

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

NATÁLIA GALVÃO LACKESKI

**PERIFERIAS CARIOCAS E A DESCENTRALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS
PÚBLICAS DE CULTURA NA CIDADE**

Niterói, 2016

NATÁLIA GALVÃO LACKESKI

**PERIFERIAS CARIOCAS E A DESCENTRALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS
PÚBLICAS DE CULTURA NA CIDADE**

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial para obtenção
do Grau de Bacharel.

Orientador:
Prof. Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues.

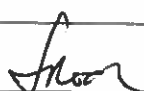
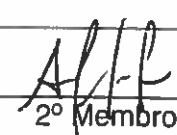

Niterói
2016



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: NATALIA GALVÃO LACKESKI	Matrícula: 11033022
Título do Trabalho: PERIFERIAS CARIOCAS E A DESCENTRALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NA CIDADE	
Orientador: Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues	
Categoria: Monografica	Data da Apresentação: 01/04/2016

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues
2º Membro: Drª Ana Lucia Silva Enne
3º Membro: Me. Deborah Rebello Lima

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário		
<p>Destacou-se a qualidade da pesquisa e do texto e ressaltou-se o fato do trabalho abordar políticas culturais atuais, contribuindo para suas reflexões.</p> <p>A monografia trabalha com bibliografia pertinente e atualizada e apresenta um ineditismo temático ao estudar políticas culturais do município do Rio de Janeiro.</p> <p>Recomenda-se a publicação do trabalho e a continuidade dos estudos em pós-graduação.</p>		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):		
10,0		
ASSINATURAS		
 1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

L141 Lackski, Natália Galvão.
Periferias cariocas e a descentralização das políticas públicas de cultura na cidade / Natália Galvão Lackski. – 2016.
69 f. : il.
Orientador: Luiz Augusto Fernandes Rodrigues.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2016.
Bibliografia: f. 66-69.
1. Cultura. 2. Território. 3. Periferia. 4. Descentralização. 5. Rio de Janeiro (RJ). I. Rodrigues, Luiz Augusto Fernandes. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Ao amor incondicional, carinho, apoio e infinitos incentivos que sempre encontrei na minha família: meu pai Luis, minha mãe Odete e minha irmã Yasmin.

Ao meu companheiro, Keops, por sempre estar ao meu lado, por ser minha fonte de amor e paciência diários, e por sempre se colocar disposto a ouvir minhas inquietações, minhas idas e vindas ao longo dessa pesquisa. Obrigada por nos permitir viver, aprender e crescer juntos.

Agradeço a São Paulo por ter me criado menina e ao Rio de Janeiro por ter me recebido de braços abertos para a vida adulta. Foram 05 anos incríveis e transformadores. Obrigada por me permitir chamar esses dias com calor 40°C e brisa de mar, também de Casa.

Ao curso de Produção Cultural que me fez conhecer as pessoas mais maneiras do mundo. Meus amigos de ProCult, vocês fizeram meus dias muitos felizes. Espero ter a amizade de vocês para o resto da vida e sempre poder fazer um escândalo quando nos encontrarmos!

Às minhas quatro almas-gêmeas da UFF e da vida: Mariana, Helena, Gisele e Negra. Caminhamos sempre juntas apesar de qualquer distância.

Aos meus professores da vida toda e principalmente àqueles que me ensinaram, para além de qualquer ementa curricular, a ter um olhar mais atento e curioso com a vida.

Aos meus professores de Produção Cultural, vocês foram o início de uma caminhada que hoje faz com que me enxergue como profissional, indivíduo e cidadã. Especiais agradecimentos para o meu orientador Luiz Augusto por toda a paciência e apoio, e para os professores que não meço palavras para dizer o quão foram importantes: Ana Enne, Luiz Mendonça, Wallace de Deus, Mario Pragmácio, Martha Ribeiro, Latuf e Guelman.

Às equipes de Economia Criativa da SEC, e de Cultura e Cidadania da SMC que me acolheram nesse universo maluco da gestão pública de cultura e que me ensinaram com tanta generosidade o fazer de uma política democrática. Tive o privilégio de trabalhar em equipes chefiadas por mulheres incríveis que não só me inspiravam mas me mostravam o caminho. Devo todo meu conhecimento, das planilhas e processos ao pensamento de impacto no território, a vocês: Carmen Valdez, Carol Guimarães, Joana Neves, Lia Baron e Danielle Nigromonte. Obrigada por me mostrarem que o lugar da mulher é onde ela quiser.

Aos meus demais companheiros de Rede Carioca de Pontos de Cultura: Guilherme, Sofia e Marina. Agradeço cada momento de debate, troca e construção coletiva. Obrigada pelos dias de trabalho com funk e performance de passinho, obrigada por me mostrarem o poder que nós, juventude, temos.

Por fim, agradeço ao Deus de Amor, Graça e Liberdade que me acompanha e se faz presente em toda a minha trajetória.

São muitas as “cidades” do Rio de Janeiro.

Jorge Luiz Barbosa

RESUMO

O presente trabalho se propõe a fazer um panorama sobre como as políticas públicas de cultura na cidade do Rio de Janeiro têm pensado o território buscando reverter os esquemas de subalternização sobre os quais as periferias cariocas são historicamente submetidas. Analisando a formação das periferias como geografias e conceito a partir do século XIX, observaremos como a produção cultural nesses espaços têm se organizado, apresentando um breve estudo acerca das principais ações de governo para a cultura periférica e tomando como estudo de caso o processo de implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura. Na tentativa de alcançar estes objetivos de pesquisa, estabeleceremos como principal período de análise das políticas públicas de cultura os anos de 1993 a 2014, tendo como foco sobretudo a atuação da Prefeitura e do Governo do Estado por seu caráter local. Neste sentido, este trabalho pretende investigar como os movimentos de descentralização do fomento à cultura na cidade têm sido decisivos para que se reconheça a diversidade e a potência da produção simbólica nos territórios de periferia, promovendo a autonomia, o protagonismo e a cidadania através da cultura.

Palavras-chave: cultura; território; periferia; descentralização; Rio de Janeiro.

LISTA DE MAPAS

Mapa 1	Divisão Regional do Plano Estratégico II – As Cidades da Cidade	38
Mapa 2	Áreas de Planejamento e Regiões Administrativas do Município do Rio de Janeiro	39
Mapa 3	Pontos de Cultura e densidade populacional por bairro	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. Território enquanto ponto de partida	12
1.1. Periferias como geografias e conceito	13
CAPÍTULO 2. Produção Cultural nas Periferias Cariocas	21
2.1. As ONGs, os coletivos e os agentes culturais - as redes de produção cultural das periferias cariocas	22
2.2. O Funk como voz das periferias cariocas	29
CAPÍTULO 3. Políticas Públicas de Cultura na Cidade Partida	35
3.1. A Secretaria Municipal de Cultura e as Periferias Cariocas	35
3.2. A Secretaria de Estado de Cultura e as periferias fluminenses	45
CAPÍTULO 4. Rede Carioca de Pontos de Cultura e a experiência de uma política cultural descentralizada	51
4.1. Cultura Viva, uma cultura de descentralização	52
4.2. O Estado no Território	56
4.3. Uma Cultura de Redes: Seleção, conveniamento e repercussão da Rede Carioca de Pontos de Cultura	58
CONCLUSÃO	63
BIBLIOGRAFIA	66

INTRODUÇÃO

O trabalho a seguir apresenta-se como uma reflexão acerca do desenvolvimento de políticas públicas de cultura para as periferias da cidade do Rio de Janeiro. Analisando a relação entre cultura e território na elaboração de ações que reconheçam esses espaços periféricos, reparem sua histórica subalternização e promovam a cidadania e a democracia cultural na cidade, a pesquisa divide-se em quatro momentos: 1. Território enquanto ponto de partida; 2. Produção Cultural nas Periferias Cariocas; 3. Políticas Públicas de Cultura na Cidade Partida e 4. Rede Carioca de Pontos de Cultura e a experiência de uma política cultural descentralizada.

Produzido entre 2013 e 2016, este estudo é fruto da minha vivência como integrante da equipe da Coordenadoria de Cultura e Cidadania da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Sendo este o setor responsável pela implementação do Programa Cultura Viva em âmbito municipal através da Rede Carioca de Pontos de Cultura, a pesquisa carrega em si um tanto de vivência pessoal e, inevitavelmente, um comprometimento que surge a partir de esforços e vínculos profissionais e emocionais com o objeto e seus sujeitos.

A questão da periferia carioca enquanto espaço singular para se pensar políticas públicas de cultura surge durante o planejamento e elaboração da chamada pública que regularia a seleção dos Pontos de Cultura no Rio de Janeiro. A equipe encarregada buscou diálogo com lideranças culturais do Rio, envolvidas ou não com o Programa Cultura Viva, e levantou dados acerca do fomento à cultura no município para que se pudesse compreender as principais demandas e a realidade de atingimento e distribuição das políticas públicas de cultura nos territórios da cidade.

A partir desse esforço de escuta e diagnóstico, a descentralização territorial surge como a principal pauta de debates e de militância dos movimentos culturais da cidade. Institucionalmente, esta demanda ganha força com a elaboração de estudos georreferenciados em parceria com o Instituto Pereira Passos (IPP) que comprovam a grande concentração do fomento à cultura no eixo Centro-Zona Sul do município. No âmbito dos Pontos de Cultura, essa concentração aparece em um percentual de 70%, levando em consideração as instituições selecionadas pela Secretaria de Estado de Cultura e pelo Ministério da Cultura até então.

Dessa forma, para que a Rede Carioca de Pontos de Cultura pudesse promover a cidadania através das bases conceituais de protagonismo, empoderamento e autonomia do Programa Cultura Viva, era imprescindível que ela estivesse atenta não só com a diversidade e com as minorias étnico-culturais, mas também e principalmente com sua capilaridade territorial. Era preciso que a Rede Carioca se assumisse enquanto uma política pública para as periferias e isso, no Rio de Janeiro, significa que deveria ser considerada uma realidade singular e complexa

na qual a periferia está também no eixo central através das favelas e na qual a cultura é atravessada por questões de ordem política, social, econômica, e de segurança pública.

Paulistana de berço, minha trajetória no Rio de Janeiro se inicia com o bacharelado de Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense. O envolvimento com a gestão pública, por sua vez, tem início durante estágio na Secretaria de Estado de Cultura na Superintendência de Cultura e Sociedade. Em seguida, como integrante da equipe técnica da Coordenadoria de Cultura e Cidadania da SMC, passo a atuar diretamente na implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura. Neste momento, como estudante, pesquisadora, produtora cultural e agente de formulação de políticas públicas, compreender as periferias cariocas para além de seus estereótipos passa, de uma inquietação, para um dever.

Neste contexto, iniciamos este trabalho com um panorama acerca da constituição histórica e geográfica dos subúrbios e favelas do Rio de Janeiro. Em seguida, buscamos compreender o papel da cultura nas periferias da cidade e como ela tem se organizado nos últimos anos. Posteriormente, analisamos as principais políticas públicas de cultura empreendidas na cidade do Rio de Janeiro que levaram em conta a distribuição territorial do fomento à cultura na cidade. Em última instância, tomamos como estudo de caso a implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura, onde buscamos somar todas as análises propostas para acompanhar o desenvolvimento de uma política pública de cultura descentralizada, que busca promover a visibilidade e o reconhecimento das periferias do Rio de Janeiro, pautando suas demandas e incluindo sua efetiva participação na agenda do Estado.

Capítulo 1: Território enquanto ponto de partida – contradições socioespaciais e a formação das periferias cariocas

A cidade do Rio de Janeiro é entendida em dicotomias: as belezas naturais do Corcovado e das praias de Ipanema e Copacabana, a receptividade do Cristo Redentor de braços abertos, as largas avenidas e os altos prédios do Centro caracterizam o Rio como cidade maravilhosa desde os anos 30. Entretanto, “os morros, planícies, manguezais e margens de rios e lagoas, habitados pelas comunidades populares, ganharam historicamente significados muito distintos (...)” (BARBOSA, 2012, p. 31), as praias de Sepetiba, e as reservas naturais de Campo Grande, não são entendidas como grandiosidade e beleza da mesma forma que aquelas presentes na Zona Sul e no Centro do município. Nos subúrbios e periferias, as paisagens não falam de tamanhas maravilhas mas, principalmente a partir do século XX, da pobreza material vivida por seus habitantes.

O surgimento das periferias cariocas está diretamente relacionado com as reformas urbanas dos anos 1920 e a falta de priorização na criação de habitações populares. Esse processo levou à criação de antinomias (morro x asfalto, periferia x centro, formal x informal, legal x ilegal, civilização x barbárie, ordem x violência), recortando a cidade e atribuindo valores simbólicos aos lugares. As desigualdades são naturalizadas como inerentes às pessoas e aos modos de vida de um certo território, criando hierarquias e distinções territoriais de civilidade, direitos e cidadania.

Milton Santos (1994, p.39) define como “espaços opacos” aqueles “onde os tempos são lentos, adaptados às infraestruturas incompletas ou herdadas do passado”,¹ ou seja, aqueles que se opõem aos espaços “luminosos” de modos de vida marcados pela racionalidade, urbanidade moderna e cosmopolita. Os “espaços opacos” são entendidos como “zonas de resistência”, não só frente à precariedade da vida material, mas principalmente de resistência cultural, de um modo de vida.

¹ Neste trabalho utilizamos o conceito de “espaços opacos” de Milton Santos como referência principalmente para entendermos o processo histórico de constituição das periferias da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, entendemos que em uma abordagem contemporânea, com o avanço da tecnologia nos anos 90 e a consolidação das redes e novas plataformas de comunicação, não podemos falar de um território na cidade que não seja conectado, “iluminado”. No capítulo II, abordaremos mais detalhadamente o impacto que as novas tecnologias da informação tiveram na produção cultural periférica, na sua visibilidade e reconhecimento.

Utilizaremos aqui o conceito de espaço opaco aplicado ao território do Rio de Janeiro para definirmos o que são as periferias cariocas, objeto de estudo deste trabalho. Isto é, entenderemos as periferias como todos aqueles espaços historicamente subalternizados, caracterizados por apresentarem grande concentração de população de baixa renda, precaridade de infra-estrutura urbana e de serviços e equipamentos públicos. Em termos gerais, esses espaços opacos na cidade, as periferias cariocas, podem ser delimitados territorialmente como as favelas, à margem da “civildade”, e os bairros de subúrbio das Zonas Norte e Oeste, à margem do maior fluxo de capital (Centro e Zona Sul).

Mariana Albinati (2009, p.74) utiliza a expressão “territórios populares” para denominar esses recortes geográficos. Embora saibamos das problemáticas implicadas neste termo, aqui, escolhemos utilizar o conceito de “periferia” buscando enfatizar a ideia de “à margem” tão enraizada no processo de formação do território do Rio de Janeiro.

É buscando entender o processo de formação do espaço periférico e a construção das dinâmicas culturais que o caracterizam como expressão de territorialidade que, neste capítulo, colocamos em questão os limites de definições como “Cidade Maravilhosa”² e “Cidade Partida”³ observando a invenção e reinvenção de novas formas de existir nos territórios periféricos da cidade, a fim de se superar os distanciamentos e as subalternizações para a criação de sociabilidades urbanas transformadoras.

1.1. Periferias como geografias e conceito

A segunda metade do século XIX foi marcada, na cidade do Rio de Janeiro, pelo declínio da atividade cafeeira, fim do sistema escravista e um forte crescimento da industrialização e da chegada de imigrantes estrangeiros. Esse contexto levou a um rápido aumento das classes populares no perímetro urbano, o qual não contava com estrutura habitacional suficiente às demandas desse novo contingente. Em

² Expressão popularmente utilizada em referência à Cidade do Rio de Janeiro. Referência às paisagens da Zona Sul, o título foi criado pelo romancista, deputado e professor Coelho Neto pela publicação do livro “Cidade Maravilhosa” em 1928.

³ Título do livro de Zuenir Ventura lançado em 1994. O termo foi muito utilizado pela mídia e em alguns estudos de sociologia urbana para definir as desigualdades sociais e econômicas que, no Rio de Janeiro, se expressam territorialmente.

decorrência da falta de opções para moradia popular, as primeiras ocupações de morros na cidade do Rio de Janeiro acontecem em 1881. Esses núcleos ainda não são caracterizados como favelas⁴, e são entendidos como moradias estranhas, exóticas devido à sua precariedade.

Inspirada em moldes parisienses e de caráter higienista, a reforma Pereira Passos⁵ inicia o século XX como uma das maiores transformações urbanas na história da cidade. A reforma pretendia acabar com as estruturas coloniais, modernizando a área central através da ampliação de vias e construção de prédios modernos. Os cortiços, que já marcavam a paisagem da cidade há anos, destacando-se como a principal opção de habitação para as classes mais pobres, eram vistos como locais perigosos e foco de doenças, tornando-se alvo de duras políticas de demolição. Mauricio de Almeida Abreu e Licia do Prado Valladares (ABREU⁶, 1987 e VALLADARES⁷, 2005 e 2000 *apud* DE ALMEIDA e NAJAR, 2012 p.124) apontam a relação entre as demolições dos cortiços e a expansão da ocupação dos morros no início do século XX, bem como o deslocamento de parte dessas populações para os subúrbios em busca de moradia. A partir de 1920 o termo “favela” é difundido e passa a designar habitações improvisadas e sem infraestrutura ocupando morros. À época, mais de 100 mil pessoas já habitavam as favelas e é neste período de modernização urbana que seus moradores passam a ser entendidos negativamente e aludidos pela mídia como “espelho invertido da civilização” (ZALUAR⁸, 1998 *apud* BARBOSA, 2012, p.27).

Ao contrário das favelas, o subúrbio nem sempre foi entendido em seu estigma de pobreza e precariedade. Antes de qualificados como *sub urbis*, no século XIX o território próximo ao centro da cidade e dele dependente era chamado de arrabalde, do árabe *ar-rabad* que significa cercanias da cidade (EL-KAREH, 2010, p.19). Desde a chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro, os arrabaldes eram

⁴ O termo favela surge a partir da vinda de soldados que lutaram na Guerra de Canudos para o Rio de Janeiro em 1897 em busca de seus honorários. Morro da Favella era o nome do morro onde estavam instalados em Canudos - BA. No Rio de Janeiro, ocuparam com suas famílias o Morro da Providência que apresentava a mesma vegetação que dava nome ao morro da Bahia, ficando popularmente conhecido como Favela, em referência ao original. (Wikipédia e RUA P.124)

⁵ Francisco Pereira Passos foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro entre 1902 e 1906

⁶ ABREU, Mauricio de Almeida. A evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Jorge Zahar, 1987.

