

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL

LÍDIA NASCIMENTO FATEICHA DE OLIVEIRA

ATIVAÇÕES CULTURAIS COLETIVAS EM SÃO GONÇALO:
a resistência política dos coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara

NITERÓI

2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

O48a Oliveira, Lídia Nascimento Fateicha de
Ativações culturais coletivas em São Gonçalo: a
resistência política dos coletivos Ocupasound e Roda
Cultural do Alcântara / Lídia Nascimento Fateicha de
Oliveira ; Marina Bay Frydberg, orientadora. Niterói, 2021.
78 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2021.

1. Produção Cultural. 2. Território. 3. Direito à cidade.
4. Políticas culturais. 5. Produção intelectual. I.
Frydberg, Marina Bay, orientadora. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD -

LÍDIA NASCIMENTO FATEICHA DE OLIVEIRA

**Ativações culturais coletivas em São Gonçalo:
a resistência política dos coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal Fluminense como
requisito necessário à obtenção do título de
Bacharel em Produção Cultural.

Orientadora:

PROF.^a DR.^a MARINA BAY FRYDBERG

NITERÓI

2021



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo dia do mês de abril de 2021, às dezesseis horas e trinta, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **“Ativações culturais coletivas em São Gonçalo: a resistência política dos coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara.”**, apresentado por **Lídia Nascimento Fateicha de Oliveira**, matrícula 216033050, sob orientação do(a) Profª Drª Marina Bay Frydberg.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Drª Marina Bay Frydberg
- 2º Membro: Dr.º Kyoma Silva Oliveira
- 3º Membro: Me. Renan do Nascimento Santos

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

LÍDIA NASCIMENTO FATEICHA DE OLIVEIRA

**Ativações culturais coletivas em São Gonçalo:
a resistência política dos coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal Fluminense como
requisito necessário à obtenção do título de
Bacharel em Produção Cultural.

Aprovado em 20 de abril de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Marina Bay Frydberg - Orientadora
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Dr^º. Kyoma Silva Oliveira
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Me. Renan do Nascimento Santos
Universidade Federal Fluminense (UFF)

AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico esse trabalho à minha família, que sempre me apoia e incentiva não só ao longo desses cinco anos da minha graduação, mas desde sempre, nesse agradecimento incluo os meus avós, tios e tias e meus primos queridos. Agradeço a presença, o afeto e os conselhos, sem vocês eu não seria quem eu sou e sou extremamente grata por isso. Em especial, agradeço à minha mãe Patrícia Oliveira, pela dedicação e pelas longas conversas acompanhadas de café, que são momentos tão importantes que são quase como um lar pra mim. Agradeço também ao meu pai, Luís Oliveira, que sempre me incentivou a encontrar lugares de força em mim mesma e a correr atrás dos meus desejos. Agradeço à Laís Oliveira, que além de ter como grande amiga, tenho o privilégio de ter como irmã e posso aprender diariamente com ela.

Agradeço aos meus amigos Leticia Paixão e André Lapa, que me acompanharam mais de perto na trajetória da graduação e que são pessoas com quem pude compartilhar tanto nesses anos, inclusive durante a escrita deste trabalho, à vocês agradeço as diversas revisões no meu texto e ao ouvido atento durante momentos de angústia, nesse sentido, agradeço também a Luiza Cardoso, Israel Oliveira e Larissa Cruz por tornarem esse processo um pouco mais leve.

Gostaria também de agradecer à minha orientadora Prof.^a Dr.^a Marina Frydberg por toda a paciência durante o processo e por ser a minha melhor escolha possível para esse acompanhamento, essa pesquisa não aconteceria sem essa orientação cuidadosa. Agradeço também a todos os meus professores de graduação com quem pude trocar e aprender tanto durante esses cinco anos de formação, em especial ao Prof.^o Dr.^o João Domingues, cujas aulas me inspiraram na escolha do tema deste trabalho e com quem pude aprender muito durante o processo da pesquisa de iniciação científica orientada por ele. Em extensão, agradeço a todos os profissionais que compõem o Instituto de Arte e Comunicação Social e a Universidade Federal Fluminense, que se tornaram espaços muito importantes na minha vida e que sou muito grata por ter passado por eles.

Agradeço à equipe do CR de 2019.2, do Museu da Vida Fiocruz, que marcou de modo muito positivo a minha trajetória. Agradeço a todos que conheci a partir desse espaço e com quem pude trocar e aprender tanto.

Agradeço a todos os coletivos de cultura gonçalenses por me inspirarem enquanto

produtora, em especial aos que foram essenciais no processo dessa pesquisa, agradeço à Barbara Rodriguez, Mariana Peregrino, Daniel Goneli, Wesley Nascimento, Bruno Rabello e Yuri Bastos, em extensão, agradeço aos coletivos Ocupasound e RCA, por tudo e todos que eles representam.

Por fim, agradeço ao Dr.º Kyoma Oliveira e ao Me. Renan Santos por aceitarem participar da minha banca, ler este trabalho e compartilhar um pouco de suas experiências comigo.

RESUMO

OLIVEIRA, L. N. F. Lídia Oliveira. Ativações culturais coletivas em São Gonçalo: a resistência política dos coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara. Monografia (Bacharel em Produção Cultural) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

O presente trabalho aborda a relação entre as ações realizadas por coletivos culturais da cidade de São Gonçalo - RJ e os processos de políticas culturais para esse território. Tendo como recorte para a pesquisa coletivos que se utilizam de espaços públicos para realização de suas atividades, o trabalho tem como interlocutores os coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara, ambos compostos por moradores de São Gonçalo. O objetivo da pesquisa é mapear os tensionamentos, aproximações e negociações que se apresentam na relação entre o poder público de São Gonçalo e os dois coletivos mencionados, bem como compreender aspectos organizacionais e as práticas desses grupos. A pesquisa foi realizada através de pesquisa bibliográfica e entrevistas qualitativas com seis pessoas, três membros do Ocupasound e três membros da Roda Cultural do Alcântara. O que a pesquisa demonstra é que há uma falta de diálogo entre a Secretaria Municipal de Turismo e Cultura e os coletivos aqui mencionados, bem como uma relação de tensão que se estabelece entre ambos, na medida que os coletivos, enquanto ativações políticas se colocam como uma proposta de disputa de valores para o setor cultural.

Palavras-chave: coletivos, política, direito à cidade, cultura, território.

ABSTRACT

The present work addresses the relation between the actions made by the cultural collectives from the city of São Gonçalo (Rio de Janeiro) and the cultural politics for the same territory. Specifically, this research aims in understanding the point of view of collectives that uses public spaces for the fulfillment of their activities, by interviewing people from the following collectives: Ocupasound and Roda Cultural do Alcântara, both made by people who live in São Gonçalo. The objective of this work is to recognize the tensions, the closeness and the negotiations between these groups and the São Gonçalo's public power, as well as understand the organizational aspects and the practice of those two groups. This work has been made through bibliographic research and qualitative interviews with six people, three of them from the Ocupasound collective and three from the Roda Cultural do Alcântara. The results of this analysis shows that there is a lack of dialogue between the Municipal Office of Tourism and Culture and the collectives mentioned, besides the existence of a tensioned relationship regarding both, since the collectives, while political activations, put themselves in competition of values for the cultural sector.

Palavras-chave: collectives, politics, right to the city, culture, territory.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Logo do Ocupasound. Imagem retirada da página do Ocupasound no Facebook	43
Imagem 2 - Arte de divulgação do evento de um ano de Ocupasound. Retirada da página do Ocupasound no Facebook	44
Imagem 3 - Imagem de divulgação Arraiá do Ocupasound. Retirada da página do Ocupasound no Facebook	45
Imagem 4 - Logo da Roda Cultural do Alcântara. Imagem retirada da página da RCA no Facebook	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CAPÍTULO 1 - A CIDADE DE SÃO GONÇALO: APONTAMENTOS SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA LOCAIS	16
1.1. Políticas culturais e políticas de cultura: conceito de múltiplos agentes	16
1.2. Políticas públicas de cultura em São Gonçalo	19
2. CAPÍTULO 2 - COLETIVOS CULTURAIS: RESISTÊNCIA POLÍTICA PELO DIREITO À CIDADE	32
2.1. O conceito de direito à cidade	32
2.2. Desigualdade espacial no Brasil	35
2.3. Coletivos culturais e resistência política	37
2.4. As experiências dos coletivos Ocupasound e RCA: uma introdução	42
3. CAPÍTULO 3 - COLETIVOS CULTURAIS GONÇALENSES: RESISTÊNCIA CULTURAL COMO RESISTÊNCIA POLÍTICA	48
3.1. Relações entre os coletivos e as políticas públicas de cultura	48
3.2. Entre ações culturais e ações políticas	54
3.3. O formato coletivo	59
3.4. Desenhos para uma reivindicação pelo direito à cidade em São Gonçalo	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem como motivação principal a minha vivência com a cidade de São Gonçalo, em especial com a cena cultural da cidade, que é o tema deste trabalho. Enquanto moradora da cidade desde meu nascimento até o momento presente, algumas questões sempre me instigaram durante meu crescimento nesse território, como por exemplo, o fato de eu sentir uma dificuldade em acessar programações culturais na própria cidade, tendo sempre que me deslocar para Niterói ou para a cidade do Rio de Janeiro a fim de frequentar espaços culturais como teatros e museus. Durante muito tempo eu não conseguia compreender o porquê do acesso a esses espaços e atividades parecer estar sempre tão restrito a essas cidades vizinhas. A medida que meu olhar foi se complexificando sobre algumas questões, fui entendendo um pouco mais sobre as relações que são estabelecidas para que a realidade cultural na cidade se dê da forma que é, passei a compreender porque a cidade de São Gonçalo é chamada de cidade dormitório e a entender os aspectos e tensionamentos que a fazem ser considerada uma cidade periférica e como que isso tudo tinha relação direta com as necessidades que eu sentia morando na cidade.

Após o meu ingresso no curso de produção cultural na UFF, essas questões continuaram a me acompanhar, assim como os desafios no acesso que sempre enfrentei. Nesse processo também passei a procurar entender e conhecer mais o território de São Gonçalo e o que era desenvolvido ali na cidade para além das ausências que eu sentia, a partir daí que passei a tomar consciência da existência desses grupos autônomos, os coletivos, que muitas das vezes surgiam por uma necessidade compartilhada por moradores locais. Passei a manter um interesse por esses grupos e a valorizar as ações culturais propostas principalmente por eles representarem pra mim algo que eu tanto esperava para a minha cidade. Assim, esse trabalho parte de uma série de inquietações pessoais a fim de compreender mais a fundo as relações e ações de parte desses coletivos presentes na cidade, representados nesta pesquisa pelos coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara, no contexto político-cultural específico desse território.

O município de São Gonçalo, território-contexto desta pesquisa, está localizado no estado do Rio de Janeiro e possui extensão territorial de 248,4 km², o que, segundo disponível no site da prefeitura¹, corresponde a 5% da área da região metropolitana do estado do Rio,

¹ Disponível em <https://www.saogoncalo.rj.gov.br/?page_id=34>, último acesso em 12 de dezembro de 2020.

sendo por sua vez dividido em cinco distritos: São Gonçalo (a sede), Ipiíba, Monjolos, Neves e Sete Pontes. Em sua extensão territorial, São Gonçalo se limita e faz divisa com os municípios de Itaboraí, Niterói, Maricá e com a Baía de Guanabara ao norte. A cidade é atravessada por três grandes rodovias, a BR-101, a RJ-104 e RJ-106, o que possibilita a ligação estratégica entre a cidade e a região dos lagos, Niterói e a própria capital do Rio de Janeiro (PREFEITURA DE SÃO GONÇALO, 2020).

Acerca de sua formação histórica, a cidade tem como marco fundador o processo de colonização sofrido pelo povo indígena conhecido como Tamoios (que habitavam a região anteriormente) por parte de colonizadores portugueses e franceses, tendo sua fundação datada em 6 de abril de 1579 por Gonçalo Gonçalves (PREFEITURA DE SÃO GONÇALO, 2020). Depois de passar a categoria de freguesia² (1646), São Gonçalo foi por muitos anos um distrito parte do município de Niterói (1819 - 1929), somente em 1929 São Gonçalo se tornou o município que conhecemos hoje.

Com relação à economia e seu desenvolvimento no município, a agricultura foi uma atividade que se destacou em São Gonçalo no período próximo de sua fundação, tornando-se já na primeira metade do séc. XX, um dos municípios com maior desenvolvimento agrícola do período e o primeiro no setor da fruticultura. A partir de 1930, começou a se desenvolver na cidade um parque industrial, alcançando seu auge nas décadas de 40 e 50, quando a cidade passou a contar com 70 indústrias dos mais diversos produtos no ano de 1954, tornando-se o maior parque industrial do estado. São Gonçalo foi até mesmo comparada com a cidade inglesa de Manchester pelo apelido “Manchester Fluminense”, recebido graças ao seu desenvolvimento industrial (PREFEITURA DE SÃO GONÇALO, 2020).

Atualmente, a cidade de São Gonçalo conta com 92 bairros, sua população é estimada em mais de 1 milhão de pessoas (1.091.737 de habitantes estimados em 2020, segundo IBGE) e segundo o censo de 2010 do IBGE, a população gonçalense era de 999.728 pessoas, sendo a segunda cidade mais populosa do Estado do Rio de Janeiro, ficando apenas atrás da própria capital do Estado. No ranking nacional, a cidade de São Gonçalo fica em décimo sexto lugar em maior número populacional. Sua densidade demográfica é de 4.035,90 habitantes por km² (IBGE, 2010).

Acerca da área cultural na cidade, a própria informação que consta na página inicial

² O termo freguesia é utilizado para designar a menor divisão administrativa de um território, é um termo comumente utilizado em Portugal. Comparativamente, uma freguesia seria uma subdivisão de um município.

do site da prefeitura denuncia o que faz parte da realidade local ou, pelo menos, qual a postura que é apreendida acerca da produção cultural e artística local. A informação mencionada é que a proximidade com a cidade do Rio de Janeiro e com os municípios vizinhos “fazem de São Gonçalo um ponto estratégico para negócios, além de passagem, quase obrigatória, para as áreas turísticas do Estado, como a Região dos Lagos, e as culturais, como a cidade do Rio de Janeiro e a cidade de Niterói” (PREFEITURA DE SÃO GONÇALO, 2020). Percebemos que o que é destacado acerca do município nessa fala é São Gonçalo ser um ponto de passagem para as “áreas culturais”, que são definidas aqui pelas cidades vizinhas, Rio de Janeiro e Niterói. Mas quais aspectos sobre São Gonçalo a fazem ser destacada apenas como local de passagem para atrativos culturais e não ela própria um município onde há ações artístico-culturais que merecem o mesmo destaque e atenção das cidades vizinhas?

