturais e o governo Lula.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SACHS, I. **Desenvolvimento: includente, sustentável e sustentado.** Rio de Janeiro: Garamond, 2008. Cap. 1, 2 (p. 7-68)

SACK, R. D. O significado de territorialidade. In: DIAS, Leila Christina. FERRARI, Maristela. *Territorialidades Humanas e Redes Sociais*. Florianópolis: Insular, pp. 63-89, 2011.

SÁNCHEZ, F. A (in) sustentabilidade das cidades-vitrine. (p.171-191). In: **A duração das cidades: sustentabilidade e risco nas políticas urbanas.** ACSERALD, H (org.), Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2^a ed. 2009.

SÁNCHEZ, F. Políticas urbanas em renovação: uma leitura crítica dos modelos emergentes.

Revista Brasileiras de Estudos Urbanos e Regionais, nº1, maio de 1999.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: USP, 4^a Ed. 2006.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO. Porta eletrônico. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc>> Acesso em julho de 2014.

SECRETARIA ESTADUAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO. Portal eletrônico. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/>> Acesso em agosto de 2014.

SEN, A. **Desenvolvimento como Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Cap.1, 2 (p.17-90).

SCHIO, S.M; Arendt e a Educação em uma “Sociedade de Massa”. *Revista Sul-Americana de Filosofia da Educação – RESAFE*. Números 8/9: Maio/2007 – abril/2008

SILVA, R.D. **Industria e Desenvolvimento Regional no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

SOLOS CULTURAIS. Jorge Luiz Barbosa e Caio Gonçalves Dias (org); ilustrações de Paula Santos – Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.

SOTO et al. Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social. In: RUBIM, A.A.C. **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010

SOUZA, M. J. L. de. *O Território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento*. In: CASTRO, Iná E.; GOMES, Paulo C. da C.; CORRÊA, Roberto L. **Geografia: Conceitos e temas**. 2^a edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

SUAREZ, R. Nota sobre o conceito de bildung (formação cultural). *KRITERION, Belo Horizonte*, nº 112, Dez/2005, p. 191-198

UNCTAD. Relatório de Economia Criativa. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável. 2010.

URANI, A; FONTES, A; CHERMONT, I; ROCHA, R. **Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro.** Texto extraído do sitio: www.iets.gov.br em dezembro de 2014.

VAINER, C.B. As escalas de poder e o poder das escalas: o que pode o poder local? In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 9. 2001. Rio de janeiro, **Anais.** Rio de Janeiro: ANPUR, 2001.

VAINER, C.B. Cidade de exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. In: XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 2011, Rio de Janeiro. **Anais,** 2011.

VILUTIS, L. Pontos de cultura e economia solidária: aproximações e possibilidades. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2013. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo;** tradução André Glaser. –São Paulo: Editora Unesp, 2011 (cap.2)

ANEXO

Equipamentos culturais da Cidade do Rio de Janeiro em 2015.