⁷ VALLADARES, Licia Prado. Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil. In: Boschi, R.R. (org.) Corporativismo e desigualdade: a construção do espaço público no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed. IUPERJ, 1991. p.81-112.

⁸ ZALUAR, Alba. Um século de favela. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1980.

as áreas preferidas de residência para as “classes superiores”, especialmente para os estrangeiros. Neste período, o Rio de Janeiro dividia-se em Urbano e Rural: um centro formado por pequenos comércios, trabalhadores ambulantes e escravos, ou seja, a classe mais pobre; e uma zona rural de sítios e chácaras onde residiam os mais ricos. A partir de 1858, com a ferrovia, inicia-se a urbanização das áreas rurais. É com a expansão industrial pela cidade no início do século XX que os entornos às linhas do trem que ligavam a Central às Zonas Norte e Oeste passam a ser mais fortemente ocupados principalmente pelo proletariado. Nesse momento de expansão da habitação nos subúrbios, é constatado o surgimento de favelas também nesses espaços. As favelas do subúrbio surgiram na mesma época que as outras favelas sendo predominante a ocupação de operários fabris nos subúrbios e de trabalhadores domésticos e da construção civil na Zona Sul.

Dessa forma, a cidade se consolida enquanto projeto segregador e elitizante no início dos anos 1900 com a reforma Passos (SILVA, 2010, p.177). Nas primeiras décadas do século XX, a região ao sul da área central da cidade, posteriormente denominada de Zona Sul⁹, aos poucos é ocupada por moradores de alto poder aquisitivo sendo, juntamente com o Centro, entendida como eixo central da urbanidade e da economia da cidade. Dessa forma, o antigo arrabalde e agora subúrbio “deixa de representar todos os espaços circunvizinhos e se fixa no norte e oeste servido pelas ferrovias – como lugar do proletariado (FERNANDES; OLIVEIRA, 2010 p.165). Neste período, afirma Márcio Piñon que "A palavra [subúrbio] passa a ter uma diferente conotação social, associada àquilo que é antiquado, que é precário". Essa imagem pejorativa se estende às pessoas habitantes desses espaços, designando um “homem sem refinamento”, alheio ao urbano e ao moderno, imagem semelhante à que se construiu sobre os moradores de favelas. Em analogia aos espaços opacos Milton Santos denomina esses personagens como “homens lentos”. Neste cenário, podemos notar uma organização da cidade que nos aponta para as distinções socioespaciais encontradas até hoje: de um lado o urbano, o lugar luminoso, a civilização representada pelos espaços de maior circulação de capital, no asfalto do Centro e

⁹ Márcio Piñon em “150 Anos de Subúrbio Carió” explica que "(...) a invenção da expressão Zona Sul, que aparece pela primeira vez em 1927, se deve ao jornal da Associação Comercial de Copacabana, o *Beira-Mar*, que passa a denominar assim a região geograficamente localizada ao sul do Cristo Redentor"

da Zona Sul; e do outro, a “não-cidade”, os espaços opacos, da barbárie representada nos bairros do subúrbio carioca e nas favelas das áreas centrais e suburbanas.

De Passos até os anos do Estado Novo de Getúlio Vargas¹⁰, é estabelecida uma lógica espacial na qual os subúrbios são o lugar para onde devem ir os pobres e não para as “horrendas favelas” (SILVA, *op. cit.*, p.179). Com o argumento do combate à presença e à proliferação das favelas, nos anos 30, a provisão de moradia popular fica principalmente a cargo do mercado privado¹¹ que utiliza de fundos públicos para o incentivo à “pequena construção”, estabelecendo nas periferias da cidade uma classe de moradores de casas econômicas – a partir das regulamentações do mercado imobiliário, quem não pudesse pagar pelos preços “econômicos” do subúrbio inevitavelmente acabava por habitar as favelas fossem elas do centro da cidade ou suburbanas.

Procurando consolidar uma imagem popular e consensual propícia aos interesses de modernização do capitalismo no Brasil, Getúlio Vargas encontra na cultura popular, principalmente no samba, o respaldo para a representação de uma 'nação moderna e integrada nas suas diferenças' (BARBOSA, 2012, p.28). Para fortalecer sua legitimidade populista, Getúlio utiliza o rádio como poderoso meio de difusão cultural. Tanto as favelas quanto os subúrbios passam a ser retratados como “berço cultural da música popular”. A malandragem e a boemia encaradas anteriormente como degradantes, tornam-se mote de criação de blocos de carnaval de rua e escolas de samba, fortalecendo a ideia de uma cultura essencialmente brasileira, nascida na periferia – uma nova relação muito explorada pelos artistas e estudiosos do período que, entretanto, não promovia a superação do estigma e da subalternização das classes mais pobres.

Entre o período do Estado Novo de Vargas marcado pelo intenso processo de modernização urbano-industrial e o Regime Militar nos anos 60, diversos programas de remoção e eliminação de favelas foram implementados, desalojando milhares de

¹⁰ A Era Vargas compreende os anos de 1930 a 1945 em que o Brasil estava sob a liderança de Getúlio Vargas marcando o fim da República Velha. Os anos de governo de Vargas foram marcados pela política populista e paternalista e pela modernização industrial do país.

¹¹ Da gestão de Pereira Passos até as presidências de Marechal Hermes e Getúlio Vargas, o Estado promoveu a construção de vilas operárias como política de habitação popular. Essas medidas, entretanto, não foram implementadas de forma a darem conta da demanda, dessa forma as moradias populares improvisadas, principalmente as favelas, prosseguiram em expansão.

peças de suas moradias. Durante o período de regime militar ocorre um certo abandono do governo para com as periferias cariocas. Conceitos de “limpeza da paisagem” aliados a interesses do mercado imobiliário alavancam autoritárias remoções de moradores de favelas para subúrbios sem saneamento, transporte e outros serviços públicos básicos. Para abrigar as famílias removidas decorrentes desse processo, foram construídos conjuntos habitacionais como os da Cidade de Deus, na Zona Oeste, e de Vila Kennedy, Vila Aliança e Vila Esperança, na Zona Norte, os quais não supriam a necessidade do contingente desalojado. Estes parques proletários, mesmo não reconhecidos como favelas, são espaços - na expressão de Milton Santo - “pensados e agidos como tal.

Nos anos 80, com a redemocratização do país e a volta às liberdades civis, as políticas remocionistas perdem força e os movimentos de favelas são reacendidos, pautando políticas públicas que buscam a reforma e urbanização dessas áreas no lugar da remoção, afirmando as favelas como parte integrante da paisagem carioca. Leonel Brizola, eleito governador do Rio de Janeiro em 1982 por voto popular, desenvolve uma gestão com tendências populistas e populares. Dentre as políticas implementadas neste âmbito destaca-se a construção dos CIEPS (Centro Integrados de Educação Pública) nas favelas e periferias da cidade, e o programa Cada Família um Lote, que previa a cessão de lotes e o financiamento para a construção de casas, indo na direção contrária às políticas de remoção.

Até a década de 90, a “ausência” do Estado nas periferias favorece a forte entrada do tráfico de drogas, possibilitando à figura do traficante se estabelecer em posição de controle da vida nesses territórios. Os chefes do tráfico tornam-se o reguladores do cotidiano e do uso do espaço, em grande parte, estabelecendo lógicas internas baseadas na violência. À medida que crescia o domínio das facções criminosas na cidade, as forças policiais reagiam com um belicismo crescente. Jorge Luiz Barbosa (2014) pontua que, neste momento, crescem rapidamente os homicídios na cidade, a corrupção policial se torna comum e o uso de armas de alta calibre se difunde, “a sensação de insegurança na cidade cresceu desmesuradamente, assim como as situações de violência contra moradores de favelas”. Os moradores de periferias vivem sob a imposição do estatuto de violência do tráfico dentro de seu espaço de moradia e, fora dele, sofrem com estigmatização que banaliza suas representações, aprofunda as rachaduras entre morro e asfalto e

entre centro e periferia, potencializando antagonismos de classe e a distinção territorial de direitos.

Entre 1992 e 1993 as praias da Zona Sul carioca foram palco de arrastões que introduziram um elemento de medo no espaço de lazer (YÚDICE, 2006, p. 188). A noção de um sujeito periférico/favelado sem educação, sem “cultura” e subalternizado é agravada pelo temor a um sujeito criminoso que possa, através da violência, reverter as posições de poder.

Neste período, buscando colaborar para a superação de um cotidiano de abuso de poder por parte do tráfico e da polícia, situação agravada pelo preconceito e o constrangimento enfrentado diariamente na cidade pelos moradores de periferias, as organizações comunitárias ganham visibilidade e força política. Os projetos sociais e ONGs que passam a atuar nas favelas e subúrbios marcam os anos 90. Apesar de muitas destas iniciativas serem aferidas como associadas ao voluntarismo, ao assistencialismo e à desarticulação causada pelo personalismo, estas instituições buscavam a promoção de uma qualidade de vida mais digna e a superação dos abusos e violências cotidianas sofridas pelos sujeitos periféricos.

Nos anos 2000, a militarização da polícia no combate ao tráfico cresce, principalmente a partir de 2008 com a ocupação de grande parte das favelas pelas Unidades de Polícia Pacificadora (as UPPs). A “pacificação” que propõe-se a garantir a segurança como direito fundamental dos moradores dos territórios onde estavam instaladas, tem recebido diversas críticas a respeito do relacionamento entre policiais e moradores, principalmente, como aponta Barbosa (ibidem), no tocante às abordagens constrangedoras e intimidadoras, no limite, violentamente arbitrarias, além das atitudes autoritárias de regulação das práticas no território (destacando-se para os fins deste trabalho a proibição de festas e bailes funk). Em maio de 2014, os dados do site oficial da UPP (www.upprj.com) apontavam 36 unidades instaladas no município, sendo 8 na Zona Sul da cidade, 3 no Centro, 23 na Zona Norte e apenas 2 na Zona Oeste (região mais extensa da cidade).

As contradições em questão de pacificação e integração do território são agravadas quando analisamos acontecimentos recentes como a morte do ajudante de pedreiro Amarildo (2013), da auxiliar de limpeza Cláudia Silva Ferreira (2014), do

dançarino Douglas Rafael da Silva Pereira - o DG - e de Edilson¹² (2014) pela polícia. Em vídeo¹³ filmado na favela Pavão-Pavãozinho e circulado nas redes sociais após a morte do dançarino DG e de Edilson, uma moradora da favela analisa as condições da política da UPP:

Quando a UPP entrou, eu te juro, eu falei “Graça a Deus! A minha filha foi criada vendo tudo mas os meus netos não vão ver”, mas agora estão vendo inocentes morrer (...) Cadê os projetos [*sociais/culturais*] que não chegaram junto com a UPP? (...) Você acha que é solução colocar um monte de polícia dentro das comunidades sem um projeto atrás? (...) Eu pensei que ia melhorar, que meus netos, que a nova geração que ia chegar agora não ia ver mais arma, não ia ver mais drogado, não ia ver mais droga, mas está pior...

Ainda sobre a pacificação, em seu artigo “Milícia como no tempo da ditadura” (2014), Lia Imanishi Rodrigues destaca a realidade sobre a corrupção policial e o fortalecimento das milícias nos territórios pacificados. “O inimigo interno é o traficante, não o policial corrupto”, aponta ela. Dessa forma, ao passo que as UPPs desarticulam a atuação dos traficantes das favelas (que diga-se de passagem, já estava em declínio desde o início dos anos 90 com a comercialização de drogas sintéticas por traficantes da classe média e média alta), fortalecendo as milícias locais, cuja atuação é muitas vezes consentida e estimulada pelo próprio Estado como uma solução alternativa à questão do tráfico. Há estimativas de que “enquanto as três facções do tráfico – Comando Vermelho, Terceiro Comando Puro e Amigo dos Amigos – controlam aproximadamente 40,6% das favelas cariocas em conjunto, as milícias têm sob seu comando 42,5%” (ibidem).

Mais de 130 anos após as primeiras ocupações de morros no Rio de Janeiro e 6 anos após o início da implementação das UPPs, encontramos ainda uma cidade partida com desigualdades estruturais e visíveis distinções territoriais de direitos. Seus moradores, ainda estigmatizados e privados do exercício de uma cidadania

¹² Amarildo Dias de Souza em 2013 tornou-se símbolo de casos de abuso de autoridade e violência policial quando desapareceu após ser conduzido da sua casa na favela da Rocinha até a UPP local. As investigações provaram que Amarildo foi torturado por policiais e morreu em decorrência dos maus tratos. Em 2014, Cláudia Silva foi baleada por policiais militares quando faziam uma operação no Morro da Congonha em Madureira, foi socorrida por policiais, entretanto o porta-malas da viatura abriu e seu corpo ficou preso para fora do carro sendo arrastado no caminho para o hospital. Cláudia já estava morta quando recebeu atendimento médico. O dançarino Douglas Rafael da Silva Pereira, conhecido como DG foi encontrado morto com marca de tiro na comunidade Pavão-Pavãozinho em Copacabana um dia após confronto em a polícia militar e traficantes. A morte de DG desencadeou protesto por parte dos moradores e, durante a confusão, o morador Edilson da Silva dos Santos foi atingido por um tiro no rosto e também morreu.

¹³ O vídeo está disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=h_dd-JiBMbA

plena devido à ação coercitiva da polícia, às escassas políticas de desenvolvimento urbano, de saneamento, de mobilidade, de saúde e de educação nestes territórios. No próximo tópico, analisaremos o papel fundamental da cultura no desenvolvimento social desses espaços opacos e buscaremos compreender como os moradores dos subúrbios e das favelas têm se entendido enquanto sujeitos políticos e buscado, através da criação de novas sociabilidades, legitimar suas narrativas, pautar suas demandas e transitar por entre as cidades da cidade do Rio de Janeiro.

Capítulo 2: Produção Cultural nas Periferias Cariocas – o papel da cultura na promoção da cidadania e na criação de novas sociabilidades

O entendimento sobre o que é a cultura está além de sua objetivação enquanto um conceito normativo e fixo. Marilena Chauí (2006) e Benmayor e Flores (1997 *apud* YÚDICE, 2004, p. 44) constroem o conceito de cultura enquanto a criação coletiva da linguagem, da religião, dos instrumentos de trabalho, das formas de habitação, dos valores e regras de conduta e dos sistemas de relações sociais e de relações de poder. Estes são elementos de disputa que estabelecem o sentido de pertencimento e de participação do indivíduo no grupo. Sendo assim, a cultura está diretamente relacionada com a produção do sentido da vida em sociedade e, portanto, é condição necessária para formação da cidadania (*ibidem*), âmbito dos direitos e deveres, da participação e da fruição da vida comum/em comunidade.

Chamamos de “cultura da periferia” o movimento que se desenvolve a partir de iniciativas realizadas nas bordas geográficas e/ou sociais da cidade em uma perspectiva “de baixo para cima”, ou seja, de participação, engajamento e colaboração, feita de muitos para muitos, “tudo junto e misturado” (AGUSTINI; COSTA, 2014, p.7). Essas iniciativas da Sociedade Civil são alavancadas por tecnologias sociais inovadoras, que são criadas e continuamente reinventadas por protagonistas oriundos desses próprios espaços periféricos, os quais são potentes em criatividade e ousadia mas que, na maior parte das vezes, não contam com incentivo e com um “olhar intersetorial e integrado” por parte do Estado (COSTA, 2014, p.44). Desde as últimas décadas do século XX, o Rio de Janeiro tem se destacado como plataforma pioneira e pródiga na geração de experiências dessa natureza, caracterizando-se como um celeiro de iniciativas que evidenciam a potência das culturas populares para a inovação.

A partir dessa compreensão, propomos analisar as dinâmicas que envolvem a produção de cultura nas periferias da cidade do Rio de Janeiro sob três perspectivas: a cultura produzida pelo terceiro setor, caso dos Pontos de Cultura e das ONGs em geral - a sociedade civil organizada; a cultura produzida por coletivos e grupos não institucionalizados; e a cultura produzida no campo das experiências individuais que envolve a construção de identidades, de narrativas subjetivas, de sentidos de pertencimento, sociabilidades etc. É claro que essas perspectivas não

abarcam as infinitas formas de se criar e fruir cultura nos espaços periféricos¹⁴. Da mesma forma, as perspectivas propostas não são campos fechados em si, mas se atravessam, se complementam, se modificam e, mais importante, compartilham a ideia da cultura como elemento intrínseco à cidadania. Ainda neste capítulo, analisaremos a trajetória e as dinâmicas que envolvem o movimento funk entendendo este como um dos fenômenos mais importantes e genuínos da produção de cultura nas periferias cariocas, fundamental para que possamos compreender os fluxos de cultura que permeiam esses territórios.

2.1. As ONGs, os coletivos e os agentes culturais - as redes de produção cultural das periferias cariocas

Categoria marcada pela imprecisão e pela ambiguidade, as Organizações Não-Governamentais surgiram no Brasil na década de 1970 durante as turbulências da ditadura militar, difundindo-se no país nas décadas seguintes. No Rio de Janeiro, importantes instituições que marcaram esse período foram a FASE, o ISER, o IBASE, o CEAP, o CECIP¹⁵, entre outras. Na primeira metade dos anos 90¹⁶ há um intenso movimento do Estado em favor do mercado privado: há uma certa “desresponsabilização” do governo em vários contextos, sendo privatizados em todo o país serviços e órgãos mediadores de políticas sociais, de saúde, educação, alimentação, transporte etc. (STEIL; CARVALHO, 2007). Neste contexto, surgem os “projetos sociais” liderados por ONGs, as quais consolidam-se enquanto importante instância de promoção da cidadania em periferias e territórios populares de todo o país.

Se nos anos 70 e 80 as denúncias eram contra a tortura e a morte de presos

¹⁴ Como, por exemplo, as ações culturais por parte do governo e de empresas que impactam diretamente nos territórios de periferia.

¹⁵ FASE (Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional, localizada em Botafogo, <http://fase.org.br/>), o ISER (Instituto de Estudos da Religião localizado na Glória, <http://www.iser.org.br>), o IBASE (Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas, fundada em 1980 por Betinho, localizada no Centro, <http://ibase.br>), o CEAP (Centro de Articulação de Populações Marginalizadas, fundada em 1989, localizada no Centro, <http://ceaprij.org.br>), o CECIP (Centro de Criação de Imagem Popular, fundado em 1986, localizado na Glória, <http://www.cecip.org.br>).