Apesar de sua larga extensão territorial e volume populacional, São Gonçalo possui dez equipamentos culturais, que conforme será apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, apenas cinco deles se encontravam em estado de funcionamento regular até 2020, dois deles tiveram sua inauguração apenas no ano de 2020 e o restante, ou estava em estado não tão favorável ao funcionamento até antes da pandemia ou não temos informações atualizadas sobre eles, ou seja, considerando apenas o recorte dos equipamentos culturais, já podemos observar as marcas presentes na cidade que tem relação com sua classificação enquanto cidade periférica, sendo marcada “pela precariedade e deficiência em infra-estrutura, serviços, mercado de trabalho e lazer” (SERPA, 2001 apud MOURA, 2012, p. 2-3).

No contexto já apresentado, a pesquisa tem por objetivo central investigar as políticas culturais da cidade de São Gonçalo a partir das ações dos coletivos culturais Ocupasound e RCA, entendendo a política cultural a partir de um conceito mais abrangente, descentralizada em alguma medida da figura do governo, a partir das distinções entre as categorias 1) políticas culturais, “políticas públicas voltadas para a cultura implementadas por um Governo” e 2) políticas *de* cultura, “disputas de poder em torno dos valores culturais ou simbólicos que acontecem entre os mais diversos estratos e classes que constituem a sociedade” (BARBALHO, 2009, p. 1-2). A partir disso, a pesquisa se debruça também sobre o objetivo de entender, a partir de investigação, como as dinâmicas, disputas e negociações entre essas duas categorias se dão nessa escala municipal, a partir das instâncias: coletivos e poder público.

Devido o contexto de pandemia, foi necessário estabelecer um recorte e adaptar

metodologicamente a pesquisa para que fosse viável de ser realizada no tempo e com os recursos disponíveis, dessa forma, a escolha foi estudar dois coletivos, já que inicialmente pretendia-se dialogar com um maior número de coletivos locais. A escolha por esses dois grupos em específico - Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara - se deu por estes serem um dos poucos na cidade que realizam suas atividades no espaço da rua, sendo este um aspecto que tínhamos interesse em abordar na pesquisa, e também por ambos abarcarem como atividades ações que entrelaçam mais de uma linguagem artística.

Como caminho metodológico, foi realizada uma revisão bibliográfica acerca das temáticas já abordadas e a pesquisa de campo foi adaptada para ser realizada com distanciamento social, sendo feitas entrevistas de forma remota, por videoconferência, com três membros de cada coletivo. A escolha dos entrevistados se deu por tentarmos selecionar pessoas que entraram nos coletivos em diferentes momentos, sendo que pelo menos uma das pessoas estivesse presente na fundação dos grupos. As perguntas foram preparadas de forma semi-estruturada. Dessa forma, a presente pesquisa se caracteriza por se utilizar de uma abordagem qualitativa e de caráter exploratório, sendo realizada através de pesquisa bibliográfica e de campo.

A pesquisa foi estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo apresentamos uma discussão teórica acerca dos conceitos de políticas culturais, bem como procuramos delinear conceitualmente os objetivos delas e os sujeitos ou instâncias participantes desses processos. Já na segunda parte, apresentamos dados de pesquisas que demonstram a realidade das políticas e gestão cultural na cidade de São Gonçalo entre 2005 e 2019, contextualizando assim o território relacionado à presente pesquisa.

O segundo capítulo é dividido em quatro partes. Na primeira procuramos apresentar o conceito de direito à cidade, historicizando o surgimento do conceito, bem como o contexto que contribuiu para a construção dessa plataforma conceitual. Na segunda parte, procuramos aproximar o conceito de direito à realidade brasileira, apresentando brevemente relações entre as desigualdades sócio-espaciais no Brasil e essa reivindicação popular. Na terceira parte, apresentamos aspectos introdutórios sobre o que é o objeto desta pesquisa, os coletivos culturais. E na quarta e última parte, apresentamos os coletivos Ocupasound e RCA, nossos interlocutores nesse processo.

Já no último capítulo do trabalho, apresentamos a pesquisa feita através das entrevistas, bem como a análise dos dados, relacionando-os às discussões apresentadas nos

capítulos anteriores. Esse capítulo se divide em quatro partes. Na primeira parte, apresentamos parte do diálogo com os seis entrevistados acerca de suas perspectivas sobre a relação entre o poder público local e as atividades de seus coletivos, procurando entender em que medida se estabelecem aproximações e disputas entre ambos. Além disso, procuramos compreender também como eles percebem as ações de políticas públicas para a cultura em São Gonçalo. A segunda parte deste capítulo se volta para pensar se e de que formas as ações dos coletivos poderiam se configurar como ações políticas para São Gonçalo. Na terceira parte, apresentamos aspectos organizacionais e estratégicos que os coletivos encontram para continuar a promover suas atividades na cidade. E na última parte, procuramos relacionar as atividades dos dois coletivos estudados com conceito de direito à cidade, abordado no segundo capítulo deste trabalho, com intuito de compreender de que forma as ações deles nesse território se aproximam dessa reivindicação.

CAPÍTULO 1

A CIDADE DE SÃO GONÇALO: APONTAMENTOS SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA LOCAIS

Neste primeiro capítulo, pretendemos contextualizar os dois grupos organizados como coletivos culturais em São Gonçalo participantes dessa pesquisa por apresentar e caracterizar o território ao qual fazem parte. Nesse primeiro momento, nos atentamos principalmente em discorrer acerca das dinâmicas das políticas públicas de cultura da cidade nos últimos anos, abordando paralelamente uma discussão sobre os conceitos de políticas públicas e políticas culturais. Não pretendemos esgotar a discussão, já que o objetivo deste trabalho é apenas situar se e de que formas os grupos estudados propõem ações políticas através de suas atividades artístico-culturais, além de perceber as relações entre esses grupos, o governo municipal e com o espaço da cidade.

Assim sendo, esse capítulo se divide em duas partes, a primeira procura apresentar uma discussão teórico-conceitual sobre o tema e campo das políticas culturais, enquanto a segunda pretende trazer um panorama de como se apresentam as ações de políticas públicas de cultura na cidade de São Gonçalo até o ano de 2019, juntamente com algumas atualizações, principalmente sobre questões relativas aos equipamentos culturais da cidade, referentes também ao ano de 2020.

1.1. Políticas culturais e políticas de cultura: conceito de múltiplos agentes

Inicialmente, precisamos reiterar que o que este trabalho pretende destacar e analisar acerca da cidade de São Gonçalo se vincula principalmente às políticas públicas de cultura no município e como os dois grupos coletivos estudados aqui reagem, dialogam e produzem em paralelo ou em articulação com a realidade apresentada. É notável que o campo das políticas culturais é amplo e complexo, sendo o próprio conceito de políticas culturais alvo temático de diversos pesquisadores da área³. Tendo em perspectiva que este trabalho não pretende esgotar as discussões acerca dessas definições e da própria temática, para pensar as políticas culturais locais, a presente pesquisa parte principalmente da reflexão que nos é trazida por Barbalho

³ Como exemplo, podemos citar os trabalhos: COELHO, 1997; MILLER; YÚDICE, 2004; HARVEY, 1990; CANCLINI, 2001.

(2009).

Alexandre Barbalho (2009) ao procurar definir de forma introdutória o(s) conceito(s) de políticas culturais, apresenta uma abordagem que parte da reflexão sobre os sentidos que a palavra “política” pode ter no idioma inglês através das distinções *policy* e *politics*, que não possuem tradução para o português. O autor esclarece que apesar de não haver um paradigma conceitual de referência para definir taxativamente esses sentidos, ele se utiliza da definição na qual *policy* trata da “configuração dos programas políticos, aos problemas técnicos e ao conteúdo material das decisões políticas”, enquanto *politics* trata do “processo político, frequentemente de caráter conflituoso no que diz à imposição de objetivos, aos conteúdos e às decisões de distribuição” (FREY, 1999, p. 4 apud BARBALHO, 2009, p. 1-2).

Essa definição se alinha a de Bolán (2006), para o qual a diferença entre os sentidos se dá pelo primeiro (*policy*) se referir a ações públicas ligadas a um determinado governo, enquanto o segundo (*politics*) está relacionado à ideia de “política como luta pelo poder” (BOLÁN, 2006, p.59 apud BARBALHO, 2009, p. 2, tradução nossa). Assim, ao relacionar esses conceitos com o campo da cultura, Barbalho distingue os dois sentidos já apresentados através das categorias políticas culturais (*cultural policy*) e políticas de cultura (*cultural politics*), o primeiro “diz respeito ao universo das políticas públicas voltadas para a cultura implementadas por um governo” e o segundo refere-se “às disputas de poder em torno dos valores culturais ou simbólicos que acontecem entre os mais diversos estratos e classes que constituem a sociedade” (BARBALHO, 2009, p. 2-3).

A apresentação desses dois significados quando pensamos as políticas culturais abre espaço para que enxerguemos esse campo de estudo e reflexão para além apenas das ações que são estruturadas através de um governo/Estado, mas nos faz considerar os múltiplos agentes que estão participando nesse processo que é a construção de projetos políticos para o setor da cultura, como bem salienta García Canclini (2005) ao destacar o “Estado”, as “Instituições civis” e “Grupos Comunitários” como participantes dos processos das políticas culturais (CANCLINI, 2005, p. 75 apud REIS, 2011, p. 2, tradução nossa).

Como também destaca Reis (2011), definições sobre políticas culturais que apenas perspectivam as ações do governo/Estado deixam de considerar forças importantes para esse processo, já que “ignorar a participação de instituições não-estatais na condução do campo cultural contrapõe-se à realidade contemporânea, cuja presença de instituições privadas e organizações civis estão cada vez mais associadas às políticas culturais” (REIS, 2011, p. 2).

Por sua vez, as duas distinções apresentadas aqui por Barbalho - as categorias: políticas de cultura e políticas culturais - não se relacionam como processos opostos/distintos, mas se constroem numa relação de interdependência, “já que as ações e disputas de uma alimentam a outra e vice-versa” (ORTIZ, 2008 apud BARBALHO, 2009, p. 3). Esse tensionamento é que esse trabalho pretende abordar mesmo que de maneira introdutória através do diálogo com os dois coletivos culturais em São Gonçalo, tendo em vista, como já abordado, que estes grupos também podem realizar agenciamentos a partir da construção de projetos políticos para o setor cultural no município. Porém, antes de adentrarmos no debate trazido a partir do diálogo com os grupos locais, que será feito nos capítulos seguintes, apresentaremos nesta seção um quadro das políticas públicas de cultura (*cultural policy*) no município de São Gonçalo, mesmo que de forma introdutória, trazendo também um levantamento das instituições culturais municipais, tendo em vista que estas têm papel importante na organização e planejamento de ações para o campo.

Intencionando a apresentação proposta no parágrafo anterior, faz-se necessário trazermos antes aqui uma questão: quais os objetivos devem nortear uma ação de política cultural?

Para o antropólogo argentino García Canclini, ações de política cultural teriam como objetivo resultar no “desenvolvimento simbólico, satisfazer necessidades culturais da população e obter um consenso para um tipo de ordem ou transformação social”. (CANCLINI, 2005, p. 78, tradução nossa apud REIS, 2011, p. 2-3). Para Teixeira Coelho, os objetivos estariam em “satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas”, os agentes envolvidos no processo deveriam assim implementar ações “visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável” (COELHO, 1997, p. 293 apud REIS, 2011, p. 3).

Acrescentando ao que já foi colocado pelos dois autores, porém voltando-se mais especificamente para as políticas públicas de cultura implementadas através do Estado, que é por enquanto o nosso objetivo aqui, nos basta e é suficiente seguir com a perspectiva trazida por Calabre (2018) ao falar sobre as políticas públicas de cultura no âmbito municipal. Segundo a autora:

O objetivo fundamental de uma política cultural deveria ser o de garantir o direito à cultura, do qual goza o conjunto de cidadãos, segundo a Constituição Federal e,

ainda, algumas das Constituições Estaduais e Leis Orgânicas. Isso quer dizer que estamos falando de práticas e de desejos de ser e de fazer, de questões materiais e imateriais. Dito de outra forma, a política cultural deve ter em conta que as ações estão posicionadas nos campos do real e do simbólico, do consumo e da fruição, do acesso e das práticas (CALABRE, 2018, p. 42)

Assim, o objetivo central das políticas públicas de cultura, que “traçam o direcionamento das ações que serão tomadas pelo governo” (MOULAZ, 2019, p. 29), estaria em garantir os direitos culturais à população. E é na “gestão pública municipal que os tensionamentos entre [esse] direito previsto, o direito concretizado e a negação dos direitos com mais frequência se materializarão” (CALABRE, 2018, p. 42). Tendo essas considerações em vista, podemos retomar a discussão agora voltada a cidade de São Gonçalo, território-contexto do nosso objeto de pesquisa.

1.2. Políticas Públicas de Cultura em São Gonçalo

Em pesquisa realizada em 2019, Jeniffer Moulaz se dedicou ao estudo e análise das políticas públicas de cultura e gestão cultural em São Gonçalo no período de 2005 a 2019. Apesar da pesquisa ser citada pela própria autora como introdutória e de caráter exploratório, se faz de extrema importância por se dedicar a pensar o campo da cultura no município que não é alvo de muitas pesquisas, além de também ter sido realizada em período próximo deste trabalho, podendo demonstrar a situação do setor cultural de forma relativamente atualizada.