A.P.	CENTRO CULTURAL	MUSEU	TEATRO / SALA DE ESPETÁCULO / ARENAS E LONAS CULTURAIS	BIBLIOTECA	CINEMA	OUTROS
TOTAL	99	89	89	43	57 unidades e 229 salas	38
AP1 = 137	42	44	21	20	6 unidades e 6 salas	4
	Centro Cultural José Bonifácio	Da Limpeza Urbana (Casa de Banho D. João VI)	Teatro de Guignol Gamboa	Biblioteca Popular José Bonifácio	Casa França Brasil (1 sala)	Galeria Progetti
	Cidade do Samba (Riotur)	De Arte do Rio (MAR)	Teatro Carlos Gomes	Biblioteca Popular Joaquim Manuel de Macedo	Estação Paço (1 sala)	Galeria A Gentil Carioca
	Centro de Produção Cultural	Do Carnaval (Riotur)	Teatro de Guignol Quinta da Boa Vista	Biblioteca Popular da Gamboa	Odeon BR (Grupo Estação) (1 sala)	Fábrica Bhering
	Centro de Artes Calouste Gulbenkian	Ecomuseu	Teatro Dulcina	Biblioteca Popular Abgar Renault (CASS)	Cine Santa Teresa (1 sala)	G.R.E.S. Estácio de Sá
	Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica	Museu do Amanhã	Sambódromo/ Praça da Apoteose	Biblioteca Popular de Santa Teresa	Severiano Ribeiro	
	Centro de Tradições Nordestinas Luis Gonzaga	Museu da PMERJ	Centro de Convenções Cidade Nova	Biblioteca Popular Aluísio de Azevedo	Cine Iris	
	Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo	Da Imagem e do Som (MIS)	Riotur	Arquivo da Cidade		
	Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas	Da Justiça (TJ)	Teatro Gonzaguinha	Biblioteca Popular Abgar Renault		
	Casa França-Brasil	Casa da Marquesa: Museu da Moda Brasileira	Theatro Municipal	Biblioteca Popular José de Alencar		
	Centro Cultural do Poder Judiciário	Da Academia Nacional de Medicina	Teatro Glauce Rocha	Biblioteca Estadual Infantil Anísio Teixeira		
	Espaço Cultural da Marinha	Do Banco do Brasil	Teatro João Caetano	Biblioteca Parque Estadual		
	Espaço Cultural do Colégio Pedro II	Museu Nacional	Sala Cecília Meireles	Biblioteca Pública do Estado do Rio de Janeiro		
	Paço Imperial	Cartográfico do Serviço Geográfico do Exército	Cine Palácio	Biblioteca Paulo Santos (do Paço)		
	Centro Cultural Banco do Brasil	Da Escola Naval	Teatro Maison de France	Biblioteca do CCBB		
	Espaço BNDES	Casa de General Osório	Teatro Sesi	Biblioteca Nacional		
	Centro Cultural dos Correios	Museu Histórico do CBMERJ	Teatro Odisséia (Lapa)	Arquivo Nacional		
	Espaço Cultural do Clube Militar	Da Farmácia (Santa Casa de Misericórdia)	Teatro Rival BR	Real Gabinete Português de Leitura		
	Esquina do Patrimônio Cultural	De Valores do Banco Central	Vivo Rio	Academia Brasileira de Letras		

	Centro Cultural da Justiça Federal	De Gemologia	Circo Voador*	Academia Brasileira de Literatura de Cordel		
	Centro Cultural do Ministério da Saúde	Da Fazenda Federal	Buraco do Lacaia			
	Palácio Gustavo Capanema	Nacional de Belas Artes	Teatro Sesc Ginástico			
	CAIXA Cultural	Do Corpo de Fuzileiros Navai				
	Instituto Cultural Goethe BrasilAlemanha	Do Crime - Academia de Polícia				
	Instituto Brasileiro de Cultura Hispânica	Da Força Expedicionária Brasileira (FEB)				
	Instituto Cultural Brasil-Japão	Do Exército - Casa de Deodoro				
	Fundação Cultural Brasil-Portugal	Museu Militar Conde de Linhares				
	Centro Cultural Maçônico do Supremo Conselho do Brasil	Do Negro				
	Casarão Hermê	Histórico Nacional				
	Centro Cultural da Light	Instituto Histórico e Geográfico do Brasil				
	Centro Cultural Cândido Mendes	Instrumental Delgado de Carvalho				
	Casarão Cultural dos Arcos	Naval e Oceanográfico				
	Centro Cultural Memórias do Rio	Navio Bauru- Museu Flutuante				
	Centro Cultural do Movimento Escoteiro	Pantheon Duque de Caxias				
	Centro Cultural Carioca	Museu Casa de Benjamin Constant				
	Espaço Cultural CREA/RJ	Museu da Chácara do Céu - Museu do Açu				
	Fundação Centro de Ciência E Educ Sup A Dist do RJ	O Museu de Astronomia e Ciências Afins				
	Centro Cultural da Bíblia	Submarino Riachuelo				
	Memorial dos Pretos Novos	Ilha Fiscal				
	Centro Cultural Rio Cine Festival	Da Eletricidade (Light)				
	Fundição Progresso	Museu Judaico do Rio de Janeiro				
	Centro Cultural Candelária	De Farmácia Antônio Lago				
	Centro Cultural Cartola*	Museu Arquidiocesano de Arte Sacra				
		Da Santa Cruz dos Militares				
		Venerável Ordem Terceira S. Francisco da Penitência				
AP2 = 161	37	31	39	11	24 unidades e 84 salas	19
	Centro de Referência Audiovisual do R.J.	Museu do Universo	Teatro Glória	Biblioteca Popular Pedro Nava	Estação Laura Alvim (3 salas)	Escola de Artes Visuais do Parque Lage
	Memorial Getúlio Vargas	Histórico da Cidade do Rio de Janeiro	Teatro de Fantoches e Marionetes Carlos Werneck de Carvalho	Biblioteca Popular Machado de Assis	Espaço Museu da República (1 sala)	Silvia Cintra Galeria de Arte