¹⁶ A primeira metade da década de 90 ainda é marcada pela transição democrática após 20 anos de ditadura vividos no país entre 1964 e 1984. A presidência neste período contou com a gestão de Fernando Collor (1990-1992) que renunciou ao cargo após pedido de impeachment por corrupção e de Itamar Franco (1992-1995).

políticos, na década de 90 a pauta é a violência policial. Em 1993, no Rio, aconteceram dentro do período de um mês as chacinas da Candelária¹⁷ e de Vigário Geral¹⁸, dois dos episódios de maior brutalidade de policiais contra a população pobre, inocente e marginalizada na história da cidade. O “Rap da Felicidade” deixa evidente este cenário nas suas estrofes ao denunciar o descaso do Estado e a violência policial:

“Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer,
 Com tanta violência eu sinto medo de viver.
 Pois moro na favela e sou muito desrespeitado,
 A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado.
 Eu faço uma oração para uma santa protetora,
 Mas sou interrompido à tiros de metralhadora.
 Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela,
 O pobre é humilhado, esculachado na favela.
 Já não aguento mais essa onda de violência,
 Só peço a autoridade um pouco mais de competência.”
 (Rap da Felicidade, MC’s Cidinho e Doca)

É neste momento que começam a aparecer com mais força na cena pública as organizações cujo trabalho se volta prioritariamente a jovens pobres moradores de periferias, como é o exemplo do Afro-Reggae, que se instala em Vigário Geral logo após o trágico acontecimento em 1993. Fundado por José Junior, nascido e criado nas periferias do centro do Rio de Janeiro, o Afro Reggae faz parte de uma nova geração de projetos que surge no final dos anos 80 cujas lideranças são oriundas das próprias comunidades e territórios populares da cidade. Atualmente, são referências neste cenário as organizações: Nós do Morro, CUFA (Central Única das Favelas), Observatório de Favelas, Redes de Desenvolvimento da Maré, Centro Cultural A História que eu Conto, Agência de Redes para a Juventude¹⁹, entre muitos outros que hoje caracterizam-se como importantes articuladores e nós de

¹⁷ Em julho de 1993, oito jovens moradores de rua com idade entre 11 e 19 anos que dormiam na Praça da Candelária no Centro do Rio de Janeiro foram executados a tiros por policiais militares. A causa que teria suscitado o episódio são até hoje desconhecidas.

¹⁸ A chacina de Vigário Geral aconteceu no dia 29 de agosto de 1993 deixando 21 moradores mortos após ação criminosa de policiais militares. A motivação do crime teria sido o homicídio de quatro PMs supostamente cometido por traficantes da comunidade. No dia da vingança, porém só havia inocentes na favela.

¹⁹ Nós do Morro (fundada em 1986 no Morro do Vidigal), CUFA (fundada em 1999), Observatório de Favelas (fundado em 2001 na favela da Maré), Redes de Desenvolvimento da Maré (fundada em 2007, também na Maré), História que Eu Conto (2008 na Vila Aliança), Agência (criada em 2011).

uma rede de produção de cultura nas periferias cariocas.

Muito distante de um bloco homogêneo, o termo “ONG” caracteriza instituições dos mais diversos formatos, tamanhos, metodologias de trabalho e fontes de financiamento. Dessa forma, além das médias e grandes organizações citadas acima – as quais possuem dezenas de projetos, grande visibilidade e um orçamento que geralmente articula apoios de empresas privadas, de órgãos estatais e até de organizações internacionais – é importante citarmos as pequenas ONGs locais que atuam com poucos projetos, geralmente em torno de uma ou duas linguagens artísticas (como a dança, o teatro ou a música), trabalhando com base no voluntariado e no cooperativismo, tendo nunca ou poucas vezes recebido recursos oriundos de verba pública (perfil da maioria dos inscritos no edital da Rede Carioca de Pontos de Cultura, como veremos no capítulo IV). Estas instituições são, em sua grande parte, herdeiras do “boom” das ONGs que aconteceu na década de 90 e contrapõem um movimento mais recente de iniciativas culturais nas periferias que optam pela não institucionalização em termos jurídicos.

Nos últimos anos, iniciativas transformadoras e com grande impacto em suas comunidades mas que não se organizam em torno de um CNPJ, tem surgido nas periferias cariocas. Realizando suas ações na forma de coletivos, grupos, cineclubes, equipes, bondes, entre outros diversos formatos, esses arranjos culturais, na maior parte das vezes, se desenvolvem de maneira colaborativa, independente, horizontal e autogestionada. Dentre diversos fatores, essas ações locais são o resultado de uma nova forma de se pensar, de se organizar, de se produzir e compartilhar conhecimento que surge a partir da popularização da internet no fim dos anos 90 e início dos anos 2000. Alargando horizontes de expressão, transformando paradigmas de produção, difusão e fruição cultural, formatos midiáticos e práticas sociais, essa revolução digital que acontece nas periferias, viabilizada principalmente pelas Lan Houses, possibilita a formação de redes culturais periféricas nunca antes imaginadas. São exemplos dessas ações culturais: a Universidade das Quebradas (projeto de extensão), o coletivo Norte Comum, o Sarau do Escritório, o jornal comunitário Fala Roça!, o CCRP – Circuito Carioca de Ritmo e Poesia, os midiativistas do Rio na Rua, os comunicadores populares do Maré Vive, além de diversos outros grupos que encontraram na rede on-line plataforma para a criação de novos sistemas de visibilidade e troca de informação.

Essas iniciativas não institucionalizadas são também o resultado da

burocracia e dos altos custos que envolvem a criação de um organismo jurídico, quesitos que se somam a um processo de questionamento ao trabalho desenvolvido pelas ONGs no início dos anos 2000 e que em certa medida descredibiliza esse modelo de atuação. Jorge Luiz Barbosa (2012, p.73), dirigente da ONG Observatório de Favelas na Maré, indica o caráter assistencialista do trabalho de algumas dessas instituições, principalmente aquelas que atuam de fora para dentro da comunidade, “do asfalto para o morro” e que carregam um certo sentido “civilizador”. Ele aponta que os projetos sociais liderados por ONGS muitas vezes tendem a incorporar um certo heroísmo pois são, em diversas ocasiões, construídos a partir da lógica da carência, da caridade, deixando de colaborar para um efetivo rompimento de estigmas e estereótipos de representação de pobreza e hierarquização cultural dos territórios periféricos. Jailson de Sousa e Silva, também dirigente do Observatório de Favelas, em contraponto, qualifica como simplista e generalizante a visão de grande parte das críticas direcionadas a essas instituições, destacando as recorrentes afirmativas de que: muitas ONGs não seriam representantes dos grupos sociais que atendem; de que seriam instrumentos para encolhimento do Estado, o que, em suas palavras, “pressupõe uma visão 'estadocêntrica' da 'Coisa Pública’”; de que seriam subordinadas aos interesses do Estado ou ao mercado por sobreviverem dessas fontes de recurso; e de que são compostas por membros intelectuais que sobrevivem da “miséria alheia” (2014, p.71).

Além disso, outra visão amplamente discutida sobre o trabalho dessas organizações e abordada no livro “A Conveniência da Cultura” (2013) de George Yúdice é a forma como a cultura na periferia muitas vezes se torna, antes de qualquer coisa, um “mecanismo para resolver problemas sociais”. Isto é, cria-se uma ideia de que nos espaços periféricos a cultura é subordinada à sua conveniência, à seu uso para a promoção de tolerância e redução de conflitos sociais, solução de questões de segurança e até de desenvolvimento econômico, deixando de lado o entendimento da cultura enquanto um processo vital e necessário à construção de identidades e sentidos de vida.

Yúdice, em entrevista ao blog Prosa e Verso do Jornal O Globo, nomeia de Ações Culturais esse ativismo heterogêneo dos coletivos de cultura periféricos. Em suas palavras, essas iniciativas geralmente têm um forte discurso de cidadania e trabalham a cultura para além de sua divisão em setores, buscando uma atuação multidisciplinar que parte da perspectiva de que “(...) elaboração estética, estima,

comunicação, interação e segurança não podem ser separadas. Uma dimensão fortalece a outra” (*ibidem*). Ao contrário dos projetos sociais característicos das organizações dos anos 90 que trabalham sob a perspectiva da cultura como conveniência e vetor de transformação social, essas Ações Culturais apontam mais para a integração da cultura como elemento indissociável da agenda da cidadania, principalmente nos recortes territoriais periféricos. Yúdice aponta que essa diferença de perspectiva acontece principalmente por essas ações serem realizadas de forma mais horizontal (da periferia para a periferia) e não engendradas em projetos nos quais percebe-se uma relação de hierarquização.

Apesar dos diferentes formatos e formas de atuação que delineiam as distinções entre os grupos não institucionalizados e as ONGs, e entre as próprias ONGs, essas iniciativas trabalham articuladas na criação de redes fortes e de impacto nos seus territórios. Muitas vezes esses arranjos se desenvolvem de forma espontânea não consolidando um projeto formal de articulação. Em outros casos, a articulação se torna um projeto a parte, como acontece com a Rede Sociocultural da Zona Oeste, que tem como objetivo integrar e divulgar a produção cultural das diversas comunidades estabelecidas nesse território. Dentre as iniciativas que fazem parte da Rede estão a Casa de Cultura Sefaradita, ONG que há mais de 10 anos trabalha artes cênicas com crianças e jovens de Campo Grande; o Movimento Visão Suburbana, “coletivo de coletivos” que mobiliza o diálogo entre a sociedade civil e entre o poder público para o fomento à cultura no subúrbio da cidade; o coletivo de economia solidária de Pedra de Guaratiba, Mulheres de Pedra; o espaço cultural multilinguagem em Santa Cruz, Casa da Rua do Amor; o grupo de cultura maranhense na comunidade de Catiri em Bangu, Raízes de Gericinó; entre outras diversas ações e agentes culturais da região.

No artigo “As periferias roubam a cena cultural carioca”, Jailson Silva destaca:

As organizações que atuam no campo das artes e cultura nas periferias assumem um papel singular nos seus territórios e na cidade. Elas não pretendem trabalhar com os mesmos pressupostos éticos, políticos, teóricos e/ou metodológicos que as organizações tradicionais utilizam, sejam as vinculadas à sociedade civil ou aquelas que atuam no mercado cultural. Em suas multiplicidades, esses grupos elaboram discursos, representações e práticas singulares, que geram novas vozes e experiências que se disseminam pelo território urbano. Logo, as vivências, inclusive as estéticas, dos moradores das periferias precisam ser entendidas para além das referências tradicionais de sentido da existência afirmadas pelos setores médios e que se fizeram hegemônicas no mundo social urbano brasileiro. (2014, p.76-77)

Portanto, nos últimos 20 anos, inúmeros agentes culturais e territoriais, ONGs e comunidades populares no Rio de Janeiro vêm construindo ações coletivas, tomando vocações culturais como insumos estratégicos para o desenvolvimento do seu território, mobilizando capital humano, gerando bens de valor simbólico e econômico, interferindo no cotidiano da comunidade e vivendo a Cultura para além do produto ou do evento cultural. Essa cultura mobilizada geralmente pelos jovens das periferias, além de seu sentido coletivo, possui um forte projeto de construção individual, de self, de subjetividade do indivíduo da periferia: “é uma estética política, reunindo inventividade e contestação face à invisibilidade que lhes é imposta no espaço urbano. (...) modo de fazer cultura e de se fazer sujeito na cidade” (SILVA; BARBOSA; FAUSTINI, 2012 p.23). Nesta lógica, não basta afirmarmos a existência de “cultura nas periferias”, mas para que esses indivíduos de fato sejam reconhecidos enquanto cidadãos, sujeitos da cidade, é preciso que sua produção cultural seja reconhecida estrito senso, para além das perspectivas hierarquizantes que historicamente lhe atribui o lugar do “folclórico”, do “brega” e do amador.

Parte dessa mudança de paradigmas é a tarefa de entender a cultura no campo das experiências particulares, ou seja, nas práticas em micro e macro escalas, que valorizam iniciativas estéticas e práticas cotidianas como a língua, a memória histórica local, a religião, a indumentária e até os cortes de cabelo, como é o caso do famoso “corte do Jaca” (referência à favela do Jacarezinho na Zona Norte da cidade) tão marcante no estilo dos indivíduos periféricos e que trouxe grande visibilidade ao fazer dos barbeiros das favelas sendo criada em 2013 até uma competição na modalidade denominada “Batalha dos Barbeiros”.

Este indivíduo inventor de práticas simbólicas que ajudam a demarcar a identidade e a expressão da realidade cotidiana na qual vive é chamado por Jailson Silva de “Novo Carioca” (SILVA, 2014, p.72). Este novo ser social seria o resultado de um fenômeno de ampliação de renda e aumento da escolaridade da população periférica, principalmente a partir do governo Lula, somado à ampliação do repertório sociocultural engendrado por ONGs e grupos culturais a partir do final dos anos 90. Neste contexto, este ser é caracterizado pela mobilidade social, econômica, educacional, física e, principalmente, simbólica, criando novos percursos na cidade e novas formas de se afirmar cidadão.

A importância dessa mobilidade simbólica se expressa ao entendermos o simbólico como elemento constituinte do real. Isto é, entender que a forma como se

percebe e se representa os diversos aspectos da realidade influenciam a sua produção objetiva e vice e versa (ibidem, p. 55-56). Nessa linha de raciocínio, Bourdieu (2003) diz que o espaço social não pode ser pensado dissociado do espaço físico: ele reflete suas hierarquizações, seus esquemas de valores e distinções. Em outras palavras, o território em seus aspectos físicos, de geografia, está diretamente relacionado à sua construção de valores, hábitos, cultura.

Jorge Luiz Barbosa (2013, p.18) aponta o território como residência da vida material e imaterial dos humanos, uma vez que o cotidiano de todos os sujeitos e de todas as suas ações e intenções possuem integralidade em espaço/tempo demarcados. Dessa forma, é a partir da apropriação do território que se constituem os significados, as identidades e as formas de pertencimento no âmbito individual e coletivo: não há projeto de *self* que seja destacado dos aspectos que constituem seu território, seu espaço físico – o cidadão é um indivíduo num lugar.

Este indivíduo periférico, bem como este “novo carioca” são na verdade indivíduos e novos cariocas uma vez que a periferia da cidade do Rio de Janeiro é justamente singular por sua diversidade. Historicamente entendidas como o lugar relegado a toda a população “à margem do conceito civilizatório”, as periferias cariocas abrigaram uma pluralidade de indivíduos com diferentes narrativas, identidades, formas de inserção ao consumo e de acesso aos serviços públicos e espaços urbanos (BARBOSA; SILVA, 2013, p.34). Dessa forma, a vivência nas periferias cariocas está inscrita em uma rede de sociabilidades complexas pela convivência com a diversidade e pela luta comum diária por habitar a cidade. Essas circunstâncias geram um espírito de solidariedade, proteção e respeito mútuo entre o diverso (e na adversidade) que aponta os espaços populares como lugares particularmente generosos e singulares na construção de uma urbanidade renovada (SILVA; BARBOSA; FAUSTINI, 2012, p. 154), mais democrática, mais solidária, mais comunitária e mais pública (em oposição às formas de vida nas cidades que se sustentam, sobretudo, na afirmação e na imposição dos espaços privados).

Por fim, podemos afirmar que a cultura diz respeito às vivências concretas dos sujeitos no ato de conceber e conhecer o mundo a partir das semelhanças e diferenças que são construídas em suas histórias de múltiplas existências. Como vimos, os membros dos grupos sociais populares, em sua imensa diversidade, e as organizações que criam estão demonstrando que é possível conceber essa vivência no âmbito da cidade a partir de outros signos, de outras temporalidades e encontros

(SILVA, 2014, p.76-77) que se façam mais generosos. Para que possamos realizar os devidos embates simbólicos no sentido de reconhecer essas novas sociabilidades urbanas, é preciso que se reconheça e se legitime a diferença, construindo referências contra-hegemônicas em relação às práticas e representações que contribuem para a reprodução da desigualdade e opressão da diferença nas periferias do Rio. A busca por uma sociedade e por uma cidade mais justa, igualitária e inclusiva, tem início no reconhecimento da potência da diversidade característica das redes culturais periféricas que surgem a partir de um carioca empoderado e consciente de sua capacidade de se apropriar dos territórios urbanos de maneira autônoma, individual ou coletiva, com alto grau de criatividade e poder de realização e transformação.

2.2. O Funk como voz das periferias cariocas

No dia-a-dia das favelas e periferias cariocas, em geral, um conjunto de elementos fortes se coloca diante da percepção imediata: o cheiro forte nas vielas, em função do sistema de esgoto precário; as ruas principais ocupadas por barracas, que vendem os mais diversos produtos; um grande número de lojas, em geral de pequeno porte – destacando-se os muitos bares, biroskas, salões de beleza, lan houses e lojas de roupas; o grande número de veículos, especialmente motos, bicicletas e vans, que disputam as ruas com um grande número de pessoas, de todas as idades, especialmente crianças, adolescentes e mulheres; e, é claro, o som permanente, de todos os lados, em geral, da característica música *funk* (SILVA, 2014, P.73-74).

Movimento que tem início a partir dos anos 70, com a chegada do funk estadunidense no Brasil, o Funk se consolida enquanto ritmo genuinamente carioca a partir do anos 90 quando, muito influenciado pelo miami bass, rap e freestyle os Djs da cidade desenvolvem “o som de preto, de favelado” que invade as vielas das comunidades e as pistas de dança da cidade e do país. Os MC’s (como se denomina os cantores de funk) inicialmente plagiavam músicas em inglês, cantando uma poesia que, na maioria das vezes, afirmava as coisas boas da sua comunidade, mandava um abraço para todas as galeras e finalizava pedindo a paz nos bailes. Aos poucos, as composições passaram a explorar outros temas, incluindo um

conteúdo mais erotizado, as melodias foram se tornando mais originais, referenciadas nas batucadas das religiões afro-brasileiras e do Maculelê. “O funk carioca é antropofagia feita pela favela”²⁰.