Podemos dividir as análises da pesquisadora sobre as políticas públicas de cultura gonçalense em três partes. A primeira procura pensar a questão a partir da perspectiva do direito, tendo como pressuposto que o direito à cultura⁴ é garantido pela Constituição Federal de 1988⁵ (além também de outros marcos legislativos) e que a criação de leis municipais voltadas ao setor cultural poderia contribuir para que os direitos culturais dos cidadãos gonçalenses fossem assegurados de maneira mais efetiva. Nesse primeiro bloco de

⁴ Segundo Marilena Chauí, os direitos culturais englobam o “direito de acesso às obras culturais produzidas, particularmente o direito de fruí-las, o direito de criar obras, isto é, produzi-las, e o direito de participar das decisões sobre políticas culturais” (CHAUÍ, 2004, p. 8).

⁵ Segundo artigo 215 da Constituição Federal “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988). A lei dispõe de especificações através dos incisos 1º e 2º, que preveem a proteção de manifestações de culturas populares e estabelecimento de datas comemorativas de cunho étnico, respectivamente. Através de emenda constitucional é acrescido o inciso 3º à lei, que prevê a criação do Plano Nacional de Cultura.

apresentação e análise da pesquisa, a autora se dedica a uma das seções da Lei Orgânica do Município, de 1990, e ao Sistema Municipal de Cultura⁶ de São Gonçalo (criado a partir da Lei nº 569/2014), que explicita as ferramentas instauradas no município para direcionar a construção das políticas culturais para a cidade (MOULAZ, 2019).

Em segundo momento, a autora procura pensar na perspectiva institucional, já que as instituições são instrumentos importantes de planejamento e promoção de ações culturais em mediação com a população (MOULAZ, 2019). Ela procura neste momento apresentar a SMTC - Secretaria Municipal Turismo e Cultura de São Gonçalo, a FAESG - Fundação de Artes, Esporte e Lazer de São Gonçalo e o Conselho Municipal de Cultura de São Gonçalo (CMC).

Por último, a autora se volta para a perspectiva orçamentária, pesquisando dados no próprio site da prefeitura e no portal de transparência da Secretaria Municipal de Turismo e Cultura (SMTC) e da Fundação de Artes, Esporte e Lazer de São Gonçalo (FAESG), compreendendo que esses dados podem demonstrar como os recursos para o setor vêm sendo utilizados no âmbito municipal.

Adentrando no que podemos nomear como primeira parte da pesquisa de Moulaz (2019), acerca da legislação cultural gonçalense, a lei orgânica prevê entre outras coisas, “o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso a todos os níveis culturais dos entes federativos”, “a valorização e a difusão das manifestações culturais”, “a criação de uma Escola Municipal das Artes” pelo poder executivo, com objetivo de incentivar as artes na cidade, além de mencionar os bens de natureza material e imaterial assim como sua valorização e proteção através da criação de inventários, registros e outros instrumentos de preservação patrimonial (LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO DE SÃO GONÇALO, Seção II, 1990). Já o Sistema Municipal de Cultura (SMC) de São Gonçalo, instaurado através da Lei

⁶ Demonstrando assim a aderência do município ao Sistema Nacional de Cultura, instrumento nacional que visa fortalecer as políticas públicas de cultura por promover uma gestão descentralizada e participativa entre entes da federação (União, Estados e Municípios) e sociedade civil, com objetivo de ampliar assim a participação social nesse processo. Ao aderir ao Sistema Nacional, o município assume compromissos no qual inclui-se o desenvolvimento do Sistema Municipal de Cultura e coordenação deste, além da criação de seus componentes, essas medidas são tomadas a partir da definição de um plano de trabalho estipulado com prazo de dois anos (SISTEMA NACIONAL DE CULTURA, 2021). A aderência do município ao Sistema Nacional é importante pois visa promover a criação de políticas culturais eficientes e mais democráticas para as cidades, além de contribuir para implementação de instrumentos que auxiliam no desenvolvimento do setor cultural no município. Nesse sentido, a própria aderência do município ao Sistema Nacional de Cultura é um passo importante para as políticas culturais na cidade de São Gonçalo.

no 569/2014⁷, prevê como instrumentos: a Fundação de Artes de São Gonçalo (FAESG); o Conselho Municipal de Cultura; o Plano Municipal de Cultura; o Fundo Municipal de Cultura; o Núcleo Municipal de Informações e Indicadores Culturais e a Conferência Municipal de Cultura (Lei no 569/2014 apud MOULAZ, 2019, p. 71-72).

Quando passamos a analisar a efetividade desses instrumentos jurídicos na prática, percebemos algumas ausências ou lentidão em suas execuções, como é o caso do Fundo Municipal de Cultura, por exemplo, que, apesar de ser elencado como um instrumento previsto no SMC com objetivo de ser um “mecanismo de financiamento das políticas públicas de cultura do município” (Lei no, 569/2014), permanecia inexistente até o período da pesquisa de Moulaz (2019). A pesquisadora afirma acerca do Fundo que a cidade “não conta com esse instrumento” (MOULAZ, 2019. p. 74). E realmente não contava de forma efetiva até a sanção da Lei nº 14.017/2020, de 29 de Junho de 2020, a Lei Aldir Blanc⁸. Segundo matéria veiculada em 31 de Agosto de 2020 no site oficial da prefeitura⁹, a Secretaria de Turismo e Cultura do Município estava se mobilizando administrativamente para habilitação da Lei Aldir Blanc no território, isso incluiu a ativação desse Fundo Municipal de Cultura, nomeado de FUNCULTURA, previsto por Lei desde 2014. Em reunião ordinária do conselho Municipal de Cultura realizada no dia 11 de junho de 2020, publicada no Diário Oficial do Município no dia 29/09/2020¹⁰, a situação do Fundo aparece como pauta. O então Secretário de Turismo e Cultura do município, Carlos Ney, ao ser questionado acerca da situação do Fundo Municipal, afirmou na ocasião da reunião:

Já temos nosso Sistema Municipal de Cultura através de Lei 569/2014 o Funcultura automaticamente, também aprovado, Plano Municipal de Cultura, após muitas idas e vindas, também aprovado em 15 de dezembro de 2019, agora estamos acelerando as ações burocráticas com relação ao CNPJ, Gestores do Fundo e Conta (DIÁRIO OFICIAL DE SÃO GONÇALO, 29 de Set. 2020, p.2)

⁷ “O Sistema Municipal de Cultura – SMC – visa proporcionar efetivas condições para o exercício da cidadania cultural a todos, estabelecer novos mecanismos de gestão pública das políticas culturais e criar instâncias de participação de todos os segmentos sociais atuantes no meio cultural, sob a organização e responsabilidade da Secretaria Municipal de Turismo e Cultura e do Conselho Municipal de Cultura de São Gonçalo, compactuando as políticas de cultura entre os entes federados” (ART.3, LEI Nº 569/2014).

⁸ A Lei Aldir Blanc dispõe sobre o repasse de verba da União aos Estados, Município e Distrito Federal destinada a ações emergências para o setor cultural devido ao estado de calamidade causado pela pandemia global do novo Coronavírus. A Lei tem por objetivo dar suporte aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura, coletivos culturais e outras instituições do setor cultural, que segundo pesquisas, pode ser considerado um dos mais afetados pela pandemia atual (LEI Nº 14.017)

⁹ Disponível em <<https://www.saogoncalo.rj.gov.br/?p=19898>>, último acesso em 12 de dezembro de 2020.

¹⁰ Disponível em <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/319242332/dom-qsd-rj-29-09-2020-pg-2>>, último acesso em 12 de dezembro de 2020.

Um dos conselheiros de cultura demonstrou preocupação acerca do município não conseguir estar apto a tempo do prazo dos processos de habilitação para a Lei Aldir Blanc pelo fato de a cidade não ter um Fundo, enquanto outro conselheiro faz um questionamento acerca do cadastro municipal dos artistas e produtores culturais, também necessário para habilitação da implementação dos repasses da verba da Lei Aldir Blanc. A respeito dessa última questão, a secretária da prefeitura presente na reunião afirma ter um plano de mapeamento que foi descontinuado em 2019 e que a prefeitura teria que realizar um “cadastro emergencial” (DIÁRIO OFICIAL DE SÃO GONÇALO, 29 de Set. 2020, p.2).

Assim, o que esse quadro parece demonstrar é que o Fundo Municipal ficaria desativado não fosse a urgência para implementação da Lei Aldir Blanc no município, bem como o mapeamento de artistas locais através da criação de um cadastro da classe no município, que seria uma ferramenta de gestão importante e necessária para se pensar ações para o setor cultural na cidade para além da Lei Aldir Blanc. Como bem demonstrou a preocupação de um dos conselheiros com a inexistência/inatividade do fundo e a possível consequência quanto o recebimento dos recursos da União, as ações parecem ter sido feitas às pressas para enquadramento do município na Lei Aldir Blanc, mesmo que a instauração do Sistema Municipal de Cultura e do Fundo Municipal de Cultura date o ano de 2014. Percebemos assim uma demora de seis anos de planejamento nesse sentido.

Dentre outras considerações feitas acerca da efetividade da legislação cultural do município, Moulaz afirma que a cidade não conta com o Núcleo Municipal de Informações e Indicadores Culturais, apesar de também estar previsto no Sistema Municipal de Cultura. Segundo a autora, o IBGE pode oferecer informações sobre o setor cultural da cidade através do MUNIC - Perfil dos Municípios Brasileiros 2006 e 2014, porém de forma não tão completa e específica (MOULAZ, 2019, p. 75). O cadastro municipal dos artistas e produtores culturais gonçalenses criado em 2020 com objetivo de enquadramento na Lei Aldir Blanc pode vir a servir como instrumento de mapeamento da classe artística local, acreditamos que não com a mesma efetividade do que poderia ser o Municipal de Informações e Indicadores Culturais.

O município vem realizando as Conferências Municipais de Cultura mencionadas no Sistema Municipal de Cultura (SMC), que prevê a regularidade de realização destas a cada dois anos, tendo como responsáveis por elas a Secretaria Municipal de Turismo e Cultura e o Conselho Municipal de Cultura. Ao mencionar as conferências realizadas, Moulaz aponta que

as informações dispostas no Diário Oficial do Município sobre elas “poderiam estar mais completas” (MOULAZ, 2019, p. 77). O município possui também um Conselho Municipal de Cultura¹¹ desde 2005, ao se dedicar a análise das reuniões realizadas pelo Conselho, Jeniffer destaca que a questão do fundo de cultura da cidade não vinha sendo uma pauta para discussão nas reuniões, o censo sobre os artistas de São Gonçalo foi uma proposta que surgiu nas reuniões em 2018, mas não havia previsão de quando seria efetivado e uma possível política de editais por ISS E ICMS do município foi comentada em 2017, mas também sem ações efetivas para sua implementação de fato (MOULAZ, 2019, p. 80). Os dois instrumentos citados acima, componentes também do Sistema Nacional de Cultura, são importantes pois garantem maior participação civil nos processos de criação e acompanhamento das políticas culturais para o município, porém com as demoras que são notadas nos processos referentes a esses instrumentos, como na divulgação de atas ou quando as ideias propostas não são postas em prática (MOULAZ, 2019, p. 80), acaba-se por retirar a potencialidade que esses instrumentos poderiam ter.

Dentre os equipamentos culturais da cidade listados no Plano Municipal de Cultura, são mencionados: o Centro Cultural Joaquim Lavoura, prédio que abrigava também a Biblioteca Pública Municipal e a Loninha Cultural; O Teatro George Savalla Gomes (Teatro Carequinha), que funciona dentro da escola pública municipal Ernani Faria; a Lona Cultural - Espaço Carequinha, situada em praça localizada no centro da cidade; o Teatro Municipal Gonçalense localizado no Centro da cidade; A Lona Lídia Maria de Mattos ou Lona do Jardim Catarina; A Escola de música Pixinguinha; a Casa das artes; o Espaço Municipal de Dança, localizada no Bairro do Porto do Rosa; 5 Pontos de leitura; e 20 Praças públicas, que são indicadas como lugares que tem estrutura para realização de eventos. São mencionados ainda, dois cinemas, três livrarias, sete pontos de cultura o Centro Cultural Casa do Funk e o Teatro SESC¹² (PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE SÃO GONÇALO, 2018)

Os equipamentos culturais são componentes importantes no que se refere ao campo cultural de uma cidade. Para o público, ou população local, esses espaços “oferecem

¹¹ Sendo este de “caráter permanente, consultivo, deliberativo e fiscalizador, e tem o objetivo de assessorar, no âmbito de sua competência, bem como de contribuir para a execução das políticas públicas culturais do município, institucionalizando a relação entre Órgão ou Unidade Cultural da Administração Municipal e os setores da sociedade civil vinculados à cultura” (REGIMENTO INTERNO DO CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, 2019 apud MOULAZ, 2019, p. 79-80).

¹² Disponível em:

<https://servicos.pmsg.tj.gov.br/copias_digitais/conselho-municipal-cultura/pdf/PLANO_MUNICIPAL_DE_CULTURA_SAO_GONCALO.pdf> Último acesso em 12/12/2020.

oportunidades de fruição, aprendizado de práticas artísticas e, em alguns casos, espaço para expressões identitárias”, para os agentes culturais, “eles possibilitam o desenvolvimento e o aperfeiçoamento de fazeres e saberes artísticos, [podendo tornar-se] em muitos casos, em laboratórios de criação e reflexão em torno dos fazeres artísticos”. Além disso, estes têm um papel social imprescindível por “inscrevem as práticas culturais de maneira permanente na paisagem da cidade” e por serem “importantes espaços de sociabilidade” (SANTOS e DAVEL, 2018, p. 113-114).

Ao mencionar esses equipamentos culturais em sua pesquisa, Jeniffer comenta sobre a situação em que se encontravam no período (MOULAZ, 2019, p. 74). Faremos um esforço de apresentar tanto esses equipamentos quanto a condição atual deles também nesse trabalho, levando em conta a importância que possuem para o setor cultural da cidade e que apesar disso, não são bem divulgados, sendo até mesmo difícil obter informações sobre o funcionamento deles nas redes sociais e site da prefeitura.