	Centro Cultural Oduvaldo Viana Filho - Castelinho	Dos Esportes Mané Garrincha (Museu do Futebol)	Teatro do Espaço Cultural Sérgio Porto	Biblioteca Popular Carlos Drummond de Andrade	Kinoplex São Luiz (4 salas)	Galeria Pinakothek Artes
	Espaço Cultural Sérgio Porto (1983)	Da II Guerra Mundial	Sala Baden Powel	Biblioteca Popular Vinícius de Moraes	Estação Paissandu (1 sala)	Gal. Novembro Arte Contemporânea
	Fundação Planetário	Da República	Teatro de Guignol Jardim de Alah	Biblioteca Popular Marques Rebelo	Cinemark-Botafogo Praia Shopping (6 salas)	Gal. Mercedes Viegas Arte Contemp.
	Galpão das Artes Recicladas Hélio G. Pellegrino	De Folclore Edison Carneiro	Teatro Café Pequeno	Biblioteca Popular Clarice Lispector	Botafogo Kinoplex (4 salas)	Anita Schwartz Galeria de Arte
	Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro	Do Índio	Teatro Maria Clara Machado	Biblioteca Popular Infantil Mario Lago	Unibanco Arteplex (6 salas)	Gal. Amarelonegro Arte Contemp.
	Centro de Referência da Música Carioca	Da Casa de Rui Barbosa	Teatro do Jockey	Biblioteca Popular de Botafogo	Espaço Itaú de cinema (6 salas)	Galeria Anna Maria Niemeyer
	Porão da Casa de Cultura Laura Alvim	Villa-Lobos	Teatro Ziembinski	Biblioteca Popular da Tijuca	Estação NET Botafogo (3 salas)	Galeria Tempo
	Casa de Cultural Laura Alvim	De Minerais e Rochas do DNPM	Teatro de Guignol Tijuca	Biblioteca Pública da Rocinha – Casa da Paz	Cinema Rio Sul (4 salas)	Galeria Gustavo Rebello Arte
	Terra Mater Espaço Cultural	Histórico do Exército e Forte de Copacabana	Teatro Ipanema	Biblioteca Parque da Rocinha	Candido Mendes (1 sala)	Galeria Marcia Barroso do Amaral
	Instituto Cultural Brasil-Argentina	Botânico	Teatro Cacilda Becker		Estação NET Ipanema (2 salas)	Gal. Laura Marsiaj Arte Contemp.
	Casa Rui Barbosa	Carpológico do Rio de Janeiro	Café Teatro do Clube Militar		Armazém Digital (1 sala)	Casa de Arte e Cultura Julieta Serpa
	Centro Cultural do IBAM	Casa dos Pilões	Canecão		Espaço Leblon de Cinema (2 salas)	G.R.E.S. São Clemente
	Centro Cultural Brasil Israel	Do Açu de	Teatro Odylo da Costa Filho (UERJ)		Kinoplex Leblon (4 salas)	G.R.E.S. Estação Primeira da Mangueira
	Espaço SESC	Museu do Meio Ambiente	Teatro Noel Rosa (UERJ)		Instituto Moreira Salles (1 sala)	G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro
	Mercado São José das Artes	Fundação Oscar Niemeyer	Teatro Villa-Lobos		Kinoplex Fashion Mall (4 salas)	G.R.E.S. Unidos da Tijuca
	Centro Cultural Dejair Cardoso	Do Telefone	Teatro Gláucio Gil		Cinépolis Lagoon (6 salas)	G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel
	Casa de Cultura Julieta de Serpa	Internacional de Arte Naif do Brasil (MIAN)	Teatro Poeira		Cine Jóia (1 sala)	G.R.E.S. Acadêmicos da Rocinha
	Instituto dos Arquitetos do Brasil	Amsterdam Sauer de Pedras Preciosas	Vivo Rio		Roxy – Kinoplex (3 salas)	
	Oi Futuro	H. Stern	Teatro da UniverCidade		Espaço de Cinema Botafogo (3 salas)	
	Espaço Cultural Botafogo	Solar Grandjean de Montigny	Teatro Posto Seis		Kinoplex Tijuca (6 salas)	
	Centro Cultural Solar de Botafogo	Imperial Irm. N.S. Glória do Outeiro	Teatro Serrador		Kinoplex Boulevard Rio (7 salas)	
	Parthenon Centro de Arte e Cultura	Carmem Miranda	Teatro Cândido Mendes		Estação Vivo-Gávea (5 salas)	
	Centro Cultural Cândido Mendes	De Tecnologia Educacional	Teatro do Leblon			
	Espaço Antônio Bernardo	Fundação Eva Klabin	Escala			
	Instituto Moreira Salles	Rapaport	Teatro dos Quatro			
	Centro Cultural Villa Riso	Espaço Ciência Viva	Teatro das Artes			
	Centro Cultural da Associação Brasileira de Tecn. Eduacional	Museu da Rocinha – Sankofa – Memória e História	Teatro Vannucci			