Assim como o samba setenta anos antes, o funk nasceu nas periferias cariocas e ficou marcado como “o ritmo da cidade do Rio de Janeiro”. Entretanto, a cultura funkeira ocupou um espaço muito menos consensual como explica George Yúdice:

O funk brasileiro ocupa o mesmo espaço físico do samba mais tradicional, mas ele questiona (...) a fantasia do acesso ao espaço social. Seus adeptos constituem um novo setor cultural (...) que não se identifica com os sambistas mais antigos, embora eles também sejam uma garotada favelada, suburbana, classe média marginal. Esses jovens [bem ao contrário da sociabilidade vivida com o samba] desafiam a propriedade das classes médias 'não marginais' do espaço da cidade, alegando que este lhes pertence. Por meio das novas músicas não tradicionais como o funk e o rap, eles procuram estabelecer novas formas de identidade, mas não aquelas pressupostas na autocompreensão do Brasil, tão anunciadas como sendo uma nação de diversidade sem conflitos. Pelo contrário, a música é sobre a desarticulação da identidade nacional e a afirmação da cidadania local. (YÚDICE, 2004, p.162)

Estigmatizado pela pobreza, pelo forte erotismo de suas composições e por muitas vezes falar sobre o cotidiano de criminalidade das favelas, o funk foi (e de muitas formas ainda é) alvo de discriminação inclusive por parte do Estado, protagonizando episódios de violência e humilhação por não ser reconhecido como manifestação cultural legítima. Um primeiro passo do Estado em direção ao reconhecimento do movimento funk acontece durante o primeiro mandato de César Maia²¹ como prefeito do Rio de Janeiro no início dos anos 90. Logo após assumir o posto, o prefeito pautou como prioridade da sua gestão o combate à violência, e principalmente ao tráfico, implementando projetos que além de ineficazes foram amplamente criticados pelo abuso dos direitos à cidadania e grande número de vítimas, sendo a maior parte delas jovens pobres (YÚDICE, 2004 p.187-188). Diante deste cenário, a gestão municipal une forças com ativistas de ONGs e partem para uma nova abordagem das políticas públicas, percebendo o potencial (que, como

²⁰Frase de Guilherme Pimentel retirada do artigo “O funk e a liberdade” disponível em: <<http://copyfight.me/livro-copyfight/o-funk-carioca-e-a-liberdade-guilherme-pimentel/>>, consultado em 03/05/2015 às 23h10.

²¹César Eptácio Maia (Rio de Janeiro, 18 de junho de 1945) é um economista e político brasileiro, ex-prefeito do Rio de Janeiro pelo partido político Democratas. Permaneceu no cargo durante 12 anos não consecutivos, sendo o primeiro mandato de 1993 a 1997, o segundo de 2001 a 2005 e o terceiro de 2005 a 2009.

vimos anteriormente, aqui pode ser lido como a “conveniência”) que o reconhecimento da “nova cultura da favela”, o funk, podia ter na promoção de um sentido de pertencimento e protagonismo na juventude pobre, atuando contra a violência através da “inclusão social”. Surge em 94 o projeto de governo Rio Funk que utiliza a música e a dança funk como meio de “desenvolver a criatividade e a cidadania entre os jovens favelados” (*ibidem*).

Neste processo de propagação e afirmação do funk como elemento da identidade carioca, as músicas e a dança dos funkeiros passam a ter papel protagonista nas narrativas sobre a cidade, promovendo uma consequente visibilidade da favela. As músicas funk passam a tocar agora também no asfalto da Zona Sul carioca, inclusive e principalmente em suas “imorais” versões de “proibidão”²². Nos morros (e nas periferias), entretanto, a população genuinamente criadora deste movimento cultural continua sofrendo com o preconceito e com a marginalização como podemos perceber pelo fechamento dos bailes funk a partir de 1996. A pressão dos setores médios conservadores, da grande mídia, de grupos religiosos e forças de segurança e políticas apoiaram o Estado em uma investida de caça aos alvarás das casas de show de periferia que promoviam este tipo de evento²³. Nesta época foi aprovada a Lei 5.265/2008 que discriminava o movimento funk impondo diversas restrições à realização dos bailes, cenário mantido até hoje através da ação opressora das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs):

O funk é um indício da verdadeira face da Pacificação²⁴ que é o controle social e cultural. O cúmulo do absurdo é você ir em uma boate de Ipanema ou Copacabana e tocar o som dos funks. Na favela, onde tudo nasceu, a juventude vive em silêncio total e precarização econômica – um verdadeiro apartheid cultural. (Vincent Rosenblatt, fotógrafo, site Catraca Livre)²⁵

Autor de “O Mundo Funk Carioca”, Hermano Vianna, conta que cerca de um

²² Funk proibidão é uma vertente do funk carioca que surgiu durante a década de 1990 nas favelas do Rio. O proibidão explora de forma consideravelmente explícita os temas da violência e do crime – inclusive com narrativas sobre os conflitos entre traficantes, elogios a facções, exaltação do poder bélico de determinadas comunidades etc. - o da sexualidade/erotismo, muitas vezes narrando situações eróticas vividas ou desejadas pelos intérpretes (SALLES, Revista Z Cultural, Ano III).

²³ Informação retirada da fala de Mc Leonardo na ocasião da III Conferência Funk do Rio de Janeiro no dia 26 de agosto. Mc Leonardo é o apelido do funkeiro Leonardo Pereira Mota, famoso por músicas como o “Rap do Centenário e o “Rap das Armas”. É presidente da Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (Apafunk).

²⁴ Termo utilizado para definir o processo de implantação da UPP em um território. Os territórios com UPP, por sua vez, são caracterizados como “pacificados”.

²⁵ Entrevista disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/design-urbanidade/indicacao/fotografo-frances-registrou-mais-de-400-bailes-e-mostra-o-funk-como-voce-nunca-viu-leia-entrevista/>> visitado em 20 de julho de 2014 às 15h.

milhão de jovens enchiam os bailes a cada final de semana nos subúrbios do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense. Os bailes geravam renda, garantiam prestígio e traziam retorno simbólico e material para os jovens que faziam parte dos grupos musicais, de dançarinos e das equipes de som. Entretanto, com o progressivo fechamento dos espaços de realização desses eventos, o funk foi sendo criminalizado e os bailes passaram a ser realizados, em geral, nas favelas controladas por traficantes de drogas, que passaram a financiar os bailes para atender interesses econômicos – venda de drogas – e se legitimar diante dos jovens.

A utilização do funk como manifestação cultural para a transformação social gerou um falso sentido de visibilidade e reconhecimento das classes populares. Como podemos observar, o dito “protagonismo” se aproximou mais de um mecanismo de espetacularização do funk e da pobreza para a criação de uma pseudo-narrativa de superação da divisão morro-asfalto, de inclusão social e de diálogo entre classes que, na verdade, se aconteceu em algum aspecto, se deu em um processo que reconhecia e incluía os agentes de forma, sobretudo, desigual. A concepção do funk enquanto cultura e como conveniência, além de colocar como coadjuvante seus aspectos relacionados à linguagem, expressão, identidade e sociabilidade, quando utilizada como vetor de resolução de problemas, enxerga à frente os problemas das classes dominantes, ou seja, o controle social, não priorizando os problemas da periferia que vão desde a precarização das estruturas urbanas e de saneamento, a escassez de serviços básicos de saúde, segurança e educação até a própria resolução de problemas para o aperfeiçoamento dos meios de produção do funk.

A partir destas circunstâncias, além dos bondes, equipes de som e iluminação, ligas de Mc's e grupos de dançarinos que já faziam parte da cadeia produtiva do funk, surgiram grupos da sociedade civil como a APAFUNK²⁶ (Associação de Produtores e Amigos do Funk) para desafiar e disputar o espaço social e político do funk no Rio de Janeiro. Duas importantes conquistas neste contexto são o reconhecimento do funk como patrimônio cultural da cidade, através da Lei Funk é Cultura nº 5.543/2009, e a criação do Edital do Funk da Secretaria de Estado de Cultura para o fomento à produção artística e de bailes funk, assunto

²⁶A Apafunk foi fundada em 2008 por profissionais e amigos do funk empenhados na luta contra a discriminação e a criminalização do funk. Estiveram a frente do movimento pela aprovação da Lei Funk é Cultura (5.543/2009) e mantém projetos como a Roda de Funk, o Sarau e o Bloco da APAFUNK.

sobre o qual falaremos no próximo capítulo. O reconhecimento legal do gênero, naturalmente, não eliminou o estigma existente no mundo social nem impediu que atitudes de violência e preconceito ainda fossem tomadas, principalmente pela polícia, contra os sujeitos funkeiros e os bailes funk mas permitiu que o enfrentamento à sua criminalização se desse de forma mais ordenada e sistemática.

Mais recentemente o funk ganhou espaço na mídia, principalmente nas redes sociais e de compartilhamento da internet, através do Passinho. Jovens da periferia começaram a gravar com seus celulares os passos – mistura de funk, break, frevo e samba – que criavam para se destacar nos bailes. Em seguida, corriam às lan houses ou aos próprios computadores, para postá-los no YouTube, divulgando-os em seguida nas redes sociais. Cada novo passinho é inventado a partir das combinações de outros já criados antes, em uma constante recriação coletiva que remete ao remix e às colagens do funk. De acordo com Julio Ludemir, um dos idealizadores das Batalhas do Passinho, eventos de disputa entre dançarinos que acontecem em diversas favelas cariocas e que elege um Rei e uma Rainha do Passinho:

O Passinho é uma expressão estética genuína do moleque da periferia que cresceu dentro da lan house, fuçando o mundo do outro lado da tela, que, em princípio, não estaria disponível para ele, mas que ele se apossou. Aprendeu inclusive a usar o Youtube como ferramenta de divulgação. A Batalha leva os meninos para o centro e rompe a lógica do tráfico que fazia com que eles não pudessem ir à comunidade vizinha. A estratégia da Batalha é apostar na circulação na cidade, numa cidade de todo mundo. (COSTA, 2014, p. 48)

A partir de uma brincadeira, prática de lazer, surge um novo modo de expressão que o garoto e a garota de periferia inventaram, sem qualquer mediação do Estado ou empresas privadas, dando visibilidade ao que sabem e gostam de fazer. Yasmin Thayná, escritora e diretora de audiovisual, nascida e criada em Nova Iguaçu, cidade da Baixada Fluminense, em seu artigo “A Vida na Era do Upload” (2014, p.323) destaca a importância da rede on-line nesse contexto: “Fica claro que a rede facilitou um processo de autoestima e abertura para outros modos de se expressar artisticamente. Possibilidades estas que não têm a ver com luxo, mas sim com o capital simbólico”.

Em uma cidade desigual onde cada vez mais as periferias são “guetificadas” através de políticas de (in)segurança pública marcadas pela criminalização da pobreza, o funk inscreve a favela na geografia simbólica da cidade, cantando sobre

o dia-a-dia da periferia e listando o nome de cada comunidade periférica, afirmando que favela é cidade e, por isso, território de cidadania (LOPES;FASCINA; 2010, p.5;12). Neste sentido, o movimento funk vem se apresentando como importante mecanismo contra os esquemas de subalternização e invisibilidade da população favelada (principalmente da juventude), desenhando diferentes percursos na cidade do Rio de Janeiro. O funk nas periferias cariocas é diversão, trabalho, sensualidade, mas também é a realidade e a linguagem da favela, denúncia, manifestação e movimento cultural. MC Leonardo, um dos fundadores da APAFunk afirma “o funk carioca é uma poderosa arma porque é uma forma de comunicação, que mostra o que nós favelados vivemos, pensamos e queremos”. O funk carioca é resistência e contra-ataque, da periferia para o centro (e para o mundo), os funkeiros afirmam sua existência, seus direitos e sua legitimidade como produtores de uma das mais genuínas manifestações culturais do Rio de Janeiro.

Capítulo 3: Políticas Públicas de Cultura na Cidade Partida

Neste capítulo iremos analisar as principais políticas públicas de cultura implementadas no Rio de Janeiro pelos órgãos oficiais de governo, avaliando o comprometimento de cada gestão com as periferias da cidade. Tendo como objetivo compreender o atual cenário destes territórios, iremos focar nas ações desenvolvidas sobretudo pela Secretaria Municipal de Cultura e pela Secretaria de Estado de Cultura, devido à atuação mais local destas esferas de governo e, conseqüentemente, ao maior impacto, compromisso e compreensão destas acerca das periferias cariocas. De forma semelhante, também realizamos um recorte temporal partindo da hipótese de que o período a partir da gestão de César Maia na prefeitura da cidade em 1993 pode nos ajudar a compreender o atual panorama de políticas públicas de cultura para as periferias do Rio, uma vez que é a partir deste momento que percebemos políticas mais sólidas de cultura, principalmente em relação àquelas que se voltam mais para os subúrbios da cidade. Muitas das ações compreendidas neste período refletem até hoje na dinâmica cultural da cidade, como é o exemplo da construção da rede de Lonas Culturais, as quais trataremos em detalhe mais adiante.

Sendo assim, nas próximas páginas, analisaremos as políticas culturais mais importantes empreendidas pelo Estado e pelo Município no âmbito das periferias, as quais são muitas vezes desenvolvidas em parceria com o Governo Federal. A pesquisa a seguir envolverá o período de 1993 até 2014, ano no qual a Rede Carioca de Pontos de Cultura, estudo de caso deste trabalho, é formalmente constituída.

3.1. A Secretaria Municipal de Cultura e as Periferias Cariocas

Podemos dizer que a Cultura no Rio de Janeiro passa a ser entendida como uma pasta dentro da gestão pública municipal a partir da criação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) através do decreto nº 5.649 de 1986. A recém-criada Secretaria incorporou as funções, fundações e autarquias relacionadas ao departamento de cultura da antiga Secretaria Municipal de Educação e Cultura,

tendo como finalidade “planejar, organizar, dirigir, coordenar, desenvolver planos, programas, projetos e as atividades culturais do município” (PCRJ, Decreto 5.649, 1986, p.25). Para analisarmos as políticas culturais desenvolvidas para as periferias, tomaremos como ponto de partida a gestão do primeiro mandato de César Maia²⁷ na Prefeitura do Rio entre 1993 e 1996, quando a descentralização da cultura no município aparece como uma meta efetiva do plano de governo.

A primeira gestão de César Maia na prefeitura do Rio foi marcada no âmbito da cultura pela formação da rede municipal de teatros e pela criação das Lonas Culturais. Até então, a Secretaria contava apenas com os teatros Ziembinski (na Tijuca) e Carlos Gomes (no Centro), este último, datando ainda da gestão de Pereira Passos (1902-1906). A prefeitura passou então a absorver e comprar teatros compondo em 1996 uma rede de sete teatros, um teatro de fantoches e um teatro de arena, a maior parte deles localizada no eixo Centro-Zona Sul da cidade. As Lonas Culturais, por sua vez, inauguram um pensamento mais democratizante no município, fruto de reivindicações de organizações sociais que solicitavam equipamentos culturais que pudessem atender aos bairros de periferia (CARVALHO, 2013, p.18). Considerada uma iniciativa pioneira do poder municipal no sentido da descentralização, o projeto das Lonas Culturais previa que fossem administradas em um formato de gestão compartilhada entre Estado e Sociedade Civil Organizada, ou seja a gestão se dava por parceria entre organizações populares dos subúrbios e a Prefeitura.

A primeira Lona Cultural Municipal foi criada em 1993 em Campo Grande. Segundo participantes dos movimentos de periferia (Ibidem):

“(...) as lonas foram criadas de forma bastante improvisada, sem estrutura física apropriada (banheiro, camarins, cantina) e sem verba. As ações aconteciam de forma precária. A melhoria do equipamento e o repasse de verbas também foram fruto das reivindicações”.

O sucessor de César Maia, Luiz Paulo Conde, que permaneceu na Prefeitura entre 1997 e 2000, deu continuidade ao projeto expandindo a rede de Lonas para outros bairros do subúrbio carioca com a Lona Cultural Hermeto Pascoal (1997) em Bangu, a Lona Cultural Gilberto Gil (1998) em Realengo, a Lona João Bosco (1999)

²⁷César Maia é economista e político carioca. Foi Secretário Estadual de Fazenda do governo Brizola em 1981, Deputado Constituinte em 1986 e reeleito em 1990. Em 1991 candidatou-se à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e venceu as eleições, reelegendo-se novamente a Prefeito em 2000 seguido de uma terceira reeleição em 2004. É o dirigente com o maior tempo de governo na cidade.

em Vista Alegre, a Lona Carlos Zéfiro (1999) em Anchieta e a Lona Terra (2000) em Guadalupe.

A segunda gestão de César Maia na prefeitura teve início em 2001 se estendendo até 2008 devido a sua reeleição. O cargo de Secretário de Cultura, nesse período, foi ocupado, durante quase todo o período da gestão, por Ricardo Macieira, arquiteto de formação, criador do projeto das Lonas Culturais em 1993 e entusiasta da cultura como instrumento de transformação social. De acordo com o “Relatório Culturas 2001/2008” (*apud* CARVALHO, 2013, p. 20 e 21), documento elaborado como um registro das ações desenvolvidas na administração de Macieira, “a política adotada pela Secretaria Municipal das Culturas prioriza a multiplicação do acesso à cultura e a descentralização da produção cultural, estimulando a formação de novas plateias e artistas”. Ainda, segundo Macieira (*apud* CARVALHO, *ibidem*, p.21), “ao oferecer e disponibilizar, as pessoas acessam”, sendo assim, as ações da Secretaria foram desenvolvidas a partir da ideia chave da “acessibilidade” que se desdobrava em dois eixos: o acesso físico, que diz respeito à distribuição geográfica dos equipamentos culturais de uma forma mais democrática para que estivessem mais próximos à moradia das pessoas; e o acesso financeiro, que se relaciona às políticas de gratuidade e de preços populares para que o maior número de pessoas pudessem ser beneficiadas.

Neste contexto, destacam-se como principais ações da Secretaria: o projeto “Domingo é dia de Teatro a R\$1” que ocorria no último domingo de cada mês; a criação do FATE – Fundo de Apoio ao Teatro, o primeiro edital municipal da Secretaria, fruto de reivindicações da classe teatral; a criação de equipamentos culturais como o Centro Coreográfico na Tijuca, a Cidade do Samba no Centro (área destinada para os barracões das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio), a construção da Cidade da Música na Barra da Tijuca (obra polêmica pelo seu alto custo de construção, manutenção e atraso de quase 10 anos na inauguração), além da expansão da rede de Lonas Culturais com a construção das Lonas de Santa Cruz (2004) e da Maré (2005).

Ainda sobre as principais realizações da Secretaria nesse período, cabe pontuar que o projeto das Lonas Culturais foi premiado pela União Europeia, sendo chancelado pela Unesco, conquistando também o Prêmio Mercocidades. Além disso, é importante destacar que o edital do FATE, citado anteriormente, constituiu uma política intermitente, não acontecendo todos os anos e tendo sua verba

reduzida pela metade de 2003 para 2006. Macieira, entretanto, afirma que mesmo sem editais, assim como a música e a dança, o teatro continuou sendo fomentado através de apoio direto, ou seja, através do repasse de verba sem chamada pública oficial, o que nos aponta para um retrocesso nos processos de transparência e democratização no repasse de verba pública.