A Biblioteca pública da cidade encontrava-se fechada no período da pesquisa de Moulaz (2019). Segundo matérias veiculadas no Jornal O São Gonçalo¹³, em 01/06/2019 e 29/09/2019, esse interrompimento em seu funcionamento perdurou de Março a Setembro de 2019 e ocorreu por uma razão logística de mudança de local da Biblioteca. Tanto o interrompimento das atividades da Biblioteca quanto sua mudança de localização geraram certo incômodo, principalmente pela retirada dela de um ponto estratégico no centro da cidade, onde havia uma maior oferta de transportes públicos que davam acesso ao espaço, para um bairro não central. É válido destacar que essa biblioteca é a única biblioteca pública da cidade, cumprindo o papel de suprir um território consideravelmente grande tanto em extensão quanto em número populacional.

Segundo a pesquisadora, a loninha cultural que fica localizada no Centro Cultural Joaquim Lavoura se encontrava em Novembro de 2019 em situação pouco favorável ao uso para fins culturais, com cadeiras e mesas entulhadas em um pedaço do espaço, também não apresentava uma programação de atividades, servindo apenas como local de ensaio para dançarinos da cidade (MOULAZ, 2019).

¹³ Disponível em:

<<https://www.osaogoncalo.com.br/geral/59520/prefeitura-de-sg-fecha-biblioteca-publica-aberta-ha-77-anos>>, Último acesso em 01/01/2021

Disponível em:

<https://www.osaogoncalo.com.br/geral/63491/transferecia-de-endereco-de-biblioteca-nao-agrada-goncalenses>. Último acesso em 01/01/2021.

Ao comentar sobre os teatros, a autora destaca o Teatro Carequinha como principal equipamento da área, possuindo um edital de ocupação desde 2018. Já o Teatro Municipal Gonçalense que foi construído em 2016, possuindo capacidade de 240 lugares, encontrava-se fechado devido a problemas com a construtora desde o fim das obras em 2016 (MOULAZ, 2019, p. 74), o espaço permaneceu assim por um período de quase 4 anos. Em meados de 2020, em meio a pandemia do Covid-19, o Teatro teve finalmente sua inauguração, estando ainda impossibilitado para uso efetivo devido a quarentena. Segundo matérias divulgadas¹⁴, algumas obras do teatro foram retomadas em Abril de 2020 após a prefeitura municipal conseguir resolver as pendências jurídicas junto a construtora, possibilitando assim essa inauguração tardia.

A Lona Cultural Lídia Maria de Mattos, localizada no bairro do Jardim Catarina, é um espaço destinado à promoção de atividades culturais para a população de forma gratuita. O equipamento, que é gerido pela FAESG, teve interrompimento em suas atividades no período de 2016 a 2019 devido a problemas em sua estrutura por conta de tempestades. A reinauguração da Lona ocorreu em 27 de Julho de 2019 (MOULAZ, 2019, p. 74). A também citada Escola de Música Pixinguinha, um pólo municipal onde se ofereciam aulas de música gratuitas para a população, encontra-se fechada desde 2016. Apesar de Moulaz (2019, p. 74) mencionar brevemente uma informação do Secretário Municipal de Cultura que previa uma reativação da escola, isso não aconteceu desde o período de sua pesquisa até o presente momento.

Foi inaugurado na cidade o Centro de Tradições Nordestinas no dia 25 de Janeiro de 2020, no bairro de Neves. O espaço dedicado à valorização da cultura nordestina, que conta com quadra poliesportiva, barracas destinadas à venda de alimentos, artesanatos, entre outros, se torna um espaço importante para o município que carece de equipamentos culturais e promoção do lazer da população de uma forma geral. O espaço passou por um grande período interditado devido a pandemia do Covid-19, tendo sua reabertura em julho de 2020 com certas restrições de lotação máxima e demais medidas sanitárias de precaução contra a propagação do vírus. No presente momento, não é possível averiguar o estado desse novo pólo cultural do município, porém, pode-se ressaltar novamente a importância que o espaço

¹⁴ Matérias disponíveis em

<<https://www.todapalavra.info/single-post/prefeito-de-s%C3%A3o-gon%C3%A7alo-entrega-as-chaves-do-teatro-municipal>>, último acesso em 10 de fevereiro de 2021; e

<<https://www.jornaldaki.com.br/post/teatro-municipal-de-s%C3%A3o-gon%C3%A7alo-enfim-inaugurado>>, último acesso em 10 de fevereiro de 2021

ganha na cidade por se destacar junto aos poucos equipamentos culturais públicos locais.

A Casa das Artes Villa Real é uma galeria localizada no centro da cidade e é voltada para a promoção de exposições e mostras de artes plásticas, o equipamento municipal é gerido pela administração pública, tendo direção da FAESG e da SMTC. Ao contrário do que vem sendo apresentado acerca dos demais equipamentos culturais da cidade, que se encontravam nos últimos anos em estado de interrupção temporário de atividades ou mesmo em não funcionamento por tempo indeterminado, a Casa das Artes parece manter certa constância em promoções de eventos e exposições de arte nos últimos anos, segundo matérias veiculadas nos Jornais O São Gonçalo, A Tribuna RJ e no Blog TV Prefeito, respectivamente nas datas 20 de Fevereiro de 2020, 28 de Agosto de 2018 e 26 de Novembro de 2019¹⁵.

Outro espaço cultural da cidade, também mencionado no Sistema Nacional de Cultura, é o Espaço Municipal de Dança Claudio Rodrigues de Mattos. O espaço foi inaugurado em 2016 e é gerido pela FAESG, ficando localizado no bairro do Porto do Rosa - SG. O espaço oferece aulas gratuitas de dança dos estilos de balé e danças urbanas, com turmas que contemplam jovens de diversas faixas etárias. Além de ter o caráter formativo, o espaço foi pensado para sua utilização pelas companhias de dança da cidade em dias específicos para ensaios. Não sabemos como o espaço se encontra atualmente ou pelo menos em que situação estava antes da pandemia do Covid-19, não há indicativos quanto a continuidade do oferecimento das aulas no espaço ou o oposto.

Um equipamento cultural importante para a cidade é o SESC - São Gonçalo, o espaço conta com um Teatro com capacidade para 350 espectadores, uma sala audiovisual, uma galeria de arte e sala de leitura com uma biblioteca, todos esses espaços apresentam programações regulares na área das artes cênicas, exposições de artes visuais e cinema, também são promovidos shows musicais, cursos e oficinas gratuitos (realizados em outras

¹⁵ Matéria veiculada em 12/02/2020 no Jornal O São Gonçalo divulga a exposição “Achados Criativos - do cotidiano à arte” sediada na Casa das Artes Villa Real em São Gonçalo no início de 2020. Disponível em <<https://www.osaogoncalo.com.br/cultura-e-lazer/78521/exposicao-achados-criativos-na-casa-das-artes-em-sg>>, último acesso em 22/12/2020.

Matéria veiculada em 28/08/2018 no Jornal A Tribuna RJ divulga a exposição “Tambor de Corda” sediada na Casa das Artes Villa Real em São Gonçalo em 2018. Disponível em <<https://www.tribunarj.com.br/casa-das-artes-recebe-exposicao-tambores-de-corda/>>, último acesso em 22/12/2020.

Matéria veiculada em 22/11/2019 no Blog Tv Prefeito - Notícias dos Municípios divulga o evento Efeito Colateral que reúne debate e apresentações musicais, sediado na Casa das Artes Villa Real em São Gonçalo no dia 26/11/2019. Disponível em <<https://tvprefeito.com/debates-e-cultura-na-casa-das-artes-de-sao-goncalo/>>, último acesso em 22/12/2020.

salas destinadas a isso), além de duas quadras poliesportivas e espaço para lazer. O acesso a instituição e aos espaços mencionados é gratuito e aberto para o público em geral. A entrada para algumas das programações mencionadas são grátis e outras tem entrada por preço popular. Apesar de não ser um equipamento público municipal, o espaço tem de ser mencionado pela qualidade de estrutura e programação, sendo um dos poucos da cidade que promove atividades culturais com regularidade para a população local.

A também mencionada Casa Funk, é um centro cultural fundado por jovens gonçalenses que promove atividades ligadas à valorização da cultura do Funk. O movimento surgiu em 2001 a partir da iniciativa de artistas e produtores locais, e desde essa época se define como Associação Cultural Rede Funk Social. Em 2015, o grupo recebeu autorização do Governo Estadual para ocupar uma escola abandonada da cidade, estabelecendo ali sua sede. O movimento promove oficinas artísticas, rodas de conversa, oficinas de formação técnica, residência artística e festivais, sempre voltados para temas e símbolos da cultura Funk. Pelas informações que constam no site do grupo, o espaço e a associação não estabelecem parceria ou qualquer ligação com o governo municipal.

Os sete pontos de cultura do município são listados no Plano Municipal de forma apenas a serem citados sem maiores informações, podendo até mesmo constarem no documento oficial independentemente de terem seus contratos ainda ativos (MOULAZ, 2019, p. 74). Apesar dos pontos de cultura serem relevantes ao contexto do setor cultural da cidade, a presente pesquisa não visa se atentar na busca de atualização de informações acerca dos pontos de cultura mencionados no plano municipal, visto a sua complexidade que não é o objetivo central deste trabalho. O mesmo se aplica aos cinco pontos de leitura e as praças públicas mencionadas, apesar deste último se atrelar de certa forma ao objeto desta pesquisa, seria inviável procurar indicativos acerca do estado de manutenção de cada uma das praças públicas da cidade, bem como em relação as livrarias e cinemas da cidade, que se tratam de espaços culturais que não são geridos pelo poder público municipal.

O período que esses espaços ficaram com funcionamento estagnado, como a Lona Cultural Lídia Maria de Mattos e próprio Teatro Municipal, ou o interrompimento nas atividades de alguns deles, como é o caso da Escola de Música Pixinguinha, denuncia uma negligência por parte do poder público municipal com o campo da cultura na cidade. A falta

de informações disponibilizadas sobre os equipamentos tanto no site oficial da prefeitura¹⁶ quanto nas redes sociais dela, colaboram para uma certa invisibilidade desses espaços, sendo até mesmo difícil o exercício de mapear todos os equipamentos culturais públicos que existem em São Gonçalo. Além disso, mesmo que todos os equipamentos culturais mencionados estivessem com excelente estado de funcionamento, podemos perceber e destacar que a quantidade de equipamentos na cidade é insuficiente para suprir todo o território local, como ressalta também a pesquisa feita por Simões (2011) sobre a cultura no estado do Rio, onde menciona a insuficiência de equipamentos culturais em espaços periféricos, centralizando suas localizações nas áreas centrais (SIMÕES, 2011 apud MOULAZ, 2019, p. 70).

Ainda com relação aos equipamentos culturais locais, outra pesquisa realizada com alunos do IFRJ, campus de São Gonçalo, onde participaram 160 alunos do instituto com faixa etária de 15 a 19 anos nos revela algumas questões referentes ao acesso a bens culturais na cidade. Dos 160 participantes, 60% eram residentes de São Gonçalo, quanto aos seus hábitos de consumo cultural pode-se constatar que a maioria dos participantes visitava o espaço do cinema com frequência de pelo menos uma vez ao mês (55%), enquanto o espaço do teatro 80% responderam a frequência de nenhuma vez ao mês, isso se repetiu para a ida a museus/e ou centro culturais e a shows de variados formatos, onde respectivamente 52% e 42% dos entrevistados disseram frequentar nenhuma vez ao mês. Essa diferença na frequência de acesso, tendo o cinema como o espaço mais frequentado pode-se dever ao “boom das construções de shopping centers” e a população ter esses espaços como principal lugar de lazer, e já que estes possibilitam o acesso ao complexos cinematográficos, o cinema seria assim o mais frequentado (NIMRICHTER, LAGE, MUNIZ, 2014). Por sua vez, segundo os pesquisadores, a falta de investimento do governo municipal na área cultural do município seria o que faz surgir “essa aceitação passiva da privatização de um espaço que deve ser público” (NIMRICHTER, LAGE, MUNIZ, 2014, p. 97).

Constatou-se também que pela cidade possuir poucos equipamentos culturais fomentados/geridos pelo governo municipal¹⁷, que concentram suas localizações em cinco bairros enquanto a cidade possui noventa e dois bairros ao total, há uma certa migração por

¹⁶ Em seção do site da prefeitura que destaca os “equipamentos urbanos da cidade” apenas menciona-se que a cidade possui 2 cinemas, 3 teatros e uma biblioteca pública.

¹⁷ Foram mencionados mapeados nesta pesquisa de 2012, os seguintes equipamentos culturais públicos geridos pela prefeitura: Casa das Artes Villa Real (Bairro: Centro) Escola de Música Pixinguinha (Bairro: Barro Vermelho) Teatro Carequinha (Bairro: Neves) Centro Cultural Joaquim Lavoura (Bairro: Estrela do Norte) Lona Cultural Lídia Maria da Silva (Bairro: Jardim Catarina) Espaço Carequinha (Bairro: Centro).

parte dos alunos participantes na pesquisa para acesso a espaços culturais em outras cidades, como a cidade do Rio de Janeiro e Niterói. No caso, esse deslocamento é mais ativado para se ter acesso ao teatro, onde 57% dizem se deslocar para Niterói e 30% para o Rio de Janeiro. Quanto ao acesso aos museus e centros culturais, mais de 60% dos participantes dizem se deslocar para cidades vizinhas, o que não acontece em relação ao acesso ao cinema, já que a cidade possui dois shoppings centers com complexos cinematográficos (NIMRICHTER, LAGE, MUNIZ, 2014). Assim, essa pesquisa feita com uma amostragem relativamente pequena da população da cidade, começa a demonstrar uma realidade local quando falamos de bens culturais públicos, uma insuficiência na oferta de equipamentos culturais públicos, que somado a outros fatores, induz no deslocamento da população para acesso aos equipamentos de municípios vizinhos.

Ao retornarmos para a pesquisa da Jeniffer, agora para a parte voltada a perspectiva do âmbito institucional, Moulaz (2019) traz algumas considerações sobre a SMTC e a FAESG, além do Conselho de Cultura municipal, que já fora mencionado anteriormente. A autora apresenta os objetivos dessas instituições conforme determinado nos decretos de suas criações¹⁸. Apesar da autora não realizar um diagnóstico acerca da eficiência dessas instituições ou das políticas delas para o município, ela aponta para um quadro que pode ser considerado reflexo do funcionamento desses órgãos públicos nos últimos anos, como por exemplo, o estado em que os equipamentos culturais do município se encontravam, a demora na reabertura de equipamentos culturais que necessitavam de reforma e o atraso que pôde ser observado nas divulgações de atas e também a demora em ações acerca das resoluções tomadas pela Secretaria Municipal de Turismo e Cultura juntamente ao Conselho Municipal de Cultura.