	Centro Cultural Ópera Brasil	De Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM)	Teatro Clara Nunes			
	Casa da Gávea	Museu de Favela - MUF	Teatro Tablado			
	Instituto Antônio Carlos Jobim		Teatro Monte Sinai			
	Casarão (Sede do Nós do Morro e Centro Cultural)		SESC Tijuca			
	Centro Cultural Paiva Neto		Teatro Oi Casa Grande			
	Casa de Cultura Lima Barreto /Sindicato dos Escritores		Teatro Fashion Mall			
	Casa Daros Rio		Teatro Brigitte Blair			
	Instituto Cultural Cravo Albin		Teatro Henriqueta Brieba			
			Teatro do Vidigal (Nós do Morro)			
			Espaço SESC Copacabana			
AP3 = 63	9	8	16	5	11 unidades e 48 salas	13
	Centro Cultural Euclides da Cunha	Museu da Vida- Fiocruz	Teatro de Guignol Jardim do Méier	Biblioteca Popular João Ribeiro	CinaCarioca Nova Brasília (1 sala)	Parque Madureira
	Imperator - Centro Cultural João Nogueira	Histórico do Corpo de Bombeiros	Lona Cultural João Bosco	Biblioteca Popular Euclides da Cunha	CineCarioca Méier - Imperator (3 salas)	N.C. Cláudia Martins Augusto de Jesus
	Centro de Arte e Criatividade Infanto Juvenil	Do Trem	Lona Cultural Carlos Zéfiro	Biblioteca Municipal de Irajá	Kinoplex Nova América (7 salas)	N. C. Silas de Oliveira
	Sociedade Promoção Casa Oswaldo Cruz	Museu da Geodiversidade	Lona Cultural Terra	Biblioteca Popular da Maré	UCI- Kinoplex Norte Shopping (10 salas)	Praça do Conhecimento Nova Brasília
	Centro Cultural Áurea Ferro	Universitário Gama Filho	Lona Cultural Herbert Vianna	Biblioteca Popular Volante	Cinemark Carioca (6 salas)	N.C. Santiago Ilídio Andrade
	Centro Cultural Silva Tavares	Do Clube dos Caçadores	Lona Cultural Renato Russo		Kinoplex Madureira (5 salas)	Espaço Cultural Nosso Alemão - Escuna
	Centro Cultural Tia Doca	De Imagens do Inconsciente	Lona Cultural Municipal João Bosco		Cinesystem Ilha Plaza Shopping (4 salas)	Observatório de Favelas*
	Casa de Cultura da Maré	Museu da Maré	Arena Carioca Jovelina Pérola Negra		Ilha Auto Cine Drive-in (1 sala)	G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense
	Centro Cultural Waly Salomão (Afroreggae)		Arena Carioca Dicró		Ponto Cine – Guadalupe Shopping (1 sala)	G.R.E.S. Caprichosos de Pilares
			Arena Carioca Fernando Torres		Cinesystem Via Brasil Shopping (5 salas)	G.R.E.S. Império Serrano
			Sala Nelson Pereira dos Santos		Cine Araújo Guadalupe (5 salas)	G.R.E.S. Portela
			Teatro Armando Gonzaga			G.R.E.S. Tradição
			Teatro Miguel Falabela			G.R.E.S. União da Ilha do Governador
			SESC Engenho de Dentro			
			SESC Ramos			
			SESC Madureira			
AP4= 29	9	2	6	1	11 unidades e 66 salas	