Um importante documento de referência para o desenvolvimento das políticas públicas, inclusive as culturais, na segunda gestão da prefeitura de César Maia foi o plano de governo “As Cidades da Cidade”. O plano traz à luz a questão das diferentes realidades territoriais do Rio de Janeiro, separando a cidade por regiões e realizando um diagnóstico de cada uma delas, identificando suas potencialidades e vocações, assim como necessidades e dificuldades. Como pudemos analisar nos capítulos anteriores, compreender as divergências e contradições de um território é fundamental para que se possa promover políticas mais democráticas, capilares e efetivas no reconhecimento e reparação de hierarquias e distinções territoriais. Essa será a base conceitual sobre a qual a Rede Carioca de Pontos de Cultura será desenvolvida e sobre a qual falaremos mais adiante.

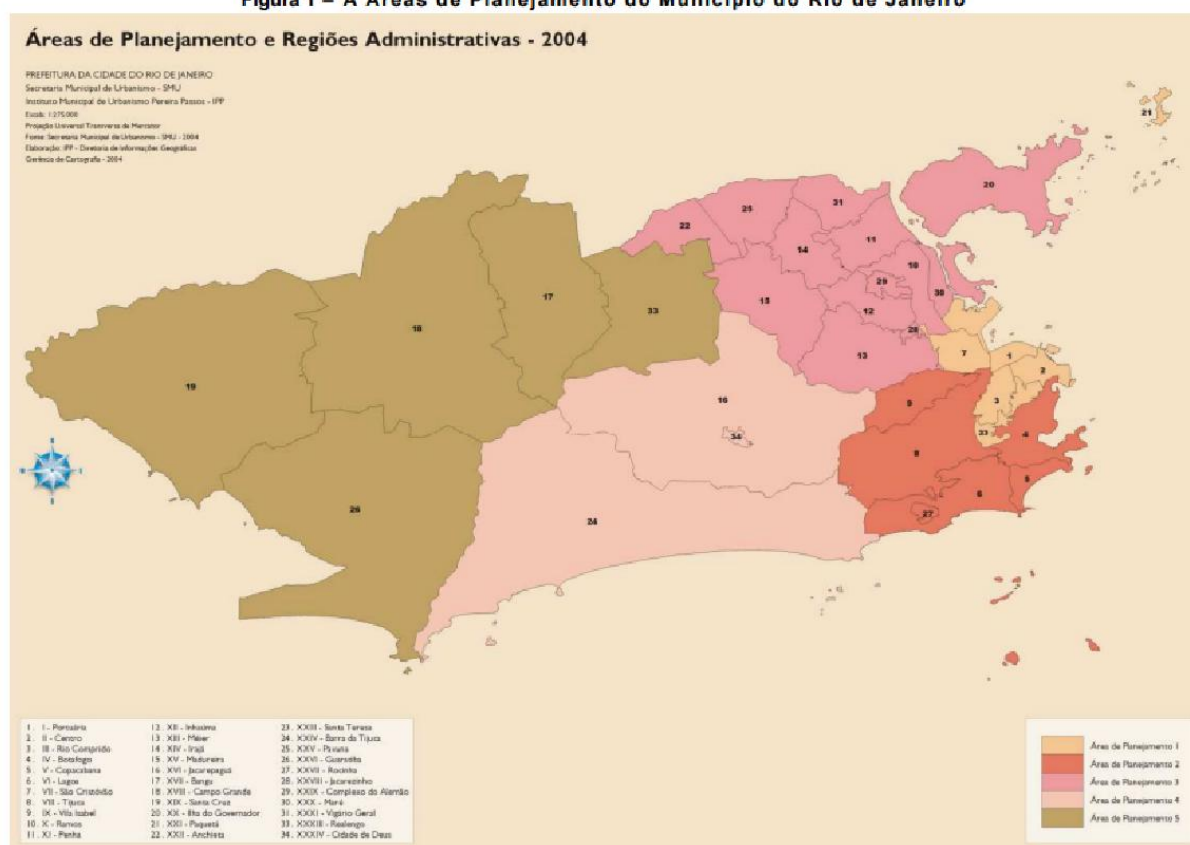
Esta primeira experiência de delimitação das cidades dentro da Cidade, dividiu o município em 12 regiões formadas por bairros agrupados conforme critérios geográficos, histórico e demográficos, conforme mapa abaixo.



Mapa 1 – Divisão Regional do Plano Estratégico II – As Cidades da Cidade
Fonte: PCRJ – Plano Estratégico As Cidades da Cidade (2004, p. 37).

O entendimento do território também foi uma preocupação para Eduardo Paes, sucessor de César Maia, que assume a prefeitura a partir de 2009 e que, reeleito, permanece no cargo até o presente momento. Diante da necessidade de organizar o município de forma a possibilitar seu maior entendimento, administração e planejamento, o prefeito propões a divisão das regiões geográficas do Rio de Janeiro comumente conhecidas como Centro, Zona Sul, Zona Norte e Zona Oeste em cinco Áreas de Planejamento e 33 Regiões Administrativas que englobavam os 160 bairros, conforme o mapa a seguir:

Figura 1 – A Áreas de Planejamento do Município do Rio de Janeiro



Mapa 2 – Áreas de Planejamento e Regiões Administrativas do Município do Rio de Janeiro

Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4290214/4105682/06.AnexoVIDescricaoMapadaAreadePlanejamento5.pdf>

Nas duas gestões que se seguem de Eduardo Paes à frente da Prefeitura, a cultura aparece como área estratégica principalmente para o desenvolvimento político e econômico sendo citada tanto no Plano 2009-2012 “O Rio mais integrado e competitivo” quanto em sua revisão para os anos de 2013 a 2016. A cultura é citada

como protagonista de objetivos do Plano Estratégico como, por exemplo, “Posicionar o Rio como importante centro político e cultural no cenário internacional” (PEPRJ, 2012, p.28), e também nas falas do prefeito quando afirma que “A cultura é o caminho do Rio para o desenvolvimento econômico e é prioridade de nossa administração” (RIO DE JANEIRO, 2009, p.1). Em ambos os planos, o foco da Cultura continua sendo o acesso aos bens culturais, além do fortalecimento da região central da cidade, principalmente a região do porto onde seriam construídos dois novos museus municipais, o MAR (Museu de Arte do Rio) e o Museu do Amanhã. O Plano de 2013 a 2016 também traz uma importante novidade quanto à elaboração de políticas para as periferias cariocas: define o investimento de cerca de 70% do orçamento nas AP3 (Zona norte) e AP5 (Zona oeste) do município.

Até hoje, em seus quase 7 anos de mandato, Eduardo Paes teve 5 gestores diferentes à frente da Secretaria de Cultura, sendo eles: Jandira Feghali (2009-2010), Ana Luisa Lima (2010), Emílio Kalil (2011-2012), Sérgio Sá Leitão (2012-2015) e, mais recentemente, Marcelo Calero (2015).

Jandira Feghali é médica, política carioca e, até assumir a pasta da cultura, militante na área da saúde. No relatório de seu primeiro ano de gestão, Jandira declara que:

[...] reconhecer a política cultural como a costura de um processo civilizatório, de dimensão simbólica, humana, capaz de interferir no mesmo conceito de cidade, sua inserção, e inserção de seu povo, a convivência no espaço urbano com a reocupação das praças públicas, a integração das políticas públicas é tornar visíveis os invisíveis. (RIO DE JANEIRO, 2009, p.2)

Uma das ações implementadas por Jandira Feghali neste contexto de ocupação cultural do espaço urbano e que se tornou uma marca da gestão foi o Viradão Carioca. O evento inspirado na Virada Cultural Paulista, trazia 48 horas de programação, gratuita ou a preços populares, com cerca de 300 atrações em mais de 100 pontos da cidade. O Viradão, que para a Secretaria foi o cumprimento de uma de suas metas, foi muito criticado pela classe artística pelo seu alto custo e por seu objetivo de entretenimento apresentando pouco lastro cultural e legado à cidade (CARVALHO, 2013, p.47).

Também merecem destaque as seguintes realizações da gestão de Jandira: a

criação do Conselho Municipal de Cultura, a realização da primeira Conferência Municipal de Cultura, e do projeto de Lei que cria o Fundo Municipal de Cultura, encaminhado à votação na Câmara - todos esse itens caracterizam-se como etapas para a integração do município no Sistema Nacional de Cultura do MinC -; a revisão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura – ISS (criada através da Lei 1.940/92); a reativação do FATE que havia sido extinto em 2006; além da criação de projetos de gratuidade e preços populares na programação dos equipamentos culturais do município. Também, na sua gestão, foram firmados convênios com o Ministério da Cultura, entre eles, o de implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura e o de Pontos de Leitura, cujo edital foi lançado por sua sucessora. Estes convênios, que se inscrevem no âmbito do Programa Cultura Viva, são assinados em 2009, sendo o de Pontos de Leitura parcialmente cumprido durante a gestão de Jandira. A execução do convênio de Pontos de Cultura terá início apenas em 2013.

Importantes obras como a construção de uma nova Lona Cultural na Pavuna e as obras para reabertura do Imperator, centro cultural do Méier também tiveram início no governo de Jandira. Outra grande conquista foi o aumento da verba da cultura de 0,6% para 1% do orçamento da Prefeitura.

Ana Luisa Lima, a segunda secretária de cultura na gestão de Eduardo Paes que assumiu o cargo quando Jandira retornou para o posto de deputada federal no início de 2010, afirma que “Jandira como Secretária de Cultura trouxe peso político para a pasta e tem peso de discussão com o prefeito, ela chegava e pleiteava verbas e orçamentos já que ela encontrara uma secretaria pobre em recursos” (LIMA *apud* CARVALHO, *ibidem*, p.52).

Ana Luísa Lima era gerente da rede de teatros na gestão de Jandira Feghali e permaneceu apenas 8 meses no cargo de Secretária. Entendendo seu período como menos conceitual e mais executivo, Ana Luísa deu continuidade ao trabalho iniciado por sua antecessora. Merece destaque na sua gestão o lançamento do edital de seleção de Pontos de Leitura, fruto de convênio com o Ministério da Cultura firmado no ano anterior. O referido convênio tinha como objeto a seleção e a premiação de 20 (vinte) iniciativas culturais, sociais ou educacionais relacionadas ao estímulo e fomento à leitura, a fim de reconhecer e fortalecer suas atividades por meio de repasse de recursos. As ações deveriam acontecer em 21 territórios específicos que iam desde favelas da Zona Sul até bairros inteiros do subúrbio carioca.

Em oposição aos 20 Pontos de Leitura previstos, apenas 13 (treze) entidades

se inscreveram no edital sendo 6 (seis) selecionadas e 4 (quatro) premiadas – 2 proponentes não conseguiram apresentar a documentação exigida. Isto é, restaram ainda 16 prêmios que não puderam ser repassados à sociedade. Este episódio coloca em evidência a dificuldade de diálogo e articulação do poder público com as periferias do Rio até então. Seja pela linguagem, formato, divulgação e exigências de institucionalidade incompatíveis com a realidade destas periferias, o que podemos perceber é que o Estado não tinha entrada nesses territórios, não conhecia sua realidade e suas dinâmicas culturais de forma a implementar políticas efetivas e adequadas.

Em 2011, Ana Luísa Lima é substituída na pasta por Emilio Kalil. Kalil é jornalista e produtor, foi presidente da Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro e diretor do Teatro Municipal de São Paulo antes de assumir a Secretaria de Cultura do Rio. No primeiro relatório anual de sua gestão, afirma que suas prioridades são “projetos estruturais de longo prazo, voltados para a formação de público e democratização do acesso à cultura” (KALIL *apud* CARVALHO, *ibidem*, p. 55). Dessa forma, dentre as principais ações que marcaram sua gestão de 2011 a 2013 estão o desenvolvimento de programas de preços populares para espetáculos nos equipamentos de cultura municipais; a finalização das obras e inauguração das arenas da Pavuna, da Penha, de Guaratiba e de Madureira que passam a compor a rede de Lonas e Arenas Culturais, além da inauguração do Imperator, no Méier, e da Cidade das Artes, na Barra da Tijuca. No âmbito do fomento, merecem destaque a Lei do ISS e os editais: o aporte do ISS só em 2011, primeiro ano da gestão Kalil, foi 122% maior do que o ano anterior, seguindo nessa crescente; os editais de fomento direto, por sua vez, tornaram-se marca da gestão de Kalil, através do relançamento do FATE e da criação das linhas de fomento FAM (Fundo de Apoio à Música), Pró-Artes Visuais e FADA (Fundo de Apoio a Dança).

Ainda, em março de 2011, é lançado o Edital de Microprojetos Mais Cultura para Territórios de Paz, uma iniciativa conjunta entre o Ministério da Cultura (que à época contava com Ana de Hollanda como dirigente) e o da Justiça sendo, no Rio de Janeiro, executado pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC). Os Territórios de Paz foram uma categoria criada pelo Pronasci²⁸ à época para delimitar regiões no

²⁸O PRONASCI (Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania) é uma iniciativa do Ministério da Justiça para o enfrentamento à criminalidade no país. O projeto articula políticas de segurança com ações sociais, e foi instituído em 21 estados e no Distrito Federal.

Brasil em situação de vulnerabilidade social e violência. Esse recorte já havia aparecido na SMC anteriormente no edital de Pontos de Leitura que além dos Territórios de Paz incluía outros recortes com características semelhantes. Dos 44 territórios em 22 municípios de 11 estados mais o Distrito Federal, a cidade do Rio contava com 2: o Complexo da Maré e o Complexo do Alemão. O edital de Microprojetos, voltado para jovens moradores dessas localidades, tinha como objetivo dar oportunidade de acesso à produção, ao reconhecimento e ao consumo de bens culturais. Apesar de não envolver verba da Secretaria, o edital fez parte da agenda da Secretaria naquele ano caracterizando-se como a única política de descentralização de verba da gestão Kalil pensada em função do território e das periferias da cidade.

A Secretaria de Emilio Kalil atingiu grande parte das metas estabelecidas pela Prefeitura, destacando-se o aumento de 31% no público dos equipamentos municipais, quando o estabelecido era o aumento de apenas 15%. Sua gestão, entretanto, não deixou de sofrer duras críticas de produtores e agentes culturais do município. A expansão da rede de Lonas através das Arenas Culturais, por exemplo, é apontada pelas organizações gestoras das Lonas como um período de abandono da Secretaria de Kalil em favor do novo modelo de equipamento. Também, por ser reconhecidamente uma figura das Artes entendidas como mais tradicionais, existem críticas quanto à setorização da secretaria e dos editais em linguagens artísticas, fazendo com que iniciativas que não se encaixassem em nenhuma das linhas estabelecidas (como pesquisas, circuitos de debates, publicações, iniciativas de cultura digital e de comunicação) ficassem fora do programa de descentralização de verba. O processo de seleção da Lei do ISS também sofreu muitas críticas pela forma rudimentar com que o mecanismo de incentivo era aplicado: o critério de seleção para ambos, patrocinador e patrocinado se dava com base na ordem cronológica de inscrição, em 2012, os produtores chegaram a passar dias em fila para cadastrar seus projetos e conseguir o patrocínio. Este cenário não só se apresenta logisticamente inexecutável como aponta a seleção de projetos baseado em critério arbitrário.

Sérgio Sá Leitão assume a Secretaria Municipal de Cultura no final de 2012 mantendo também o cargo que ocupava desde 2008 como diretor da RioFilme (empresa municipal de distribuição, apoio e fomento ao cinema e ao audiovisual). Ao assumir a pasta, Sá Leitão indica uma mudança de mentalidade no entendimento do

papel da Secretaria: ao contrário das administrações anteriores, na sua gestão a Secretaria assume um papel de canal de fomento e incentivo à cultura, passando toda e qualquer atribuição relacionada à produção de eventos, shows, entre outras atividades culturais para a Riotur (empresa municipal de turismo). Dessa forma, é criado o Programa de Fomento à Cultura Carioca que estrutura a descentralização de verba da secretaria em 3 segmentos: Lei de Incentivo - ISS através da aprovação da nova lei²⁹ que, dentre as diversas mudanças, põe fim definitivo às longas filas para inscrição de projetos; Fomento Direto, que conta com cerca de 10 linhas de ação incluindo linguagens artísticas e segmentos estratégicos para o aporte de verba da secretaria; e Cultura Viva incluindo os editais oriundos de convênio com o Ministério da Cultura incluindo os Pontos de Leitura e a Rede Carioca de Pontos e Pontões de Cultura.

Merece destaque na gestão do secretário, a realização da II Conferência Municipal de Cultura com a eleição dos delegados para a Conferência Nacional e a resolução de metas para a cultura no município, tendo em vista a adesão ao Sistema Nacional de Cultura. Uma das demandas mais pautadas na ocasião foi a descentralização do incentivo à cultura no município. Nesta ótica, o edital da Rede Carioca de Pontos de Cultura, como veremos mais detalhadamente no próximo capítulo, é lançado em 2013 prevendo a seleção de, no mínimo, 60% dos projetos atuantes nas Zonas Norte e Oeste do município. A experiência do edital da Rede Carioca, resultou ainda na identificação de uma grande quantidade de agentes e grupos culturais no município que realizavam atividades de transformação e impacto em suas comunidades e territórios mas que, no entanto, não se organizavam em torno de um arranjo jurídico formal (CNPJ). Dessa forma, no final de 2014, foi lançado o Prêmio de Ações Locais no qual poderiam se inscrever grupos ou indivíduos na forma de pessoa física ou MEI.

Lançado em parceria com o Comitê Rio 450³⁰, o prêmio marca a transição da gestão de Sérgio Sá Leitão para a de Marcelo Calero, que até o momento ocupava

²⁹ A lei nº5.553/2013 que estabelece as novas regras para o incentivo à cultura via renúncia fiscal do ISS propõe mecanismos para uma distribuição mais democrática do patrocínio no município. Tanto os projetos a serem patrocinados quanto os contribuintes patrocinadores precisam cadastrar suas propostas on-line. Todas as empresas são contempladas, resguardadas as devidas proporcionalidades conforme o teto de renúncia fiscal do ano. As empresas, da menor à maior, por sua vez, escolhem os projetos que querem patrocinar do rol de propostas aprovadas pela Secretaria as quais devem atingir critérios mínimos de interesse público e viabilidade de execução.

³⁰ Setor ligado ao gabinete da Prefeitura encarregado pelas ações em comemoração dos 450 anos do Rio de Janeiro em 2015.

apenas o posto de presidente do Comitê. Deixando o cargo no final de 2015, Sá Leitão entrega uma Secretaria fortalecida: com um dos maiores orçamentos para cultura no país, mais estruturada nos seus setores e eixos formuladores de políticas além de mais articulada e permeável ao diálogo e à participação da sociedade civil.