Abordando a perspectiva orçamentária para a cultura, a pesquisadora pesquisou as contas municipais relacionadas às duas principais instituições públicas do campo cultural (SMTC e FAESG) através dos sites oficiais e portal de transparência do governo. Ela relata que “as informações estavam postas de forma confusa e pouco detalhadas, sem a discriminação exata dos programas, projetos ou atividades”, menciona ainda que “o balanço

¹⁸ Em síntese possuem respectivamente os objetivos de “apoiar a cultura, preservar a memória e o patrimônio cultural do município, além de promover o desenvolvimento turístico” (Lei nº 034/2006 apud MOULAZ, 2019, p. 77) e “planejar, promover, coordenar, executar e acompanhar as atividades do poder público municipal no âmbito da produção, no fomento das atividades culturais, turísticas, de artes, desenvolver programas e projetos desportivos e de lazer do Município em todas as suas formas e manifestações” (Decreto nº 002/2019 apud MOULAZ, 2019, p. 79).

anual foi solicitado via e-mail ao Secretário de Cultura que até a conclusão deste trabalho não se pronunciou” (MOULAZ, 2019, p. 80). Essa situação demonstra falta de transparência das contas públicas municipais, inviabilizando pesquisas assertivas que visam pensar o orçamento público para a cultura em São Gonçalo.

Os dados apresentados acerca das análises das políticas públicas de cultura na cidade tem suas limitações. O campo das políticas públicas é complexo e não se pode tomar uma única pesquisa, com recortes analíticos específicos para fazer generalizações do todo complexo que é o setor cultural da cidade. Mesmo tendo isso em vista, não podemos deixar de destacar que a pesquisa traz questões muito relevantes acerca da realidade das políticas culturais no município, que é pouco explorada em pesquisas acadêmicas¹⁹. Podemos destacar por exemplo, o esforço de apresentação e análise da legislação cultural local, que demonstra avanços, como a aderência do Município ao Sistema Nacional de Cultura, mas que ao mesmo tempo demonstra atrasos e lacunas de instrumentos que poderiam favorecer a eficácia do Sistema de Cultura Municipal na prática, como por exemplo, o fato mencionado por Moulaz com relação ao Plano Municipal de Cultura, que demorou dez anos para ser aprovado e que não possui planos de ação para atingir as metas propostas por ele (MOULAZ, 2019, p. 81). Assim, parece que a legislação no município em muitos aspectos, como destacados nesta seção, parece ficar apenas no papel ou quando são instrumentalizados e postos na prática, apresentam uma demora enorme em seus processos, até mesmo de anos.

As instituições culturais municipais também refletem uma certa falta de eficácia quando os equipamentos culturais públicos, que já são poucos para atender a um município com tamanha densidade populacional, são fechados ou permanecem por longos períodos sem funcionamento. Fora isso, a própria falta de transparência na divulgação dos processos que permeiam as políticas públicas e de dados culturais do município dificultam análises mais densas sobre a área cultural no município, bem como dificulta a participação civil nesses processos.

Quando a realidade do poder público municipal no que tange o setor cultural se apresenta dessa forma, quais são as saídas para o acesso, fruição e produção cultural por parte dos moradores e classe artística local? Como fazer valer o direito à cultura quando este não se

¹⁹ É notável o número de pesquisas que pensam a cidade de São Gonçalo a partir da perspectiva do urbanismo, tematizando as relações entre a construção periférica da cidade nos processos de urbanização do estado do Rio de Janeiro, porém poucas são as pesquisas que se dedicam a pensar a construção das políticas públicas de cultura locais.

apresenta como uma prioridade para o governo municipal? Uma saída frequente é a migração para as cidades vizinhas, como foi demonstrado. Parafraseando ironicamente informação que consta no site da prefeitura de São Gonçalo, muitos vão buscar esse acesso nas “áreas culturais”, nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói, já que São Gonçalo “é cidade de passagem” para essas áreas (PREFEITURA DE SÃO GONÇALO, 2020).

Porém, em contraponto ou em consonância a essa realidade, vimos surgir coletivos locais que utilizam o espaço da rua para a busca pelo direito à cultura no município. Abordaremos na próxima seção o que é chamado de direito à cidade e de que maneira essa ideia/conceito pode e vem sendo ativada por parte das organizações denominadas *Coletivos Culturais*.

CAPÍTULO 2

COLETIVOS CULTURAIS: RESISTÊNCIA POLÍTICA PELO DIREITO À CIDADE

Neste capítulo, procuramos apresentar o conceito de direito à cidade do francês Henri Lefebvre em paralelo a uma discussão sobre os impactos da reprodução do capitalismo nas lógicas de construção e organização do espaço das cidades contemporâneas, em especial se tratando do contexto brasileiro, com a reprodução de desigualdades territoriais figuradas pela dicotomia centro-periferia. Além disso, também pretendemos estabelecer nesse primeiro momento uma relação entre esse quadro e o campo cultural, procurando alinhar o conceito de direito à cidade também à uma reivindicação pelos direitos culturais.

Em segundo momento neste capítulo, procuramos apresentar conceitualmente o que seria um coletivo e quais as principais marcas desses modelos de atuação contemporâneos no campo da arte/cultura e de que forma suas ações podem se alinhar às discussões de direito à cidade. E por último, apresentaremos os dois coletivos participantes dessa pesquisa e suas atividades realizadas na cidade de São Gonçalo de forma introdutória, dando início ao desenvolvimento de apresentação desta pesquisa.

2.1. O conceito de direito à cidade

O conceito/termo direito à cidade foi formulado pelo filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre, tendo sido publicado pelo autor um ensaio com o mesmo nome em 1868. No contexto de publicação da obra, a cidade de Paris havia passado por uma série de transformações urbanas que são trazidas à tona na obra de Lefebvre e que são um ponto chave para se entender a proposta trazida pelo autor ao apresentar o conceito que trataremos aqui.

O geógrafo urbano David Harvey (2014), ao mencionar o que chama de “a crise de 1848”, ocorrida em Paris e em toda a Europa, apresenta como os processos que ali se deram relacionam-se com uma lógica capitalista de produção do espaço. O sistema de produção capitalista, segundo o autor (HARVEY, 2014), é caracterizado por uma necessidade frenética de reinvestimento dos lucros que se obtém, com objetivo de multiplicação constante dos excedentes de capital. Assim, o capitalismo se manteria numa busca por novas formas

rentáveis de investimentos para conseguir lidar com esses excedentes. O que marcaria uma crise para o capitalismo, então, seria não conseguir superar os desafios que se apresentam a essa contínua e necessária expansão da produção e absorção de excedentes e consequente parada de acumulação do capital. Essa crise ocasionaria na desvalorização ou perda de capital, seja pela diminuição de valor das mercadorias excedentes, a desvalorização do próprio dinheiro pela inflação ou até mesmo a desvalorização do trabalho, com o desemprego em massa (HARVEY, 2014). Diante desse quadro, Harvey (2014) afirma que capitalismo e urbanização se relacionam pela capacidade deste último ser um processo que permite a absorção do capital excedente, um exemplo disso foi o processo de urbanização de Paris, entre 1853 e 1870.

A Paris de 1848 apresentava excedente de capital e de trabalho. A classe operária organizada instaurou uma insurreição contra o poder, que foi reprimida pela burguesia republicana, sem sucesso ao conter a crise. Essa situação e todos os processos dessa rebelião ocasionaram na ascensão ao poder por Luís Bonaparte em 1851, que se intitulou imperador em 1852. Diante do contexto de insurreição que se apresentava, Luís Bonaparte estabeleceu forte repressão contra movimentos políticos a fim de manter seu poder e também procurou resolver o problema do excedente de capital através da remodelação urbana de Paris, que ficou a cargo do Barão Haussmann (HARVEY, 2014). A partir disso, a cidade de Paris foi submetida a mudanças urbanas gigantescas, com bairros inteiros transformados em um curto período de tempo e com grandes projetos arquitetônicos sendo realizados. Harvey (2014, p. 35) aponta que essa remodelação das infraestruturas urbanas também foi responsável pela “criação de todo um estilo de vida urbano totalmente novo e um novo tipo de persona urbana”. Essa reforma urbana além de ter sido uma estratégia para lidar com o capital excedente, acabou por segregar os trabalhadores no espaço do subúrbio, impossibilitando que vivenciassem o espaço da cidade como antes. Como destaca Trindade, esse processo na cidade de Paris:

(...) expulsou para os subúrbios os trabalhadores, destituindo-os da urbanidade e da vida urbana, isto é, da possibilidade de vivenciar e experimentar a cidade. Esse remanejamento do tecido espacial parisiense foi uma resposta da classe dominante às jornadas operárias de junho de 1848 (TRINDADE, 2012, p. 141)

Remover a classe trabalhadora da centralidade urbana de Paris também tinha o objetivo de minar os movimentos políticos populares insurgentes da época.

Esses processos que acompanham a urbanização capitalista não se limitam ao caso de Paris, mas se perpetuam pela história da urbanização em diferentes cidades do mundo, inclusive na contemporaneidade. Conforme aponta Harvey (2014), a ligação entre capitalismo e urbanização pode ser notada pela curva ascendente da produção capitalista que cresce junto à curva da urbanização mundial. Essa urbanização tem sido responsável pela transformação do estilo de vida nas cidades em escala global, tornando a experiência de viver o espaço cada vez mais ligada ao consumo e ao individualismo, essa experiência, é claro, não se estende a todos, mas aos que têm os recursos necessários para usufruir dessa situação. Esse quadro se desdobra, como Harvey (2014) destaca, no aumento da desigualdade social, que divide os quem tem e quem não tem acesso ao consumo da cidade e a possibilidade de experimentá-la. Essa desigualdade, que é cada vez mais característica das cidades contemporâneas, é responsável por essa descrição feita acerca de cidades de países em desenvolvimento ser tão próxima ao que se observa. A cidade:

(...) está se dividindo em partes distintas, com a formação aparente de muitos "microestados". Os bairros ricos, que contam com todos os tipos de serviços, como escolas exclusivas, campos de golfe, quadras de tênis e patrulha de policiamento privado ininterrupta nas ruas, vêem-se cercados por assentamentos ilegais onde a água só é disponível nas fontes públicas, não há serviços básicos de saneamento, a eletricidade é pirateada por poucos privilegiados, as estradas se transformam em lamaçais sempre que chove, e onde o compartilhamento de uma mesma casa por várias famílias é a norma (YARDLEY; BAJAJ, 2001 apud HARVEY, 2014, p. 48-49)

O direito à cidade de Henri Lefebvre, no contexto das transformações já mencionadas na cidade de Paris, conclama um projeto de transformação - pelas lutas populares - de uma cidade construída para uma lógica de produção capitalista. Uma transformação que tem por objetivo torná-la mais de acordo com os desejos e necessidades coletivas, um espaço a serviço do bem estar das pessoas e não do capital. O direito à cidade seria o direito:

(...) à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais etc. (...) A proclamação e a realização da vida urbana como reino do uso (da troca e do encontro separados do valor de troca) exigem o domínio do econômico (do valor de troca, do mercado e da mercadoria) (LEFEBVRE, [1968] 2001, p. 139 apud TRINDADE, 2012, p. 142-143)

Ao tratar sobre o conceito, Harvey (2014) apresenta a relação entre a cidade e a construção do indivíduo, para isso, recorre ao sociólogo Park que define a cidade como “a

tentativa mais coerente e, em termos gerais, mais bem-sucedida de refazer o mundo em que vive, e de fazê-lo de acordo com seus mais profundos desejos” e que por sua vez, ao criar o mundo em que “ele está condenado a viver”, o homem também se recria (PARK, 1967, p. 3 apud HARVEY, 2014, p. 28). Dessa forma, a transformação urbana implica diretamente também na transformação da pessoa urbana, individual e coletivamente. Nessa perspectiva, o direito à cidade seria então, não só o direito de usufruir da cidade, mas de construir e habitar uma cidade que se alinhe aos seus desejos e necessidades, e além disso por consequência, o direito de, ao criá-la, recriar-se (HARVEY, 2014).

O conceito, porém, não se constitui como um direito institucionalizado, com diretrizes ou termos afins, mas é mais um ideal ou como define Fernandes (2007, p. 208 apud TRINDADE, 2012, p. 143), “uma plataforma político-filosófica”. O direito à cidade não se materializa institucionalmente, pois a sua concepção requer uma ruptura com os mecanismos de produção capitalista do espaço, o que incluiria uma transformação estrutural e radical em todo o sistema capitalista, que se daria através da luta popular urbana.

Por seu caráter filosófico/conceitual, o direito à cidade é uma ideia que se faz na disputa entre diferentes partes, é perpassado e tensionado por diferentes forças. Como exemplifica Harvey (2014), o direito à cidade pode ser reivindicado tanto por empreiteiros e empresários, ao passo que constroem e transformam a cidade conforme seus interesses, como pode também ser uma reivindicação de pessoas sem moradia por melhor qualidade de vida. Como é bem colocado pelo autor: “O direito à cidade é um significante vazio. Tudo depende de quem lhe vai conferir significado” (HARVEY, 2014, p. 20), demonstrando assim como esse direito se faz na disputa e é pautado através de luta e negociação. Apesar de surgir na academia como conceito, o direito à cidade parte das ruas, quase como um grito por melhores condições de vida e recursos por parte daqueles a que isso é negado pela segregação e desigualdade promovida pelo urbanismo capitalista, é um apelo/reivindicação por transformação (HARVEY, 2014).