	Espaço Cultural Prof. Dyla Sylvia de Sá	Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea	Lona Cultural Municipal Jacob do Bandolim	Biblioteca Popular Cecília Meireles	Art - Quality Shopping	
	Cidade da Música Roberto Marinho	Casa do Pontal - Arte Popular Brasileira	Teatro dos Grandes Atores		Star Center Shopping Rio (4 salas)	
	Rio Centro (Riotur e GL Events)		Teatro Antônio Fagundes		Star Rio Shopping (3 salas)	
	Fundação Cidade das Artes		Arena HSBC		New York City Center - UCI (18 salas)	
	Centro Cultural Suassuna		Teatro Bradesco Rio		Downtown - Cinemark (12 salas)	
	Casa de Cultura da Universidade Estácio de Sá		Teatro SESI Barra da Tijuca		Via Park – kinoplex (6 salas)	
	Centro Cultural Esportivo Israelita Adolpho Bloch				Espaço Rio Design (3 salas)	
	Centro Cultural Anglo Americano				Estação NET Barra Point (2 salas)	
	Espaço Cultural da Cidade de Deus (CUFA)				Cinesystem Recreio Shopping (5 salas)	
					Cinesystem Américas Shopping (5 salas)	
					Cinemark Metropolitano Barra (7 salas)	
AP5= 26	2	4	7	6	5 unidades e 25 salas	2
	Centro Cultural Moacyr Bastos	Palacete Princesa Isabel - Antigo Matadouro	Lona Cultural Hermeto Pascoal	Biblioteca Popular Cruz e Souza	Cine Arte Bangu	G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel
	Centro Cultural Comunitário Peixinho Dourado	Aeroespacial	Lona Cultural Elza Osborne	Biblioteca Popular Manuel Ignácio da Silva Alvarenga	Cinesystem Bangu Shopping (6 salas)	G.R.E.S. Acadêmicos de Santa Cruz
		Sítio Roberto Burle Marx	Lona Cultural Sandra de Sá	Biblioteca Popular Joaquim Nabuco	UCI-Parkshopping (7 salas)	
		Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz	Lona Cultural Gilberto Gil	Biblioteca Popular da Divinéia – João Cabral de Melo Neto	Kinoplex West Shopping (5 salas)	
			Arena Carioca Abelardo Barbosa – Chacrinha	Biblioteca Popular Fernando Sabino	Cinesystem Sulacap Carrefour (6 salas)	
			Teatro Mário Lago (Villa Kennedy)	Biblioteca Popular Infantil Lucia Benedetti		
			Teatro Arthur Azevedo			

Obs1. Alguns equipamentos federais são mantidos pelas Forças Armadas estando fora do domínio do Ministério da Cultura.
 Obs2. Parte dos equipamentos culturais mantidos pela iniciativa privada e ONGs recebem apoio da Prefeitura e do Governo do Estado do Rio de Janeiro.
 Obs3. Só foram adicionados à tabela os equipamentos reconhecidos oficialmente pela SMC e SEC-RJ.

Fonte: Tabela adaptada de Colombiano (2007) e atualizada por Juliana Rezende a partir de dados retirados da PCRJ, SMC, SEC, RIOTUR, IBRAM e sites institucionais.

LEGENDA	
ESFERAS DE ATUAÇÃO	
Municipal	
Estadual	
Federal	
Privado	
Organização não governamental ou Entidade sem fins lucrativos	