3.2. A Secretaria de Estado de Cultura e as periferias fluminenses

Quando falamos do atual cenário de políticas públicas de cultura e periferia na cidade do Rio de Janeiro, não podemos deixar de citar importantes iniciativas da Secretaria de Estado de Cultura (SEC) que, principalmente a partir de 2007, com Adriana Rattes³¹ à frente da pasta, empreende uma gestão pautada na descentralização do fomento à cultura e no reconhecimento das periferias e espaços de subalternização do município e do estado.

Uma das principais ações que marcaram esse período foi a criação da rede de Bibliotecas Parque do Estado. Inspiradas na experiência colombiana da Biblioteca Parque España, localizada em uma das favelas mais violentas de Medellín, as Bibliotecas Parque tem como objetivo explorar o espaço da biblioteca além do papel tradicional, trabalhando também com o conceito de centro cultural. Ou seja, para além dos livros, as Bibliotecas Parque caracterizam-se por serem espaços multifuncionais e multilinguagem, promovendo a convivência comunitária, a difusão e a produção cultural, além do acesso à informação em seus múltiplos suportes (livros, cds, dvds, cursos, etc).

A primeira biblioteca foi inaugurada em 2010, em Manguinhos, território formado quase exclusivamente por favelas, localizado na Zona Norte da cidade, conhecido pelo alto índice de violência e um dos mais baixos IDHs do município. Parte integrante das obras do PAC (Programação de Aceleração de Crescimento)³², a construção desta unidade é resultado da parceria entre o Governo Federal e a

³¹ Sócia fundadora do Grupo Estação (rede de salas de exibição, distribuidora e responsável pela realização do Festival do Rio), Adriana Rattes destaca-se pelo seu envolvimento com cinema desde os anos 80. Assumindo a Secretaria de Estado de Cultura em 2007 a convite do então governador Sérgio Cabral, permanece no cargo até 2014.

³² O Programa de Aceleração do Crescimento foi criado em 2007 pelo Governo Federal Brasileiro na gestão do presidente Lula, tendo em vista acelerar o crescimento econômico no Brasil através de políticas planejadas para o período de 2007-2010. Entre suas prioridades está o investimento em infraestrutura de saneamento, habitação, transporte, energia, recursos hídricos, entre outros.

Secretaria de Estado de Cultura que envolve uma ampla requalificação do território de Manguinhos, principalmente no que diz respeito às estruturas urbanas, buscando o desenvolvimento local.

Seguindo essa mesma perspectiva, a SEC amplia a rede de Biblioteca inaugurando em 2012 a Biblioteca Parque da Rocinha (favela localizada na Zona Sul da cidade) e em 2014 a Biblioteca Parque Estadual, localizada no Centro da cidade e que se torna sede da rede. Também compõe a rede de Bibliotecas Parque do Estado a unidade de Niterói, cidade satélite do Rio.

No que diz respeito a políticas de fomento à cultura envolvendo repasse de recursos da Secretaria, o período a partir de 2008 é de estreitamento do diálogo com a sociedade civil organizada, o terceiro setor; já a partir de 2011, a Secretaria dá um passo ainda maior, aprofundando o diálogo com grupos e agentes culturais não institucionalizados, criando mecanismos para seu reconhecimento os quais possibilitam o incentivo à suas atividades.

Em 2008, a Secretaria de Estado de Cultura lança o edital para Seleção de Pontos de Cultura. Inscrevendo-se no âmbito do Programa Cultura Viva do MinC, o edital buscava selecionar entidades da sociedade civil sem fins-lucrativos, com no mínimo 3 anos de CNPJ e que desenvolvessem um trabalho de viés comunitário e de articulação local. Além de realizar uma ampla divulgação da abertura das inscrições, a Secretaria também criou o Escritório de Apoio à Produção (EAP) que auxiliava os proponentes na elaboração de propostas para o edital e que, posteriormente, acompanhou o convênio firmado entre as entidades selecionadas e a Secretaria. O EAP teve importante papel na democratização do fomento à cultura do Estado, auxiliando na qualificação de atores sociais que em sua maior parte recebiam recursos governamentais pela primeira vez.

Essas estratégias resultaram na inscrição de 715 projetos dos quais 51% eram provenientes do interior do estado, da Baixada e do Leste fluminense, e 49% da capital, configurando a inversão de uma tendência histórica de concentração de projetos e verba da Secretaria na cidade do Rio de Janeiro. Ao todo foram 230³³ instituições selecionadas, sendo que 73 dos 92 municípios do estado foram contemplados com ao menos 1 ponto de cultura. No próximo capítulo veremos com mais detalhes como a Rede de Pontos de Cultura do Estado se distribuiu na capital

³³Inicialmente o edital previa a seleção de 150 instituições da sociedade civil. Entretanto, frente ao grande número de inscrições, o MinC e a SEC decidiram contemplar mais 80 pontos selecionados.

e dialoga com a Rede Carioca de Pontos de Cultura.

A partir de 2011 a Secretaria continua seu movimento de descentralização, assumindo mais do que nunca um enfoque nas periferias da cidade e do estado. Desenvolvidas pela Superintendência de Cultura e Sociedade da SEC, podemos destacar como as principais ações neste contexto: o Edital de Criação Artística no Funk (agosto/2011), o Edital de Cultura Digital em interface com lan houses (2011) e, posteriormente, o programa Favela Criativa (2013).

O funk, como vimos anteriormente, estigmatizado e comumente associado à violência urbana e ao tráfico de drogas, é reconhecido como manifestação cultural autêntica através da Lei Estadual nº 5.543/2009, a partir de então torna-se oficialmente alvo de políticas públicas que assegurem sua realização sem quaisquer regras discriminatórias. Em 2011 é lançado o Edital de Criação Artística no Funk que compreende o fomento à produção musical, à circulação artística, à produção audiovisual e ao desenvolvimento de produtos ligados à comunicação e à memória. Apoiando projetos de até R\$20 mil, o edital surge principalmente a partir da demanda popular por maior reconhecimento do funk e de seus profissionais pelo setor público. Nesta militância destaca-se a atuação da APAFUNK (Associação de Profissionais e Amigos do Funk).

O Edital de Cultura Digital, por sua vez, lançado no mesmo ano, indica o apoio a propostas que lidem diretamente com as transformações trazidas à tona pelo avanço das novas tecnologias da informação e da comunicação (BELISARIO; LOPES, 2011, p. 34 e 35) definindo eixos que se relacionam tanto ao fomento a processos colaborativos de criação em plataformas e aplicativos livres e de código aberto (softwares livres) até à criação de lan houses e outros espaços de livre acesso à internet e à conteúdo e tecnologia on-line. Prevendo o apoio a 15 projetos, o edital disponibiliza R\$30 mil para cada.

Em ambas as iniciativas é claro o enfoque dado em setores da sociedade sem histórico de apoio financeiro e em situação de invisibilidade em relação ao reconhecimento do poder público sobre o protagonismo que desempenham no desenvolvimento de suas ações (ibidem, p.23). Sendo assim, de forma a atingir esse segmento de produtores e fazedores de cultura, foram incorporadas algumas prerrogativas incomuns nos processos seletivos lançados até então como a possibilidade de inscrição de pessoas física e coletivos informais sem CNPJ, iniciativa crucial para garantir o diálogo com os gestores de lan houses e artistas do

funk, uma vez que tais grupos caracterizam-se quase sempre pela informalidade de suas ações. Acerca do processo de execução desses editais destacam-se as seguintes iniciativas da Secretaria: a realização da Caravana dos Editais, encontros focados na divulgação, mobilização e apoio na inscrição de projetos realizados principalmente nos territórios abrangidos pela UPP e pelo PAC; a elaboração de um manual ilustrado com a utilização de pequenas histórias em quadrinhos contendo passo a passo para a inscrição de projetos e resposta às dúvidas mais frequentes; além da criação de uma etapa de apresentação oral da proposta durante o processo seletivo, em complemento ao envio do formulário escrito, uma vez que se entendia a dificuldade acerca da formatação de um projeto cultural para um público sem experiência na execução de projetos e muitas vezes com acesso restrito à educação e à escrita formal.

A partir dessa mobilização, 126 proponentes iniciaram o processo de inscrição no Edital de Cultural Digital, sendo que desses, 103 nunca tiveram nenhum projeto apoiado pela SEC e 77 foram enviados por pessoas físicas. Já no caso do Edital do Funk, foram 25 proponentes contemplados, de 176 projetos que começaram o processo de inscrição, sendo 150 deles pessoas físicas.

Essa experiência da Secretaria de Estado de Cultura colocou em evidência uma sociedade civil desorganizada e efervescente e diversa em suas práticas culturais, que caracterizam dinâmicas e fluxos culturais de grande potência de criação simbólica e política nos territórios populares. Vale destacar que neste período entre 2011 e 2012, esteve à frente do cargo de Superintendente de Cultura e Sociedade, Marcus Faustini³⁴. Artista e gestor cultural, cresceu em Santa Cruz, bairro da zona Oeste do Rio de Janeiro (o mais distante da região Central da cidade), destacando-se nos últimos anos como importante personagem no debate e na disputa por políticas no âmbito da cultura, cidadania, direitos humanos, periferia e juventude. Faustini é um dos personagens que marca definitivamente a periferia não só como alvo mas como formuladora de políticas públicas, uma conquista estratégica para que as demandas e potencialidades desses territórios se tornassem pautas na agenda da Secretaria.

³⁴Marcus Faustini é fundador da ONG Reperiferia, da Escola Livre de Teatro da Zona Oeste, da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, da Escola Livre da Palavra na Lapa e, mais recentemente, da premiada Agência Redes para Juventude. Foi também secretário de Cultura e Turismo de Nova Iguaçu-RJ e assessor especial de Cultura e Território na Secretaria Estadual de Direitos Humanos do Rio de Janeiro.

Em 2013, a SEC lança a segunda edição do Edital de Criação Artística no Funk que, dessa vez, se inscreve no âmbito das ações do programa Favela Criativa. Resultado de uma parceria entre poder público e iniciativa privada, o programa Favela Criativa é formado por um conjunto de projetos que oferece a jovens agentes culturais formação artística, especialização em gestão cultural e empreendedorismo criativo, tendo como uma de suas propostas contribuir para o desenvolvimento social, econômico e cultural das favelas além de seu processo de pacificação. O programa atua nos eixos do fomento, formação artística e economia criativa. Destaca-se no eixo do fomento, além do Edital do Funk e do Edital Cultura Digital, que são relançados com algumas atualizações no escopo das propostas e no formato³⁵, a criação do Edital Hip Hop, e do Prêmio Favela Criativa para projetos de agentes culturais do estado.

A gestão de Adriana Rattes à frente da Secretaria de Estado de Cultura também se destaca pela criação da plataforma Mapa de Cultura RJ (mapadecultura.rj.gov.br) que reúne informações de espaços, instituições, patrimônios, grupos e manifestações culturais em todo o estado. A plataforma construída através de um mapeamento da Secretaria possibilitava também que qualquer agente se inscrevesse e se inserisse no mapa através de cadastro no site. O Mapa de Cultura RJ colaborou de forma decisiva para a visibilidade da cultura produzida nas periferias fluminenses (incluindo-se principalmente as periferias cariocas, a baixada fluminense e outras regiões distantes do maior eixo econômico do estado), gerando indicadores e apontando para diagnósticos que fundamentam as periferias como áreas prioritárias para investimento e formulação de políticas.

Como pudemos analisar, a descentralização dos investimentos públicos em cultura é uma pauta recente na política da cidade do Rio de Janeiro, principalmente quando falamos de políticas que buscam reconhecer a periferia para além da concepção de “territórios afastados da oferta cultural da cidade” e sim como territórios produtores de cultura na cidade. Marcadas pela subalternização e pelo reforço de estereótipos de pobreza, as periferias cariocas precisaram ser

³⁵Uma das mudanças mais importantes aconteceu no Edital do Funk. Após recorrentes embates entre produtores de bailes funk e comandante das unidades de UPP que proibiam a realização dos eventos mesmo quando seus produtores apresentavam toda a documentação necessária, a Secretaria de Estado de Cultura não só incluiu a realização dos bailes no escopo de propostas a serem contempladas no edital, como trouxe para participar da banca avaliadora dos projetos, representantes da Polícia Militar e da Secretaria de Estado de Segurança tensionando a posição dessas instituições que passaram a fazer parte da aprovação para a realização de cada proposta.

redescobertas pelo poder público, um trabalho que exige sensibilidade, diálogo, levantamento de dados e que só é possível com a colaboração e a militância dos movimentos de cultura da periferia. No próximo capítulo, examinaremos o processo de implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura, observando os desafios e estratégias criadas para que essa se tornasse uma política efetivamente descentralizada no Rio de Janeiro.

Capítulo 4: Rede Carioca de Pontos de Cultura e a experiência de uma política cultural descentralizada

Diferentemente de políticas de urbanismo e transporte, os processos que envolvem a elaboração das políticas públicas de cultura tendem a se desenvolver alienados de uma perspectiva territorial (ALBINATI, 2009, p.72). No entanto, todo território é constituído de um aspecto cultural, isto é, de valores e significados de que o espaço é investido. Citando Bonnemaïson e Cambrézy (1996): “pertencemos a um território, guardamo-lo, habitamo-lo e impregnamos dele”. Jorge Luiz Barbosa indica que as demarcações de espaço e de tempo são as forças vitais que fundam as diferenças de gostos, estilos, hábitos, crenças e costumes, em outras palavras:

No território, estão as cristalizações de símbolos, memórias e valores que encarnam o sentido da cultura. [...] É no território que a cultura ganha sua dimensão simbólica e material, abrindo as possibilidades de sua apropriação como conceito e sua visibilidade com prática social. (2013, p.19)

Dessa forma, o reconhecimento do território não só pode como deve ser entendido pelo Estado como premissa para a elaboração de políticas de qualquer natureza, incluindo as políticas culturais.

No capítulo anterior, analisamos algumas ações governamentais já implementadas na cidade do Rio de Janeiro e que levam em consideração a questão territorial. Por consequência, essas políticas buscam a descentralização do fomento à cultura no território e encontram as periferias como seu alvo principal. São exemplos dessas ações as Lonas Culturais da Prefeitura e os Editais de Funk e de Cultura Digital do governo do estado.

Neste capítulo, acompanharemos o passo a passo da formulação de uma política que se pretende descentralizada: a Rede Carioca de Pontos de Cultura. Observando o processo, do levantamento de dados à consolidação de estratégias e à implementação da Rede, este capítulo nos servirá como estudo de caso para que possamos compreender de forma mais detalhada os aspectos que envolvem a elaboração de uma política de cultura para as periferias cariocas, nos permitindo analisar uma dimensão mais empírica dos conceitos desenvolvidos ao longo deste trabalho.

4.1. Cultura Viva, uma cultura de descentralização

A Rede Carioca de Pontos de Cultura surge como objeto do convênio nº724477 firmado em 2009 entre o Ministério da Cultura e a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. O convênio é assinado durante a gestão de Jandira Feghali à frente da Secretaria Municipal de Cultura, mas sua execução tem início apenas em 2013 na gestão Sérgio Sá Leitão. O passivo de 3 anos e a pressão dos movimentos culturais da sociedade civil pela expansão do programa Cultura Viva em âmbito municipal, fez com que a consolidação da Rede Carioca se tornasse prioridade da gestão da Secretaria.

Criado em 2004 durante o período em que Gilberto Gil ocupou o cargo de Ministro da Cultura, o Programa Cultura Viva tem como bases a inclusão social, a construção da cidadania e a promoção da diversidade através da parceria entre os entes federados e a sociedade civil. Repassando recursos por meio de convênios, bolsas ou prêmios, o objetivo do Programa é apoiar iniciativas culturais para seu fortalecimento e articulação em rede. Enquanto ações estruturantes do Cultura Viva, os Pontos de Cultura são definidos como organizações que impulsionam um conjunto de ações agregando agentes culturais em suas comunidades. Atuando como parceiros na relação entre Estado e sociedade, os Pontos contribuem para a efetivação do direito à cultura, principalmente para segmentos e populações historicamente excluídos, que atuam em regiões que apresentam precariedade na estrutura e na oferta de bens e serviços de cultura e com baixo reconhecimento de suas identidades culturais.

A Rede Carioca previa o reconhecimento de 50 Pontos de Cultura a serem selecionados através de chamada pública. Cada Ponto receberia o valor total de R\$180 mil, divididos em parcelas anuais de R\$60 mil para o cumprimento de um Plano de Trabalho de três anos. A Rede Carioca complementaria um cenário já existente de 119 Pontos na cidade do Rio de Janeiro, sendo 48 reconhecidos pelo MinC e 71 pelo Governo do Estado. Levando em consideração as demandas por descentralização do fomento à cultura no município pautadas principalmente durante a II Conferência Municipal de Cultura (realizada nos dias 05 e 6 de agosto de 2013), a Secretaria entendeu que para que se construísse uma política mais justa,

democrática, de reconhecimento das periferias e reparação do histórico de baixo investimento, seria necessário pensá-la de forma territorializada.

Uma vez que as políticas culturais no município foram em grande parte formuladas com base no vetor do consumo cultural, as ações do governo e do mercado cariocas resultaram em uma grave concentração de equipamentos e dispositivos no Centro e na Zona Sul da cidade, onde o capital circula e “retrocircula” (LOPES et al, 2013, p.3). Uma vez que o Programa Cultura Viva atua justamente no estímulo a uma cultura com mais capilaridade, apoiada nas bases do protagonismo, da autonomia e do empoderamento, buscando promover o amplo acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, a Rede Carioca de Pontos de Cultura poderia colaborar de maneira decisiva para uma mudança de paradigmas na elaboração de políticas culturais na cidade e para a inversão deste movimento concêntrico da cultura carioca.

Tendo este desafio em mente, a equipe da Coordenadoria de Cultura e Cidadania, setor responsável pela implementação dos Pontos de Cultura municipais, buscou parceria com o Instituto Pereira Passos - IPP, órgão responsável pelas atividades de planejamento urbano, produção cartográfica e de estatística na cidade. Em um primeiro esforço de transformar as observações em diagnósticos, a equipe técnica do IPP analisou a distribuição dos 119 Pontos já estabelecidos na cidade. Do total de Pontos, constatou-se que 46 eram localizados no Centro, 37 na Zona Sul, 24 na Zona Norte (região mais populosa da cidade) e apenas 12 na Zona Oeste (região mais extensa da cidade). Isto é, a presença do Cultura Viva no município concentrava-se em cerca de 70% no eixo Centro-Zona Sul em detrimento das áreas mais populosa e mais extensa.