2.2. Desigualdade espacial no Brasil

É notável que no Brasil é operada uma lógica capitalista que promove de forma persistente a valorização da ideia da propriedade privada individual. Essa situação se refletiu no código civil de 1916, que pautava a propriedade privada como um direito absoluto e que

dessa forma, contribuiu para que as ações estatais ficassem restritas durante o processo de urbanização brasileira, enquanto o mercado mantinha maior liberdade na reprodução de processos como o da especulação imobiliária, por exemplo. Essa liberdade do mercado no desenvolvimento urbanístico brasileiro estimulou o aumento do valor do solo e a habitação por parte das classes mais altas dos espaços mais privilegiados da cidade, lugares centrais que contam com os melhores serviços, infraestruturas e acesso. Enquanto isso, essa mesma lógica é responsável por manter a população pobre, que não tem poder de consumo suficiente, nos locais mais distantes e mais precários, não conseguindo muitas vezes nem mesmo ter acesso à moradia (TRINDADE, 2012).

Assim, tal como demonstrado na seção anterior, o urbanismo alinhado a reprodução capitalista do espaço, contribui, também na realidade brasileira, para que as cidades estejam a serviço de objetivos econômicos e das pessoas que têm o poder financeiro para consumi-las, enquanto outras são privadas do direito à cidade, ou seja, o desejo de usufruir de forma plena das possibilidades da vida urbana ou de refazê-la conforme suas necessidades.

Segundo o geógrafo Angelo Serpa, a periferia, enquanto espaço que cresce historicamente junto e em oposição aos centros urbanos no Brasil, é “formada e referida como lugar de moradia da população de baixa renda, marcada por segregação espacial e pela precariedade e deficiência em infraestrutura, serviços, mercado de trabalho e lazer” (SERPA, 2001 apud MOURA, 2012, p. 3), dessa forma, é notável que os cidadãos que habitam esses territórios, não usufruem da cidade da mesma forma que habitantes das áreas centrais. Estes não têm a possibilidade de acesso perto do seu local de moradia à serviços básicos que são de direito a todos os cidadãos. Além disso, não bastasse a negligência nas políticas públicas direcionadas a esses territórios, de forma a minimizar os danos, o espaço da periferia é estigmatizado ao se “correlacionar periferia a um lugar de pobreza, falta de higiene e violência” (SERPA, 2001 apud MOURA, 2012, p. 3), estigma esse que também passa a ser carregado por moradores desses territórios.

Ferir o direito à cidade de determinado cidadão ou grupo, não se limita a questão de moradia/habitação mas perpassa uma gama de direitos à serviços e infra estruturas que em complemento contribuem para o bem estar da vida do cidadão urbano, o direito à ter condições de fácil acesso a serviços relativos a saúde por exemplo, com boa oferta de hospitais que concentrem profissionais e estruturas que permitam aos profissionais da área prestar aos cidadãos locais o auxílio necessário, ou, para somar outros exemplos, o acesso a

educação de qualidade perto da residência, oferta de emprego, oferta de equipamentos culturais e ambientes que possibilitem a difusão e fruição de produtos culturais. A distribuição dessas infra estruturas se dá de forma desigual, acarretando numa carência desses bens públicos nas áreas ditas periféricas e uma concentração em demasia nas áreas urbanas centrais. Os cidadãos periféricos, assim, não usufruem a cidade da mesma forma dos que não são, essas possibilidades são tiradas deles ou dificultadas por uma produção do espaço que favorece parte privilegiada da população.

Esse cenário se reflete também no campo da cultura, seja pela escassez de estruturas importantes para o campo, como podemos notar pela baixa quantidade de equipamentos culturais presentes nos espaços ditos periféricos em comparação às áreas centrais²⁰, como também pela marginalização sofrida por manifestações culturais que nascem na periferia, como o estigma que é posto sobre a manifestação cultural do Funk e do Hip Hop, historicamente oprimidos socialmente.

No contexto apresentado, surge em diferentes capitais brasileiras movimentos coletivos que reivindicam, através de suas ações, diferentes pautas. É possível notar que esses coletivos, apesar de se diferenciarem em seu formato, objetivo e modo de atuação, geralmente buscam alguma mudança nas dinâmicas dos espaços onde operam. Seja um coletivo que promove rodas de conversa acerca de pautas relevantes ao movimento negro ou um coletivo que se articula em torno da pauta da reforma e reativação de um centro cultural histórico em determinada cidade, ambos se caracterizam como movimentos que almejam uma transformação na dinâmica de convivência social/política/cultural dos cidadãos ou na dinâmica do uso do próprio espaço. Acreditamos que por essa reivindicação de mudanças almejadas partirem de desejos coletivos para a vivência no espaço da cidade se alinham com o ideal de direito à cidade proposto por Lefebvre, com todas as negociações e disputas que fazem parte na busca por esse direito.

2.3. Coletivos culturais e resistência política

Coletivos de arte/cultura podem ser definidos como: “uma formação não de certo

²⁰ Como exemplo, podemos mencionar a própria cidade de São Gonçalo, que como já mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, é considerada uma cidade periférica e possui uma quantidade de equipamentos culturais insuficientes para atender toda a população do município.

número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco” (MIGLIORIN, 2012, p. 2), dessa forma, um coletivo se faz muito mais pelo que é compartilhado como ideal ou objetivo do que pelas próprias pessoas que participam dele. Ao apontar as características de um coletivo, o pesquisador Cezar Migliorin destaca como a principal delas a abertura que essas organizações possuem, o que confere uma flexibilidade em relação às pessoas, às ideias e ações que os rodeiam. Segundo o autor:

(...) um coletivo é antes um centro de convergência de pessoas e práticas, mas também de trocas e mutações. Ou seja, o coletivo é aberto e seria, assim, poroso em relação a outros coletivos, grupos e blocos de criação – comunidades. Tal prática coletiva não significa que um coletivo se crie simplesmente com todos produzindo junto: ele se cria porque pessoas compartilham uma intensidade de trocas maiores entre elas do que com o resto da comunidade, do que com outros sujeitos e práticas e, em um dado momento, encontram-se tensionadas entre si (MIGLIORIN, 2012, p. 2)

Essa flexibilidade é responsável pelo coletivo ser “fragilmente delimitável” (MIGLIORIN, 2012, p. 2), tanto em relação às pessoas que os compõem ou pelas intervenções, ações ou obras que realizam, já que a cada novo passo de um coletivo novas transformações e relações com novas pessoas e grupos são acionadas.

Quanto às suas formas de trabalho ou produção, os coletivos se articulam de maneira diferente de uma produtora formal ou outras organizações mais institucionalizadas.

(...) em termos de desejo, investimento, criação, um coletivo está sempre em estado de crise, uma vez que seus membros não se articulam em função de uma institucionalidade, de um contrato ou de uma posição na cadeia produtiva, mas por conta de uma afinidade que se concretiza em ações em tempos variados (...) a manutenção da intensidade que atravessa um coletivo depende da possibilidade de suportar e fomentar a coabitação de velocidades distintas, presenças inconstantes e dedicações não mensuráveis em dinheiro ou tempo, uma vez que são as intensidades transindividuais que garantem a força irradiadora do coletivo (MIGLIORIN, 2012, p. 3)

Assim, a relação de trabalho dentro de um coletivo não é pautada na dinâmica do tempo em relação ao dinheiro, em contraste a isso, os valores que circulam nas produções dos coletivos são muito mais relacionadas ao afeto, a solidariedade e flexibilidade com o que cada membro pode empenhar de tempo e recurso para cada produção. Nesse sentido, Migliorin (2012) destaca que esse tipo de relação faz com que o coletivo esteja num “estado de crise constante”, já que não há um padrão de empenho entre os indivíduos, e administrar essas

“velocidades distintas” dos membros é o que, segundo o autor, faz com que um coletivo mantenha a sua intensidade. Para além de uma simples característica dessas organizações, essa dinâmica repleta de inconstâncias é destacada como essencial nessas produções (MIGLIORIN, 2012, p. 3).

Os Coletivos não funcionam com hierarquias bem delimitadas, que são comuns em outras instituições. Se um coletivo operasse dessa forma vertical, ele perderia a conexão dentro dele. Pelo contrário, num coletivo, “não é na acumulação de blocos iguais que se dará a construção de algo, mas no encontro não hierarquizado dos mundos”, ou seja, as bagagens/experiências de cada indivíduo agregam na construção de um coletivo e essa soma não é feita de forma vertical (MIGLIORIN, 2012, p. 6).

A abertura já mencionada que os coletivos possuem, permite com que eles estabeleçam relações com outros grupos ao ponto de serem formadas redes, que são essenciais para que as suas produções/realizações se concretizem e se potencializem (MIGLIORIN, 2012). Sobre essa característica, Migliorin complementa:

Diria, então, que uma das características dessas redes é estabelecer a conexão entre coletivos e que os coletivos aparecem como uma tentativa micropolítica de sincronia com movimentos de redes que os ultrapassam e para as quais eles são fundamentais. O coletivo é um ponto na rede e, também, ele próprio uma rede. Na construção de redes, acentradas, entre múltiplos atores em um espaço ilimitado, os coletivos aparecem como centros de concentração de idéias, pessoas, criação, forças de onde novas conexões podem sair para compor outras redes (MIGLIORIN, 2012, p. 8)

A organização de coletivos culturais, que promovem ações multidisciplinares no campo das artes, não é um fenômeno tão recente no Brasil, como demonstram pesquisas que se voltam para a temática (LOPES, 2020). Já nos anos 2000, por influência de movimentos como o do grafite, pichação e manifestações musicais como o rap ou rock, jovens da zona leste de São Paulo já se aproximavam da produção e fruição cultural por meio da organização de coletivos (MAIA, 2014 apud LOPES, 2019, p. 59). No Rio de Janeiro, coletivos de cultura jovens com origem periférica se manifestam principalmente através da linguagem do funk e hip hop há pelo menos trinta anos (HERSCHMANN, 2000 apud LOPES, 2019, p. 60), tendo uma multiplicação considerável no número de grupos a partir de 2010. Porém, pesquisadores (LOPES, 2019; MAZIVIEIRO, ALMEIDA, 2017) destacam que foi a partir de 2013, impulsionados pela série de manifestações que ocorreram em pelo menos 12 capitais

brasileiras em junho de 2013²¹, que houve uma expansão e intensificação na ação dos coletivos, principalmente os que propunham ações que se utilizavam do espaço público da rua. Essa influência é justificada por essas manifestações, junto a outros fatores, terem criado uma abertura para engajamentos políticos que favoreceram positivamente a ida às ruas e a ocupação desse espaço para fins de protestos e reivindicações sociais.

O coletivo Basurama de São Paulo promove ações que visam propor uma relação mais sensível com o espaço da cidade através de intervenções que pautam questões relativas a ecologia de forma lúdica, como por exemplo, pela criação de um parque de diversões de materiais recicláveis instalado na área do minhocão em São Paulo. O Baixo Centro, da mesma região, é um festival que abre espaço para que diferentes coletivos ocupem o espaço público da rua com intervenções, tudo organizado de forma autogestionada e horizontal. O coletivo Cine Campinho surgiu em 2007 na cidade de Guaianases a partir da união de um grupo de pessoas interessadas em debater filmes na casa de vizinhos e amigos, o movimento cresceu ao ponto de tornar o campo de futebol do bairro um point cultural, que junto a exibição de filmes também reúne ações culturais ligadas a outras linguagens artísticas, como a música e o grafite. O coletivo Opavivará do Rio de Janeiro é um coletivo de artes que promove intervenções com intuito de criar novos usos coletivos do espaço público. O sarau do escritório é um movimento desenvolvido na Lapa - Rio de Janeiro desde 2013, o que é chamado de espetáculo de variedades, mistura apresentações de linguagens artísticas híbridas que tem por objetivo pautar o uso da rua como lugar de encontro, produção e fruição artística. Todos os coletivos mencionados aqui fazem parte de uma rede de movimentos que vêm sendo desenvolvidos na contemporaneidade em territórios distintos mas com uma configuração muito semelhante.

Essas formações contemporâneas se alinham aos preceitos de uma reivindicação pelo direito à cidade na medida em que propõem novos usos e dinâmicas para o espaço público de forma coletiva, muitas vezes com o objetivo de suprir a necessidade de um determinado território, como é o caso do já mencionado cine campinho, que surge também pela carência de equipamentos culturais no distrito de Guaianases. Como bem destacado pelas pesquisadoras de políticas culturais Deborah Lima e Lillian Costa (2018):

Esses movimentos culturais podem ser percebidos como outras experiências de

²¹ As manifestações de Junho de 2013 levaram milhares de pessoas às ruas inicialmente a fim de reivindicar a redução do preço da passagem, porém esse movimento se desdobrou na reivindicação de diversas pautas.

vivências em territórios, essas novas cenas urbanas podem ser lidas como exercícios heterotópicos (LEFEBVRE, 1970 apud HARVEY, 2014), como práticas culturais com funções mobilizadoras e moventes. Acionamentos que contribuem para uma nova experiência de vida das cidades. Essas formas de apropriação do território por parte dos movimentos tensionam o direito à cidade ao tocar na perspectiva do acesso, da circulação, das errâncias, das formas distintas de vivência e experimentação por meio das práticas culturais (LIMA; COSTA, 2018, p. 109)

Esses movimentos culturais advindos dos próprios sujeitos desses territórios, com ações que incidem diretamente sobre eles, procuram “possibilitar uma vida urbana menos alienada e/ou conformada com as desigualdades e falta de capacidade de transformação” (LIMA; COSTA, 2018, p. 109).

Na cidade de São Gonçalo, com a realidade das políticas culturais que já foram discutidas no primeiro capítulo deste trabalho, há uma articulação grande de coletivos que se reúnem em torno de diferentes pautas para esse território, os coletivos África em nós, GingaSound, Coletivo da ponte pra cá, Máfia 44, além de rodas culturais como a batalha do tanque, roda cultural da Trindade e roda cultural do Alcântara são alguns dos grupos que surgem nessa movimentação. Esses movimentos, por se inserirem e surgirem num território que possui uma carência de infra estruturas no campo da cultura podem também ser consideradas ações de resistência cultural e política. Conforme é colocado por Almeida (2013, p. 167) “não é a ação em si que determina sua eficácia política, mas o contexto no qual a ação está inserida”, ou seja, nem toda manifestação cultural é um ação política, mas aquelas que se colocam em negociação e disputa com a realidade posta. Complementando essa reflexão, trazemos a perspectiva do filósofo Terry Eagleton ao discutir as relações entre cultura e política:

(...) a cultura não é em absoluto inerentemente política. Não há nada de inerentemente político em cantar uma canção de amor bretônica, organizar uma mostra de arte afro-americana ou declarar-se lésbica. Essas coisas não são nem inata nem eternamente políticas; tornam-se isso apenas sob específicas condições históricas, geralmente de um tipo desagradável. Elas se tornam políticas apenas quando são num processo de dominação e resistência – quando essas questões, de outra forma inócuas, são transformadas por uma razão ou outra em terrenos de disputa (EAGLETON, 2005, p. 173 apud ALMEIDA, 2013, p. 167)

O que caracterizaria uma arte/manifestação cultural como engajada politicamente seria sua relação com o contexto em que se insere e quais as disputas que essas relações acionam.