A partir dessas informações, os técnicos do IPP formularam coeficientes matemáticos que relacionavam a incidência de pontos, o número de habitantes e o índice de desenvolvimento social em diferentes recortes territoriais, indo do bairro à Área de Planejamento. Esse estudo permitiu a projeção de cenários virtuais que, apesar de não serem soluções prontas, apresentavam-se como consistentes indicativos para a Secretaria:

A se pautar pela matemática da reparação, teríamos, por exemplo, que treze Pontos de Cultura deveriam ser reconhecidos em Campo Grande, mas não há notícia sobre a existência de treze projetos daquele bairro que se enquadrem no perfil e nas rígidas exigências jurídicas pressupostos no edital. Teríamos ainda que 29 Pontos de Cultura deveriam ser excluídos do Centro - como se isso fosse possível ou desejável. Desconsiderando-se

irreais possibilidades de exclusão ou remanejamento, para promover uma situação igualitária seria preciso reconhecer mais 183 novos Pontos de Cultura no Rio, enquanto o convênio da Prefeitura com o MinC previa uma rede de 50 projetos. (ibidem, p.5)

Buscando construir um processo horizontal e de participação social, a Secretaria manteve estreito diálogo com o Fórum de Pontos de Cultura do Rio de Janeiro durante o período de consolidação do edital de seleção da Rede Carioca. Em uma das consultas realizadas ao Fórum, a Secretaria apresentou a intenção de considerar a questão territorial como fundamento e critério constituinte do processo seletivo, apresentando também de forma complementar as análises resultantes do processo de pesquisa do IPP.

Integrados com o movimento pela descentralização do investimento à cultura na cidade, o Fórum demonstrou total apoio à elaboração de critérios e mecanismos no edital que favorecessem a seleção de projetos em áreas cuja presença do Estado no fomento à cultura ainda se dava de forma escassa. O fórum entretanto, assinalou duas importante observações:

1. Estabelecer critérios muito rígidos para a seleção de projetos em função de recortes territoriais específicos poderia prejudicar a seleção de propostas itinerantes, projetos fundamentais para o estímulo dos fluxos urbanos, dos trânsitos culturais e para a formação de redes;
2. As favelas localizadas no eixo Centro-Zona Sul da cidade, configuram-se como áreas periféricas (estão na periferia do poder e do acesso econômico) e, por isso, devem ser consideradas como alvos de uma política de descentralização.

De acordo com as análises do IPP, para que houvesse uma distribuição mais equilibrada dos Pontos de Cultura na cidade, seria preciso selecionar todos os 50 projetos previstos apenas nas Zonas Norte e Oeste. Entretanto, para que projetos itinerantes e projetos de favelas localizadas na região central e na Zona Sul pudessem ser contemplados, o edital não poderia excluir nenhuma região da cidade. Nesta perspectiva, a equipe da Coordenadoria de Cultura e Cidadania deu início a análise de uma série de possibilidades acerca da criação de mecanismos que garantissem uma política descentralizada.

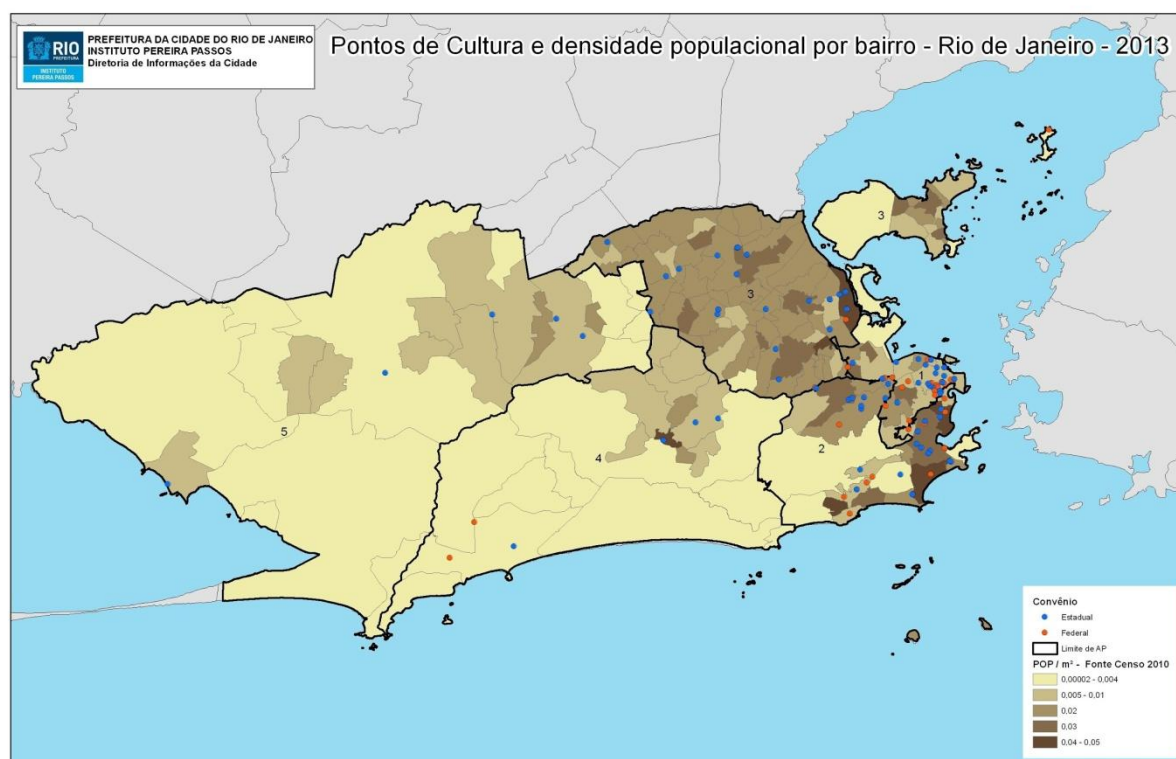
Da criação de cotas ao estabelecimento de critérios de seleção que levassem em conta a perspectiva territorial, a equipe encontrou diversos entraves para que se pudesse estabelecer uma estratégia objetiva e eficaz de seleção. A consideração das favelas como território prioritário, por exemplo, levou a uma ampla discussão sobre a delimitação das aéreas que se identificam como favelas na cidade. Apesar de grandes favelas como Vidigal e Rocinha, ambas localizadas na Zona Sul, serem reconhecidas na divisão administrativa da cidade como bairros, outros territórios favelados, como o Santa Marta em Botafogo (Zona Sul) ou o Morro da Providência na Gamboa (Centro), confundem-se com o perímetro de urbanização formal dos bairros - o “asfalto”. Cenário resultante de um profundo processo de marginalização dos espaços de pobreza da cidade pela gestão pública, em termos objetivos, o Estado não teria indicadores suficientes para delimitar e enxergar territórios de favela como alvos precisos de políticas públicas.

Ainda sobre essa questão, um critério utilizado por diversas ações de governo neste período foi a priorização no fomento a projetos realizados em territórios pacificados, isto é, que contavam com a presença das Unidades de Polícia Pacificadora. Conforme indicado pelo próprio Fórum de Pontos de Cultura, esta estratégia dos governos só estava aprofundando as distâncias entre as favelas com UPP (de alguma forma reconhecidas pelo Estado) e os territórios sem UPP (marcados pela ausência do mesmo), marginalizando ainda mais os territórios não pacificados.

Por fim, conforme aprovado pelo Ministério e diante do posicionamento favorável das lideranças da sociedade civil, a Secretaria Municipal de Cultura estabeleceu que o edital contemplaria toda a cidade mas que 60% do projetos selecionados deveriam atuar nas Zonas Norte e/ou Oeste. Isto é, os projetos seriam avaliados conforme critérios embasados nos conceitos do Programa Cultura Viva, recebendo pontuações individuais. A composição da lista final dos 50 projetos levaria em conta a pontuação e a cota territorial garantindo o mínimo de 30 Pontos de Cultura com atuação nas áreas prioritárias do município.

É importante pontuar que a cota territorial estabelecida levou em consideração a divisão administrativa do município em Áreas de Planejamento (APs), conforme mostra o Mapa 2 deste trabalho. De forma a garantir parâmetros mais precisos na delimitação territorial da área prioritária, as Zonas Norte e Oeste foram consideradas para os fins do edital como as APs 3, 4 e 5. Como

embasamento e material complementar ao critério de descentralização, o edital disponibilizou os seguintes documentos: ANEXO VIII - Lista de bairros e APs e ANEXO IX - Critério de distribuição territorial. Este último arquivo consistia em uma lista de bairros com suas respectivas populações totais e a quantidade de pontos localizados em cada um, além do mapa abaixo:



Mapa 3 - Pontos de Cultura e densidade populacional por bairro
 Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/cultura-viva>

4.2. O Estado no Território

O convênio assinado entre a Secretaria Municipal de Cultura e o MinC em 2013 estabelecia que apenas poderiam ser contemplados como Pontos de Cultura pessoas jurídicas sem fins lucrativos com no mínimo 3 anos de CNPJ. Como vimos em capítulos anteriores, para uma periferia que durante muito tempo foi tratada com à margem de processos civilizatórios e sistematicamente caracterizada como informal, seria um desafio encontrar instituições que cumprissem essas exigências burocráticas e realizassem um trabalho efetivo de desenvolvimento da cultura local,

tendo em vista uma realidade de mais de cem Pontos de Cultura já implementados na cidade estando muitos deles ainda com convênios ativos.

O cumprimento da cota territorial não só garantiria o sucesso do edital e a descentralização do Programa Cultura Viva na cidade, como também seria fundamental para que se provasse institucionalmente a demanda por fomento nas periferias do Rio de Janeiro. Isto é, a partir da seleção de 30 projetos e do diagnóstico de tantas outras propostas nas Zonas Norte e Oeste, suplentes ou desclassificadas no edital, haveriam indícios materiais da produção cultural nesses territórios e da necessidade de ampliação das ações de cidadania cultural para as periferias da cidade.

Buscando aproximar o Estado do território e garantir que os agentes culturais das APs 3, 4 e 5 tivessem conhecimento do edital e se sentissem preparados para participar, foi criada a Caravana Viva. Ciclo itinerante de divulgação e formação para inscrição, os encontros informavam sobre a chamada pública e ofereciam esclarecimentos para que os proponentes elaborassem suas propostas e providenciassem a documentação necessária.

Partindo do princípio da gestão compartilhada do Cultura Viva e entendendo que para a consolidação de uma política descentralizada a própria equipe da Secretaria deveria iniciar um movimento para desfazer a posição do Estado auto-centrado, os encontros da Caravana eram realizados pela equipe da Coordenadoria de Cultura e Cidadania. Construindo a figura de um Estado móvel, se as políticas elaboradas pela Secretaria pretendiam alcançar as Zonas Norte e Oeste, então seu núcleo gerencial também deveria chegar até lá.

Ao todo, a Caravana realizou 23 encontros, em 20 bairros e nas 5 Áreas de Planejamento, mobilizando em torno de 250 pessoas. Com um roteiro construído coletivamente e sob demanda, a Caravana teve início com um anúncio nas redes sociais da Coordenadoria convidando os possíveis interessados a enviar uma mensagem para agendar um encontro no seu bairro. Distante das formalidades do Estado, para que a data fosse confirmada, o interessado deveria apenas se comprometer a mobilizar a maior quantidade de possíveis proponentes para participar da capacitação.

Paralelamente à Caravana Viva, circulava na web vídeo de divulgação em que a própria equipe convidava os proponentes a se inscreverem. Em tom informal e realizado de forma quase amadora, o vídeo apresentava as condições de

participação, a característica e o valor dos projetos a serem contemplados. Dessa forma, esquivando-se do lugar frio e impessoal da burocracia, a mesma equipe que rodava a cidade ao encontro dos proponentes, divulgava o edital, convidava à inscrição, respondia às chamadas de dúvidas e, posteriormente, se ocuparia de acompanhar os projetos selecionados. Afirmando a imagem de um Estado poroso, presente e mediador, as estratégias de divulgação do edital da Rede Carioca de Pontos de Cultura tinham como objetivo não só alcançar as bordas da cidade mas também contribuir para a construção de uma relação mais empática entre os proponentes e os gestores da Secretaria.

Vale também destacar que, no caminho para a descentralização e para a democratização do acesso às políticas públicas de fomento à cultura, a Secretaria disponibilizou on-line vídeo com o texto de todo o edital em Libras.

4.3. Uma Cultura de Redes: Seleção, conveniamento e repercussão da Rede Carioca de Pontos de Cultura

Todos os esforços de divulgação resultaram no recebimento de 103 projetos dos quais 59 propunham atividades nas Zonas Norte e/ou Oeste, isto é, um percentual de 60% que correspondia exatamente à cota territorial definida no edital. De maneira similar, durante o processo seletivo, dos 50 projetos mais bem avaliados pela comissão, 27 atuavam nas áreas prioritárias, fazendo com que fosse necessário o remanejamento de apenas 03 projetos através da cota de descentralização territorial, de maneira a se cumprir a seleção de 30 projetos atuantes na área prioritária.

Ao final do processo de conveniamento com as instituições selecionadas, a Rede Carioca de Pontos de Cultura se consolidou como uma política presente em 39 bairros da cidade e em todas as Áreas de Planejamento, sendo: 14 Pontos atuantes no Centro, 10 atuantes na Zona Sul e Grande Tijuca, 12 na Zona Norte e 17 na Zona Oeste. A implementação da Rede ajudou o poder público a enxergar a existência de uma cena pulsante de cultura nas periferias da cidade, com projetos qualificados e que, não só é capaz de acessar fomentos públicos, como apresenta-se enquanto alvo inadiável de políticas de reconhecimento que impulsionem e ajudem a estruturar suas atividades.

Apesar da cota de descentralização territorial da Rede Carioca ter atingido sucesso na sua proposta, os diagnósticos feitos a partir do processo de elaboração, divulgação do edital, seleção e conveniamento apontaram que, pra que se pudesse aprofundar uma política de democracia e diversidade cultural descentralizada na cidade, seria preciso pensar muito além dos Pontos de Cultura, elaborando novos marcos na gestão municipal e criando novos mecanismos de fomento que se relacionassem de maneira mais próxima à produção cultural nos territórios de periferia. Se compararmos, por exemplo, a quantidade de projetos inscritos no edital da Rede Carioca com o edital da Rede Estadual de Pontos de Cultura da SEC RJ ou com os editais abertos através do Programa de Fomento à Cultura Carioca da SMC, observamos um número consideravelmente baixo de inscritos. Em artigo que relata o processo de implementação da Rede, a equipe da Coordenadoria de Cultura e Cidadania observa que diversos projetos que participaram da Caravana ou que foram atingidos por outros meios de divulgação não puderam se inscrever por não atingirem o nível de institucionalidade exigido no processo seletivo, isto é, que não apresentavam CNPJ de 03 anos ou que não estivessem idôneos e em dia com todas as suas certidões e demais documentação.

Ainda no âmbito da institucionalidade, vale ressaltar que durante a II Conferência Municipal de Cultura, realizada meses antes do lançamento do edital da Rede, foi pautado o reconhecimento de mais 2 mil Pontos de Cultura na cidade. Diante dos 169 Pontos já existentes no município e frente ao baixo quantitativo de inscrições no edital da Rede Carioca, a Secretaria considerou que talvez o município tivesse atingido um certo “teto” de projetos que se enquadrassem nesse nível de formalização jurídica. Além disso, à época, o instrumento firmado com os projetos selecionados, o convênio, não se mostrava como um formato interessante de ser replicado uma vez que apresenta alto nível burocrático, pouca flexibilização no cumprimento dos Planos de Trabalho e Prestação de Contas físico-financeira detalhada. Durante a execução dos convênios, grande parte das instituições selecionadas encontraram dificuldades em lidar com estes instrumentais não só pelo seu alto nível de complexidade mas por muitas delas estarem recebendo, pela primeira vez, fomento oriundo de verba pública. É a partir dessa discussão que a Secretaria dá seu próximo passo em direção a uma política de cultura territorializada: o Prêmio de Ações Locais.

A experiência da Rede Carioca fortaleceu e qualificou a pauta da descentralização territorial na SMC. Durante o processo de implementação dos Pontos de Cultura na cidade, a Secretaria se aproximou de grupos, coletivos e agentes culturais que realizam projetos inovadores e com grande impacto em seus territórios e comunidades. Entre grupos de Passinho, coletivos de comunicação popular, cineclubes, ocupações artísticas e festas na rua, essas ações eram idealizadas e produzidas, em sua maioria, pela juventude das periferias cariocas que já mencionamos no Capítulo II deste trabalho. Diferentemente das ONGs contempladas pela política dos Pontos de Cultura, esses projetos estavam distantes do fazer cultural sob a ótica do serviço social, pelo contrário, os projetos com quem a equipe teve contato lidavam diretamente com o protagonismo e com a autonomia, com a experimentação, com a elaboração estética, com novas tecnologias e com a criação de novos imaginários e narrativas sobre a periferia, tudo isso sem abrir mãos de debates urgentes na agenda da cultura como direito, tais como a mobilidade urbana e o direito à cidade, as lutas de gênero e diversidade sexual, a valorização da cultura de matriz africana, a violência policial e o massacre da juventude pobre e negra, entre outros.

Buscando contemplar estas propostas de atuação e formato dinâmico, o Prêmio de Ações Locais previa a seleção de 85 projetos, sendo 65 inscritos por pessoas físicas e 20 por microempreendedores individuais (MEI). Poderiam se inscrever agentes culturais e grupos ou coletivos não formalizados juridicamente que desenvolvessem suas atividades há no mínimo 01 ano. O Prêmio tinha em vista o reconhecimento dessas ações, prevendo o repasse no valor de R\$40 mil para a manutenção e continuidade dos projetos por mais um ano. Consolidando um formato híbrido de fomento e reconhecimento, o edital previa prestação de contas simplificada após a finalização dos 12 meses de atividades propostas.

O Prêmio de Ações Locais manteve a cota de descentralização territorial aplicada ao edital de Pontos de Cultura, estipulando que no mínimo 50 projetos selecionados deveriam atuar nas AP 3, 4 e/ou 5. Entendendo os diferentes níveis de formalização e de formação na cidade, o Prêmio deu alguns passos importantes buscando a aproximação do território e de sua diversidade. São elas:

- **Articuladores Locais:** desdobramento da Caravana Viva, para o Prêmio de Ações Locais as estratégias de divulgação foram reforçadas

a partir da seleção de 15 articuladores que mobilizavam e capacitavam proponentes para as inscrições. Levando em conta a descentralização territorial, os articuladores se dividiram na cidade da seguinte forma: 03 articuladores no Centro (AP 1), 02 na Zona Sul (AP 2), 04 na Zona Norte (AP 3), e 06 na Zona Oeste (03 articuladores na AP 4, e 03 na AP 5).

- **Fase de escuta:** entendendo que a linguagem projetual escrita muitas vezes se apresenta como vetor de distanciamento entre os fazedores de cultura e o fomento público (cenário que se agrava no caso das periferias e das populações mais pobres da cidade com acesso restrito à educação formal), o Prêmio de Ações Locais contemplava etapa de Escuta. Realizada nas 5 Áreas de Planejamento da cidade, a Fase de Escuta caracterizava-se como um bate-papo com a Comissão de Seleção na qual os proponentes poderiam relatar com mais desenvoltura e em um contato mais próximo, a importância de suas ações e as transformações que elas geram nas suas comunidades.
- **Chancela de “Ação Local”:** além dos projetos apoiados através de recurso financeiros, o edital também emitiu certificado de “Ação Local” a todas as propostas que obtiveram pontuação mínima de 70 pontos na fase de classificação. Para além do fomento, o reconhecimento de iniciativas culturais da cidade pela Secretaria, surgiu da demanda de produtores culturais que relatavam dificuldades enfrentadas na realização de suas ações como a ação arbitrária de órgãos municipais e da polícia na liberação de uso de espaços públicos, por exemplo. Uma chancela emitida pela Prefeitura na qual ela reconhecesse oficialmente o trabalho realizado pelo grupo ou indivíduo, poderia ser decisiva nas disputas cotidianas pela realização de suas ações.

O Prêmio de Ações Locais foi lançado em outubro de 2014 através de parceria entre a Secretaria Municipal de Cultura e o Comitê Rio450³⁶ que tinha Marcelo Calero como presidente. Antes mesmo de publicado o resultado do edital, Calero assume a Secretaria em janeiro de 2015. Tendo como porta de entrada na

³⁶ Equipe encarregada por coordenar os preparativos e elaborar o calendário de ações e eventos relacionados aos 450 anos de fundação da cidade, comemorado em 1º de março de 2015.

Cultura o Prêmio de Ações Locais, iniciativa que traz o território para a centralidade das discussões da divulgação até o processo seletivo, a gestão de Calero é marcada pelo discurso da descentralização territorial. Neste sentido, dentre as ações empreendidas pela gestão destacam-se: o Fala Cultura! programação de encontros entre o Secretário e os fazedores de cultura da cidade, realizado por região e temática; o edital Territórios de Cultura que premiou agentes culturais com atuação no complexo da maré, no complexo do alemão, na penha, em senador camará e/ou na Vila Kennedy, todos localizados nas Zonas Norte e Oeste da cidade; além do lançamento da segunda edição do Prêmio de Ações Locais.

Apesar do aprofundamento do território, os grandes orçamentos da Secretaria, isto é, os projetos aprovados pela Lei de Incentivo Municipal e pelo Programa de Fomento Viva a Cultura!, ainda não são pensados considerando a complementaridade e a equidade na distribuição territorial dos recursos pela cidade. Além disso, a gestão de Calero é marcada por duas importantes efemérides: a comemoração de 450 anos do Rio de Janeiro e as Olimpíadas de 2016. O primeiro edital de Ações Locais foi lançado como parte da programação dos 450 anos. Já no âmbito das Olimpíadas de 2016, a Secretaria lança o Ações Locais - Cidade Olímpica que buscava a contratação de apresentações artísticas, e o Ponto de Cultura Cidade Olímpica que selecionou 05 Pontos de Cultura para realizar atividades em suas sedes durante o período das Olimpíadas. Nenhum desses dois editais apresentavam mecanismos consistentes que garantissem a descentralização territorial. Isto é, em termos gerais, o aspecto territorial teve pouco peso na distribuição dos orçamentos destes mega-eventos pela cidade.

Não seria exagero dizer que a implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura criou marcos de gestão, mapeou demandas e possibilitou à Secretaria melhor entender a cidade. Atuando no desenvolvimento de tecnologias e metodologias que fizessem com que as políticas culturais estivessem implicadas no território, contemplando sua diversidade, a Coordenadoria de Cultura e Cidadania teve suas ações, orçamento e equipe ampliados, tornando-se Subsecretaria de Cultura e Cidadania a partir de 2015. Apesar dos avanços, o atual cenário da Secretaria Municipal de Cultura ainda nos mostra que o território precisa ser pensado para além das políticas de um setor, sendo incorporada como diretriz estrutural da atuação de toda a Secretaria para que se efetive uma cultura descentralizada e mais democrática na cidade.

CONCLUSÃO

As periferias cariocas são espaços onde pulsam processos culturais vivos e heterogêneos, onde brotam iniciativas que vivenciam a cultura como processo, para além do produto ou do evento cultural. Entretanto, durante muito tempo esses territórios sofreram pelo não reconhecimento por parte do circuito cultural institucional. A distribuição espacial dos equipamentos e bens culturais na cidade, por exemplo, são um forte retrato das desigualdades sociais. Tratadas como espaços distantes de onde a cultura do município acontece, isto é, no eixo de maior fluxo econômico, Centro e Zona Sul, as periferias foram inicialmente acessadas pelo Estado como meras consumidoras de cultura. É nessa ótica de consumo cultural que é implementada a rede de Lonas entre outros programas de preços populares para shows e espetáculos que não configuram um conteúdo programático sólido de formação de público ou de estímulo à produção simbólica.

Apesar de ser parte fundamental para a construção do retrato do carioca como um povo diverso culturalmente, a cultura periférica foi reforçada como uma expressão estereotipada, componente de um folclore urbano explorado em seu poder representativo mas quase sempre mantida periférica, destituída de poder político. O reconhecimento pelo Estado da periferia enquanto potência imagética capaz de redistribuir regimes de visibilidade, enquanto realizadora de cultura e protagonista das suas manifestações culturais surge em um período bastante recente, principalmente quando os próprios representantes destas periferias tornam-se formuladores de políticas.

Podemos destacar, dentro deste estudo, o Edital do Funk lançado pelo Secretaria de Estado de Cultura como um marco inaugural e definitivo de um poder público que enxerga as periferias enquanto alvos inadiáveis de políticas de fomento e reconhecimento. Já em âmbito municipal, tomamos a Rede Carioca de Pontos de Cultura como referência na implementação de uma política de cultura que projeta o Estado em direção à cidade. Buscando coincidir um processo de descentralização territorial com o descentramento da estrutura do Estado, a Rede Carioca atingiu sua meta de 60% dos projetos contemplados atuantes nas Zonas Norte e Oeste do Rio de Janeiro. Entretanto, apesar das diretrizes do Programa Cultura Viva nos convidarem a rever a distribuição de centralidades e o protagonismo na cidade, os

Pontos de Cultura apenas contemplavam pessoas jurídicas formalizadas há no mínimo 03 anos, deixando de fora um grande número de projetos e ações comunitárias que são realizadas por agentes individuais, coletivos e outras formas de agrupamento informais.

Tendo em vista a formulação de políticas que reconhecessem a diversidade das redes culturais periféricas, incluindo seus diferentes níveis de institucionalidade e formatos de produção, a Secretaria Municipal de Cultura lança o Prêmio de Ações Locais. Contemplando pessoas físicas e Microempreendedores Individuais, da divulgação ao processo seletivo, o Prêmio contou com uma série de ações e mecanismos estruturantes que buscavam aprofundar os caminhos iniciados na Rede Carioca, diminuindo a burocratização e viabilizando uma proximidade mais efetiva da instância de gestão com os fluxos culturais periféricos.

Estas experiências permitiram compreender que o caminho para uma cultura que reconhece a diversidade e promove a cidadania, está na criação de novas formas de interação e cooperação entre sociedade civil e Estado. Para além da criação de mecanismos dialógicos, faz-se necessária a elaboração de instrumentos administrativos que permitam a formulação de políticas acessíveis e específicas para os limites geográficos e sociais da cidade. A criação de marcos regulatórios que reconheçam e afirmem as diferenças socioculturais é o primeiro passo em direção a uma política cultural para uma cidade mais democrática.

Mariana Albinati (2009, p.76) indica que o espaço torna-se território apenas quando apropriado, isto é, quando nele estão investidos aspectos simbólicos e identitários ligados aos valores, aos significados e aos modos de vida, à cultura. Nesta perspectiva, é importante ressaltar que uma política de cidadania cultural para as periferias cariocas não pode se dar apenas no âmbito da distribuição geográfica, é preciso implementar políticas culturais territorializadas.

De forma complementar, Bourdieu (2003, p. 159-160) indica que todo lugar se manifesta como espaço físico e espaço social. Dentro deste entendimento, o espaço físico é compreendido enquanto extensão, superfície e volume; o espaço social, por outro lado, é definido como posição e pela relação com outros lugares. O espaço físico e o espaço social são atrelados entre si, intervindo mutuamente na construção um do outro. Trazendo esta análise para o âmbito das políticas públicas de cultura, para além da responsabilidade ética ao ofício dos arquitetos e urbanistas, é importante enfatizar o papel decisivo de gestores públicos e de agentes da

sociedade civil que desenvolvem ações culturais no âmbito do território e que inventam espaços, modelam novos corpos e criam novas formas de estar no mundo.

Entendendo a cultura como aspecto fundamental para a construção de um projeto transformador de cidade e tomando as favelas e os subúrbios como novas centralidades políticas e territórios de refundação da democracia e da cidadania, concluímos ser inadiável os investimentos diretos nos espaços populares da cidade. Distante de representar o grande orçamento dos órgãos governamentais de cultura, as políticas que pautam as periferias e a descentralização do fomento ainda são insuficientes para que se comemore a superação da geografia desigual do Rio de Janeiro. A cidadania cultural e por conseguinte o território não devem ser encarados como assuntos de um determinado setor das Secretarias ou do Ministério da Cultura, mas como eixos fundamentais para a consolidação de uma política de Estado democrática, diversa e transformadora.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Mauricio de Almeida. A evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Jorge Zahar, 1987

AGUSTINI, Gabriela; COSTA, Eliane (org.) De Baixo Para Cima. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014. 352 p.

ALBINATI, Mariana. "O território nas políticas culturais para as cidades". Políticas Culturais em Revista, 2 (2), p. 72-83, 2009. Disponível em: <www.politicasculturaistemrevista.ufba.br>. Acesso em: 23 março 2015.

ALMEIDA, Aline Gama de; NAJAR, Alberto Lopes. Cidade Maravilhosa e Cidade Partida: notas sobre a manipulação de uma cidade deteriorada. Campinas: Revista RUA [online], 2012, nº18. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/pdf/18-1/8-18-1.pdf>>. Acesso em: 25 fevereiro 2014

BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcus Vinícius; SILVA, Jailson de Souza e. O novo carioca. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2012, 220 p.

BARBOSA, Jorge Luiz; SILVA, Jailson de Souza e. As favelas após a "pacificação do território": desafios à democratização da cidade. GeocritiQ, nº 43, 2014. Disponível em: <<http://www.geocritiq.com/2014/04/as-favelas-apos-a-pacificacao-do-territorio-desafios-a-democratizacao-da-cidade/>>. Acesso em: 10 dezembro 2013.

BARBOSA, Jorge Luiz; SILVA, Jailson. As favelas como territórios de Reinvenção da Cidade. In: Barbosa, Jorge Luiz; DIAS, Caio Gonçalves; Solos Culturais. Rio de Janeiro : Observatório de Favelas, 2013. 200p. p. 29-38

BELISARIO, Adriano; LOPES, Juliana. As culturas digitais dos Pontos de Cultura e Lan houses. In: FERRAZ, Joana Varon; LEMOS, Ronaldo (org.). Pontos de cultura e lan houses : estruturas para inovação na base da pirâmide social. Rio de Janeiro : Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getulio Vargas, 2011. 184 p. 17-46

BONNEMAISON, J.; CAMBRÉZY, L. Le lien territorial: entre frontières et identités. Géographies et Cultures, nº 20, Paris, L'Harmattan, 1986.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de Lugar. In: _____. A Miséria do Mundo. 5 ed. Brasil: VOZES, 2003. 752 p.

CANAL CONTEMPORÂNEO. O Rio é uma cidade que ressurge a cada verão - Entrevista com Ricardo Macieira. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/000419.html>>. Acesso em: 13 outubro 2015

CARVALHO, Bruna Gomes Leite de. Rio como fomos : políticas culturais de 2001 a 2012. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de

História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2013.

CATRACA LIVRE. Fotógrafo francês registrou mais de 400 bailes e mostra o funk como você nunca viu – Entrevista com Vincent Rosenblatt. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/design-urbanidade/indicacao/fotografo-frances-registrou-mais-de-400-bailes-e-mostra-o-funk-como-voce-nunca-viu-leia-entrevista/>>. Acesso em: 20 julho 2014

COSTA, Eliane. Tropicalizando a economia criativa: desafios brasileiros, na perspectiva das políticas culturais. In: AGUSTINI, Gabriela; COSTA, Eliane (org.) De Baixo Para Cima. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014. 352 p.

EL-KAREH, Almir Chaiban. Marechal Hermes e as (des) conhecidas origens da habitação social no Brasil: o paradoxo da vitrine não-vista. In: OLIVEIRA, Marcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega Fernandes (org.). 150 anos de subúrbio. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2010.

_____. Quando os subúrbios eram arrabaldes: um passeio pelo Rio de Janeiro e seus arredores no século XIX. In: OLIVEIRA, Marcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega Fernandes (org.). 150 anos de subúrbio. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2010.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega; OLIVEIRA, Alfredo César Tavares de. Marechal Hermes e as (des) conhecidas origens da habitação social no Brasil: o paradoxo da vitrine não-vista. In: OLIVEIRA, Marcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega Fernandes (org.). 150 anos de subúrbio. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2010.

FERRA, Marcia Noronha Santos. Participação, política cultural e revitalização urbana nos subúrbios cariocas: o caso das lonas cariocas. 2000. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

FERREIRA, Alvaro. Favelas no Rio de Janeiro: nascimento, expansão, remoção e, agora, exclusão através de muros. Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol. XIV, nº 828, 25 de junho de 2009.

LOPES, Adriana Carvalho; FACINA, Adriana. Cidade do Funk: Expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Bahia: VI ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010.

LOPES, Guilherme et al. A implementação da Rede Carioca de Pontos de Cultura: um movimento de descentralização e de reconhecimento do território. Anais do V Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014. Disponível em:<<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Guilherme-Lopes-et-alli.pdf>> Acesso em: 7 ago 2014

MINISTÉRIO DA CULTURA. O que é a Política Nacional de Cultura Viva - PNCV?. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/cultura-viva1>>. Acesso em: 08 fevereiro 2016

_____. Por dentro dos programas: Programa Cultura Viva. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cidadaniaediversidade/programas/-/asset_publisher/rcU9JEoAYanL/document/id/1068554>. Acesso em: 21 fevereiro 2016

O GLOBO [on line]. Edital da nova lei municipal de incentivo à cultura está disponível para empresas e produtores. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/edital-da-nova-lei-municipal-de-incentivo-cultura-esta-disponivel-para-empresas-produtores-8225101>>. Acessado em: 07 março 2015

OLIVEIRA, A. C. T. de et al. A Favela e o Subúrbio: associações e dissociações na expansão suburbana da favela. In: OLIVEIRA, Marcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega Fernandes (org.). 150 anos de subúrbio. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2010, v., p. 161-186.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Lonas Culturais Municipais: Arte da Periferia na Vanguarda. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/pcrj/destaques/especial/lonas_culturais_2.htm>. Acesso em: 10 setembro 2015

_____. Resultado do Programa Microprojetos Mais Cultura - RJ. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?article-id=150750>>. Acesso em: 13 setembro 2015

REVISTA Z CULTURAL [on line], Ano III. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>>. Acesso em: 20 janeiro 2015

RIO DE JANEIRO (Município). Decreto no 5.649, de 1º de janeiro de 1986. Cria a Secretaria Municipal de Cultura. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Poder Executivo, 1986.

_____. Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro 2013-2016: pós 2016 o Rio mais integrado e competitivo. PCRJ, 2012.

_____. Secretaria Municipal de Cultura (SMC). Relatório Balanço de Gestão 2009. 2009.

RODRIGUES, Lia Imanishi. Milícias, como no tempo da ditadura. Outras Palavras, 2014. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/brasil/milicias-como-no-tempo-da-ditadura/>>. Visitado em: 12 abril 2015.

SANTOS, Milton. Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e Meio Técnico-Científico-Informacional. São Paulo: EDUSP, [1994] 2013.

SELDIN, Cláudia; MARTINS, Raquel Ribeiro; ROCHA, Rosa Richter Diaz. A Construção de uma Nova Representação da Periferia Carioca e o Papel dos Festivais de Cinema na sua Consolidação. Anais: Encontros Nacionais da ANPUR [online], v. 15, 2013. Disponível em: <<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/4472>>. Acesso em: 08 maio 2014

SILVA, Maria Lais Pereira da. A favela e o subúrbio: associações e dissociações na expansão suburbana da favela. In: OLIVEIRA, Marcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega (org.). 150 anos de subúrbio carioca. Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj, EdUFF, 2010. p. 161-186

SALLES, Ecio P. O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum.

SILVA, Jailson de Souza e. As periferias roubam a cena cultural carioca. In: AGUSTINI, Gabriela; COSTA, Eliane (org.) De Baixo Para Cima. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014. 352 p. p.55-78

STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel C. M.. ONGs: itinerários políticos e identitários. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [on line], 2007. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/grim_cult/Steil-Carvalho.pdf>. Acesso em: 03 abril 2015

VALLADARES, Licia Prado. Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil. In: Boschi, R.R.(org.). Corporativismo e desigualdade: a construção do espaço público no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed. IUPERJ, 1991. p.81-112

YÚDICE, George. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 615 p.

Fontes digitais no Youtube:

NÃO VAI TER COPA. Depoimento sobre o assassinato de DG e Edilson na favela Pavão-Pavãozinho em 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h_dd-JiBMbA>. Acesso em: 23 abril 2014

RAP DA FELICIDADE. Vídeo com o áudio do rap de Mc's Cidinho e Doca. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qKkQjwji8LM>>. Acesso em: 07 junho 2015

REDE CARIOCA DE PONTOS DE CULTURA. Divulgação de inscrições. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PqCEQJI49-o>>. Acesso em: 06 março 2016