Tendo essas discussões referentes ao direito à cidade e ações de coletivos culturais em

perspectiva, passemos a analisar as relações que se estabelecem em dois dos coletivos culturais que atuam na cidade de São Gonçalo, a fim de compreender as dinâmicas de manutenção das atividades, objetivos e relações com o contexto municipal, em especial das políticas públicas municipais, procurando perceber em que medida essas ações se alinham como políticas de resistência cultural quando acionadas num contexto de negligência com o campo da arte e cultura por parte do governo/Estado.

2.4. As experiências dos coletivos Ocupasound e RCA: uma introdução

Os coletivos culturais que dialogamos para realização dessa pesquisa, que são nossos interlocutores nesse processo, foram os coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara²². Ambos os coletivos têm suas atividades sediadas em espaços públicos da cidade de São Gonçalo, contam com a promoção de atividades que mesclam múltiplas linguagens artísticas e são compostos majoritariamente ou por completo por sujeitos que também são moradores da cidade de São Gonçalo²³.

O primeiro coletivo, o Ocupasound, é um movimento que surge com a proposta de ocupar o espaço público da rua/praça com música, mas que também agrega atividades relacionadas a outras linguagens artísticas, como o teatro, o grafite, performance, dança, entre outras. O movimento surgiu em abril de 2016 de forma orgânica a partir de uma conversa entre amigos produtores e artistas da cidade de São Gonçalo que sentiam a necessidade de ter um espaço para se encontrarem na cidade, já que o grupo de amigos gonçalenses acabava se reunindo sempre em bares da cidade do Rio de Janeiro, embora todos morassem numa região próxima localizada em São Gonçalo. A ideia inicial do grupo era equipar uma bicicleta com uma caixa de som que pudesse circular a cidade levando música para diversos pontos dela. Com uma logo que carrega uma engrenagem de uma bicicleta, o coletivo também tem por objetivo promover a sustentabilidade por incentivar o uso de bicicletas como meio de transporte.

²² Apesar de ser uma roda cultural, ligada ao movimento do hip-hop, os membros entrevistados nessa pesquisa se referem a roda como um coletivo, além do que, a forma como gerenciam suas atividades se assemelham às características de gestão de um coletivo. Dessa forma, iremos nos referir a Roda Cultural do Alcântara durante este trabalho como um coletivo cultural, embora essa definição não conste explicitamente no nome do grupo ou haja essa menção em suas mídias sociais.

²³ Todas as informações mencionadas sobre os coletivos nesta seção do trabalho foram obtidas através das entrevistas realizadas para essa pesquisa.

Figura 1 - Logo do Ocupasound



Fonte: Página do Ocupasound no Facebook²⁴

Segundo Barbara Rodriguez, uma das fundadoras do coletivo:

Ocupasound é um coletivo de artistas, produtores, designers e pessoas que sentem necessidade de uma mudança na cena cultural da cidade, que se reuniram para fazer isso, para tentar a partir de seus bairros construir uma cena (...) um palco pro artista, uma programação para gente (RODRIGUEZ, 2020)

Esse grupo se manifesta pela realização de eventos mensais gratuitos e abertos a todos os públicos na praça Espaço - Vida Ativa, localizada na rua Jaime Figueiredo, no bairro do Paraíso, perto do Centro de São Gonçalo. A programação dos eventos do Ocupasound mesclam apresentações e atividades de diferentes linguagens artísticas, sempre contendo apresentação de DJs, música ao vivo, como apresentação de algum artista ou banda, poesia, grafite e performance circense, além de uma feirinha de artesanato e de comidas, e o bar montado pela equipe do coletivo, que é a principal fonte de renda para o grupo manter suas atividades. Segundo Barbara Rodriguez, uma das fundadoras do movimento, esse formato de programação híbrida tem inspiração no evento CEP 20.000, um evento de multilinguagem no teatro que ocorria na cidade do Rio de Janeiro ressignificando a sigla CEP, que nesse caso significa Centro de Experimentações Poéticas.

O objetivo dos eventos é oferecer uma programação diferenciada e acessível para a população local, tendo em vista a entrada ser gratuita e o evento ser promovido na própria

²⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupasound/>>, último acesso em 03/04/2021.

cidade e no espaço público da praça, evitando a necessidade de deslocamento para cidades vizinhas a fim de acessar uma programação cultural de qualidade. As ações do coletivos são organizadas de forma autogerida, independente e atualmente conta oito membros, todos moradores da cidade e de alguma forma envolvidos profissionalmente com atividades artísticas ou de produção cultural. A composição atual do coletivo não é a mesma de sua formação original em 2016, contando com a colaboração de: Barbara Rodriguez, produtora cultural; Leonardo Sodré, jornalista e DJ; Paulo Rodrigues, ilustrador; Gustavo Alcântara, designer; Mariana Peregrino, palhaça, atriz e produtora; Giselle Marques, grafiteira; Aila Souza, grafiteira e Daniel Goneli, produtor e DJ.

Os eventos mensais são sempre temáticos e se relacionam sempre com questões emergentes naquele mês ou com algum assunto que o coletivo tenha interesse em tratar naquele momento. Pode-se observar nas figuras abaixo alguns dos temas que já passaram pelos eventos do coletivo que exemplificam essa característica da curadoria das programações, como a figura 1, que compôs a arte de divulgação do evento de comemoração de um ano do coletivo, que foi realizado no dia mundial de conscientização do autismo e por isso carregou o tema em sua programação, e também a figura 2, que fez parte da arte de divulgação de um evento do coletivo que ocorreu no mês de julho e por isso, teve atrações relacionadas a tradicional festa julina.

Figura 2 - Imagem de divulgação do evento de um ano de Ocupasound



Fonte: Página do Ocupasound no Facebook²⁵

²⁵ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupasound/>>, último acesso em 03/04/2021.

Figura 3 - Imagem de divulgação Arraiá do Ocupasound



Fonte: Página do Ocupasound no Facebook²⁶

O segundo coletivo com quem dialogamos nesta pesquisa foi a Roda Cultural do Alcântara. A RCA, como é chamada, existe desde 2011 e surgiu a partir da iniciativa do artista gonçalense conhecido como Diego Dibrô e de Keiza com o apoio do Vicente, dono de um bar que carregava seu nome e que ficava localizado em frente a praça Chico Mendes, localizada no bairro do Alcântara em São Gonçalo e sede oficial dos eventos da RCA. Segundo membro mais antigo da organização atual da roda, o objetivo inicial da criação da roda era trazer movimento de pessoas para a praça e conseqüentemente para o bar do Vicente. Desde seu início, a roda cultural reunia atividades ligadas aos quatro elementos do Hip Hop, trazendo batalhas de MCs, grafite ao vivo e apresentações de break. A partir de 2018, a organização da Roda passou por mudanças, o que significou transformações também na composição das atividades realizadas pelo Coletivo. Segundo Wesley Nascimento, um dos produtores atuais da Roda, foi a partir de 2018, com a sua entrada na organização, que a Roda Cultural passou a se relacionar com outros movimentos que aconteciam na mesma praça e também a integrar outras linguagens artísticas no movimento.

A gente pensou em criar meio que como se fosse uma associação da praça para melhorar a praça, revitalizar a praça. Na praça já tinha o parkour, já tinha a galera do skate, o pessoal do Hip Hop, a roda cultural (...) e a gente falou: “Poxa, vamos reunir os três então, cara. Vamos reunir o skate, o parkour e o hip hop, que é a roda cultural e vamos tentar melhorar a praça pra gente ter um ambiente melhor pra gente”. Então, a gente pegou os cabeças de cada núcleo, tanto do skate, quanto da

²⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupasound/>>, último acesso em 03/04/2021.

roda na época e do parkour, a gente tentou começar a trabalhar. Foi então que eu e o pessoal do parkour falou: “Pô mano, o pessoal da Roda tá um pouquinho meio que perdido em relação a organização de evento” (...) E o pessoal do parkour ficou meio que desinteressado na época e falou: “Pô, Ley, você quer ajudar os caras?” E eu falei: “Então, já é. Eu vou ajudar os caras”. E eu fui pegando amizade com o pessoal da roda, afinidade mesmo, até que eu recebi um convite (NASCIMENTO, 2020)

Assim, a partir dessa nova formação de organização da Roda, os eventos realizados pelo coletivo passaram a ser feitos de forma semanal, aos sábados, e a serem compostos por atividades culturais híbridas, com uma programação que contempla: batalha do conhecimento de MCs; apresentações de break; apresentações de dança; malabarismo; varal de artes, para exposição de desenhos e poemas; espaço infantil, com promoção de atividades para crianças; biblioteca ao ar livre, montada a partir de doações; grafite ao vivo; e a realização do Slam Paz em Guerra. Além dessas atividades, o coletivo realiza algumas ações sociais, como o recolhimento de alimento para doação a associações carentes e realização de palestras e atividades em escolas de São Gonçalo.

Nesse mesmo período, no ano de 2018, o coletivo passou a realizar as reuniões de organização dos eventos de forma aberta ao público e na própria praça às terças-feiras, com o intuito de agregar mais pessoas à organização, que conta com inúmeros colaboradores além dos quatro produtores principais. Nessas reuniões também são realizados palestras e debates acerca de temas relevantes a juventude da cidade, como o uso excessivo de drogas, masculinidade tóxica, prevenção ao suicídio, entre outros.

O coletivo, que hoje conta em seu núcleo central de organização com a presença de Wesley Nascimento, vendedor e produtor cultural, Yuri Bastos, artista circense e produtor, Bruno Rabello, MC e poeta, e Lazaro Domingos, DJ, atua na cidade de forma independente tendo como principal motivo para o movimento acontecer a necessidade da existência de um espaço na cidade onde a juventude possa se expressar. Comentando sobre as motivações do grupo, Wesley Nascimento afirma:

Eu acho que o ser humano sempre vê a necessidade de se reunir como coletivo. Mesmo que a sociedade tente tornar a gente meio individualista, o coletivo sempre foi muito importante quando em momentos de crise. Em momentos de dor, a gente quer festejar, então meio que ali na praça a gente nunca quis ser maior do que ninguém, a gente sempre quis ser melhor pro próximo. A gente quis ter um som melhor, pra fazer um som melhor pro próximo. A gente sempre quis ter um microfone melhor pro MC se expressar melhor e eu acho que a necessidade de se expressar e se reunir fez a RCA surgir e eu acho que isso que faz a energia da gente querer tá se reunindo (NASCIMENTO, 2020)

Figura 4 - Logo da Roda Cultural do Alcântara



Fonte: Página da RCA no Facebook²⁷

O coletivo carrega em sua logo o símbolo do anarquismo com intuito, dentre muitos outros, de simbolizar o caráter autônomo do grupo, que realiza as atividades há nove anos de forma independente, sem contar com o patrocínio público ou privado, mas se sustentando através do apoio de colaboradores e dos próprios moradores locais.

Tendo sido feita neste capítulo uma apresentação teórico/conceitual acerca de temas afins a esta pesquisa e a apresentação dos grupos pesquisados e de suas atividades, o próximo capítulo se destina a apresentação e análise de entrevistas feitas com seis produtores locais de São Gonçalo. Três dos entrevistados são membros do coletivo Ocupasound e os outros três são membros do Coletivo Roda Cultural do Alcântara. Assim sendo, o que é apresentado no próximo capítulo é um esforço de se compreender as dinâmicas e processos dos grupos, além de tecer considerações e análise acerca das relações de aproximações ou distanciamentos entre a ideia de direito à cidade, conceito debatido neste capítulo, a construção de projetos de políticas culturais para São Gonçalo e as ações desses coletivos, tudo isso feito a partir do diálogo realizado com esses dois grupos.

²⁷ Disponível em: <<https://www.facebook.com/rodaculturaldoalcantara/>>, último acesso em 03/04/2021.

CAPÍTULO 3

COLETIVOS CULTURAIS GONÇALENSES: RESISTÊNCIA CULTURAL COMO RESISTÊNCIA POLÍTICA

No último capítulo deste trabalho, o objetivo é apresentar a pesquisa feita com dois coletivos culturais que promovem atividades artísticas multidisciplinares em espaços públicos de São Gonçalo, os coletivos OcupaSound e Roda Cultural do Alcântara (RCA). Correlacionando com os temas e questões tratados nos capítulos um e dois deste trabalho, procuraremos aqui compreender e analisar como esses dois coletivos se relacionam com o espaço da periferia, como enxergam as ações de políticas públicas de cultura municipais e como entendem os seus movimentos dentro do contexto da realidade local.

3.1. Relações entre os coletivos e as políticas públicas de cultura

Para realização desta pesquisa, conforme mencionado no capítulo anterior, foram escolhidas três pessoas de cada um dos coletivos para participação nessa etapa da pesquisa. Do coletivo Ocupasound, realizamos a entrevista com Barbara Rodriguez, que é produtora de eventos e atua no coletivo desde sua fundação em 2016, no dia 19 de setembro de 2020. Também membro do mesmo coletivo, conversamos com Daniel Goneli, DJ e produtor que atua no coletivo desde 2017, com entrevista sendo realizada no dia 23 de setembro de 2020. E por último, tivemos a participação de Mariana Peregrino, artista circense e produtora que atua no coletivo desde 2016, a conversa com Mariana foi realizada no dia 25 de setembro de 2020. Já representando o coletivo Roda Cultural do Alcântara, entrevistamos: Wesley Nascimento, vendedor e produtor que participa da roda desde 2018, com realização em 06 de outubro de 2020; Bruno Rabello, poeta e produtor que atua no coletivo desde 2018, no dia 12 de outubro de 2020; e Yuri Bastos, artista circense e produtor que atua na Roda desde 2011, com entrevista sendo realizada no dia 16 de novembro de 2020.

Nesta primeira parte de apresentação da pesquisa nos direcionamos a entender as dinâmicas estabelecidas entre o poder público local e esses grupos, a partir da perspectiva deste último, com objetivo de mapear os tensionamentos e questões que se estabelecem na

cena cultural de São Gonçalo, em especial ao que compete esses dois agentes. A partir disso, procuramos entender também, na visão dos produtores locais, os impactos das políticas públicas de cultura do território, bem como o impacto de suas ações em meio a essas relações. A importância deste primeiro bloco se justifica por apresentar as políticas culturais de São Gonçalo não de uma perspectiva unilateral, mas a partir das relações que são construídas pelo diálogo ou não diálogo, por ações transversais e por outros níveis. Tendo isso em vista é que passamos para a apresentação dos dados a seguir.

É importante pontuarmos logo de início que não existe atualmente nenhum programa de editais de fomento à cultura financiado pelos órgãos públicos municipais de São Gonçalo, seja pela FAESG ou pela Secretaria Municipal de Turismo e Cultura de São Gonçalo. Os coletivos Ocupasound e RCA desde o período de sua formação, respectivamente 2016 e 2011, não participaram de nenhum edital de incentivo municipal, pois nunca houve. O Ocupasound no ano de 2017 foi contemplado por um edital financiado pelo iniciativa privada, como contrapartida teve que realizar uma série de ações culturais no morro da coruja, em São Gonçalo, sendo esta a única vez que o coletivo recebeu investimento financeiro externo, não partindo de uma iniciativa do poder público.

Com relação a apoios culturais por parte da prefeitura aos eventos, quando mencionados pelos coletivos são sempre acompanhados do relato de alguma situação incômoda aos grupos. O coletivo Ocupasound, que procurou a prefeitura em busca de apoio, recebeu uma quantia de dinheiro por dois meses para realização do evento em 2016, mas relata que os apoios vinham acompanhados de exigências ou embates com a Secretaria, como por exemplo, pessoas da prefeitura que queriam que o coletivo mencionasse seus nomes ao microfone como forma de se promoverem politicamente ou quando a Secretaria Municipal de Turismo e Cultura pediu que o coletivo viesse a repreender pessoas que faziam uso de drogas na praça com um discurso proibicionista no microfone do evento, em ambas as ocasiões o coletivo se negou. Barbara, produtora do Ocupasound, relata que não concordou com a postura da prefeitura porque não seria certo divulgar nenhum político ou partido específico, e que se fosse para mencionar publicamente o apoio, deveria mencionar apenas o órgão municipal, a Secretaria Municipal de Turismo e Cultura, pois o Ocupasound não é lugar para disputas partidárias. Depois do episódio da exigência do discurso proibicionista, houve um bloqueio no diálogo entre a Secretaria e o Coletivo de forma a nunca mais terem recebido apoio do órgão municipal e nem terem procurado para nenhuma parceria, já que segundo os

membros entrevistados, essa relação só gerava desgastes.

O coletivo RCA teve experiências semelhantes nessa busca de apoio com a prefeitura. Bruno Rabello, poeta e produtor da Roda cultural relata: “eles só fecham com a gente pra colocar o evento como se fosse deles (...) a gente coloca *logo* lá, eles não cuidam de nada, não financiam nada” (RABELLO, 2020). O produtor ainda mencionou duas ocasiões que o incomodaram no diálogo com a prefeitura, comentou que quando realizaram evento na praça Zé Garoto em parceria com a prefeitura, a SMTC ficou responsável por contratar o som e levar o alvará de permissão de uso do espaço público, mas acabou que o coletivo saiu prejudicado, já que o som chegou atrasado no evento e a pessoa responsável não levou o alvará como combinado, fazendo com que o coletivo tivesse que negociar com os guardas locais para que permitissem a realização do evento mesmo sem o documento. Na ocasião do mesmo evento mencionado, a prefeitura enviou fotógrafos para fazerem fotos para divulgação na sua página, segundo Bruno, uma forma de promoverem o evento como se fosse oferecido por eles. Bruno também comenta que ao tentar organizar uma roda cultural no bairro do Rocha em São Gonçalo, tentou solicitar a permissão para utilização de uma praça no local por mais de dois meses junto com a prefeitura e sem sucesso. Essas situações desgastaram o diálogo entre a prefeitura e o coletivo, fazendo com que não busquem mais nenhuma forma de apoio direto com a Secretaria.

Sem apoio municipal para promoção de suas ações, os membros dos coletivos tiram recursos dos próprios bolsos ou correm atrás de apoio mês a mês com empreendedores locais, como barbearias, lojas de roupas, entre outras, para realização dos eventos. Por conta da situação financeira precária para financiamento das atividades, o coletivo Ocupasound decidiu dar uma pausa em suas idas às ruas desde o ano de 2019. Em entrevista, o coletivo menciona que estão procurando formas de participação em editais para que consigam um aporte de dinheiro que permita a realização do evento por um ano inteiro, já que a busca por recursos vinha sobrecarregando membros do grupo.

Agora procurando nos voltar para entender mais a perspectiva desses realizadores locais sobre as políticas públicas de cultura locais, focando não somente no apoio ou não apoio que os coletivos recebem da prefeitura, mas nas ações e iniciativas que são promovidas na cena cultural gonçalense de forma mais geral, foi perguntado aos participantes dessa pesquisa as percepções deles sobre as políticas culturais e cena cultural do município. Barbara afirma que falta boa vontade da SMTC, destacando que sente falta de eventos culturais no

município e que a prefeitura deveria ter propostas de ampliação na quantidade de equipamentos culturais e manutenção dos que já tem, além de reforçar que gostaria de ver uma maior transparência das contas públicas para a cultura.

Eu acho que é isso, a gente volta naquele assunto da boa e velha boa vontade. Se eu pessoa física faço com meu coletivo de 5, 10 cabeças, por que que a prefeitura não pode fazer, mano? Um evento...Nem que ela fizesse um evento no ano, se ela falasse “poxa, temos pouco dinheiro”, que ela fosse mais clara. Que ela fosse clara quanto às contas, quanto dinheiro que entra, da forma como é e não é (RODRIGUEZ, 2020)

Segundo ela, essa estagnação nas propostas por parte da prefeitura se deve à composição técnica da Secretaria, que conta com profissionais ligados às áreas de gestão, administração e contabilidade, faltando profissionais da área da produção cultural e turismo. A produtora comenta ainda sobre uma situação em que uma disputa partidária acabou atrapalhando o desenvolvimento de propostas, comenta que em governos anteriores não havia diálogo entre a Secretaria Municipal de Turismo e Cultura e a FAESG, pelo secretário e o ex-presidente de cada um, respectivamente, pertencerem a partidos distintos. Outro fato questionado por ela e por Daniel Goneli acerca da organização da Secretaria é o de que atualmente o Secretário de Cultura é alocado em dois cargos, atuando também como diretor da FAESG e a presença de muitos cargos comissionados na SMTC, resultando no alocamento de muitas pessoas por favoritismo político e não por experiência de atuação com o trabalho cultural. Esse contexto das políticas públicas locais, faz com que a cena cultural local seja descrita por Barbara como cansada, já que produzir cultura no município se torna um fazer árduo. Sobre essa situação, ela comenta:

Eu acho sempre um esforço, a galera tá sempre com um esforço, existe um cansaço que pesa, eu acho, sobre os artistas daqui, sobre os fazedores também daqui. Porque é isso, você não vê incentivo, você não vê incentivo, você não vê ninguém querendo fazer por você, você não vê o poder público promovendo nada, tentando criar uma agenda ou tentando reformar um espaço para que alguma coisa aconteça, não existe isso, cara. Se existe, tá muito restrito lá neles, a gente não consegue saber (RODRIGUEZ, 2020)

As perspectivas de Mariana e Daniel se somam à de Barbara, já que os dois também destacam acerca da cena cultural local que percebem um grande potencial presente nos artistas e produtores locais, mas que este acaba não sendo desenvolvido ou facilitado pela realidade de falta de investimento em políticas culturais pelo governo municipal. Acerca das

políticas públicas locais, destacamos a fala de Mariana, em que podemos reconhecer uma ausência que a artista sente em sua própria trajetória profissional e também na cena cultural do município em geral:

Eu quando era criança sempre quis ter um curso de música, pintura gratuito e acho que faria diferença na vida de muitas pessoas, porque temos muitas pessoas. Isso que eu sinto que mais faz falta em São Gonçalo: essa promoção de cursos públicos voltados para a cultura e para a arte. (...) Sobre as ações de políticas públicas...se tem, não é visível, não tem visibilidade. Se tem, não está visível para todas as pessoas. Eu acredito que não tenha, porque não vejo, porque não participo. Sou artista da cidade e sinto falta. Falta muito incentivo não só da própria prefeitura, de buscar fazer, mas tanto de buscar incentivar quem já está fazendo. Tem um monte de gente que vejo que tá dando, sei lá, curso de crochê gratuito, essas organizações que não são do governo. Então eles deveriam fazer um pouco e também incentivar quem faz, visto que São Gonçalo é a segunda cidade com mais habitantes do Rio de Janeiro e que muitos, não sei quantos por cento, mas muitos artistas saíram daqui. E eles tem que sair da cidade. São Gonçalo continua deixando seus artistas saírem e irem para fora (PEREGRINO, 2020)

O coletivo Roda Cultural do Alcântara define a cena cultural gonçalense como independente e precária. Independente, porque os artistas locais desenvolvem projetos e iniciativas sem financiamento, tirando dos seus próprios recursos e é vista como precária, pois teoricamente São Gonçalo abriga diversos artistas que se vêem em situação pouco favorável para desenvolvimento de atividades culturais. Bruno Rabello, membro da RCA, compara a realidade das políticas públicas do município com a de Niterói, destacando como que propostas de fomento cultural podem fazer diferença no desenvolvimento do trabalho dos produtores e artistas:

Percebo que têm grandes artistas, grandes pessoas motivadas, grande pessoas que realmente estão querendo fazer acontecer, só que o problema é o retorno, a gente não têm tanto retorno aqui, a gente luta, luta, luta e uma pessoa em Niterói se fizer as mesmas coisas que a gente fez, ela tem editais, ela tem tantas coisas e tantos benefícios que só faz crescer. Aqui a gente luta, luta e só sangra. Você não consegue se articular de uma forma muito boa (...) a minha avaliação é que a situação é um pouco precária, não gosto da situação de São Gonçalo nesse momento, mas a gente não pode parar e estudar cada vez mais pra mudar isso. (RABELLO, 2020)

Acerca das relações entre a SMTC e o coletivo, é destacado pelos entrevistados que é sempre muito difícil e desgastante procurar estabelecer qualquer espécie de diálogo e definem as políticas públicas para a cultura como sucateadas e que são utilizadas para fins de promoção política por parte dos gestores públicos, como Wesley afirma: “Nossa cultura vem de um trabalho que não tem cuidado. Eles fazem um trabalho de cultura para benefício

próprio deles (...) Eles acham que cultura é uma ferramenta pra ganhar voto” (NASCIMENTO, 2020).

Entendendo que a atuação do coletivo e sua relação com o poder público municipal se dá de forma transversal sendo perpassada por diferentes instâncias e momentos dessas relações, à exemplo, uma Secretaria Municipal de cultura que promove programas de fomento cultural, mas que por outro lado age de forma a reprimir movimentos de cultura popular, como bailes funk em seu território, apresenta contradições nas suas políticas culturais, já que a repressão mencionada nesse caso também pode ser considerada uma forma de agenciamento no campo cultural. Assim, também procuramos entender em que medida essas contradições ou atuações do poder público gonçalenses agem sobre as ações desses coletivos. Nesse sentido, o coletivo Ocupasound afirma não ter presenciado nenhuma situação de empecilho ou interferência por parte do Estado na ocasião de suas ações, sendo todos os conflitos enfrentados pelo grupo protagonizados por outros sujeitos e outras relações.

Os membros do coletivo RCA, apesar de comentarem que nunca foram impedidos de realizar o evento na praça Chico Mendes, sempre conseguindo autorização com a Secretaria, mencionam que vivenciaram um conflito com a Polícia Militar, que embora não tenha sido provocado diretamente entre coletivo e a polícia, acabou se desdobrando numa tensão na relação entre ambos.

Na ocasião, que era um dia de evento da RCA na praça Chico Mendes, o conflito se iniciou a partir da abordagem agressiva de um policial militar que estava de passagem no local sobre uma adolescente e o seu namorado, que também estavam na praça. O embate começou a partir do momento que o policial pediu que a jovem saísse do colo do namorado e ela se recusou. Nesse momento, o policial passou a ser mais agressivo, batendo no rosto da adolescente, fazendo com que membros do coletivo se envolvessem no conflito, que terminou com o policial atingindo sua própria perna e a do rapaz com um tiro. No dia seguinte, o coletivo fez contato com um conhecido da Secretaria de Cultura do Rio, que os orientaram a melhor forma de como proceder. O coletivo recolheu vídeos que fizeram da situação e enviaram para a corregedoria da polícia militar do Rio de Janeiro, que repreenderam os policiais do sétimo batalhão envolvidos na ocasião. Ao comentar a situação, é notável como algumas ações tomadas pelo coletivo foram essenciais para o grupo se sentir protegido de qualquer retaliação, já que segundo eles, há um preconceito com o movimento urbano que os fazem ser enxergados pelo poder de forma negativa, os deixando vulneráveis.

A cultura urbana nessa cidade nunca foi enxergada com bons olhos por dois motivos, o desconhecido assusta, o pessoal leva como vagabundagem, coisa de maconheiro (...). É aquilo, né, cara. A gente deixa bem claro, nossa roda cultural tem uma logo com o A de anarquia. Nosso RCA é o A de anarquia estampado, a gente deixa bem claro que pra organizar tem que desorganizar e a gente sabe que o poder está centralizado no povo, a gente é totalmente de esquerda. A gente deixa claro isso. E pô, infelizmente a polícia militar não protege, cara. A gente sabe a realidade que a gente vive hoje (...). Então eu sabia que pra gente se organizar, eu tinha que saber como o jogo funciona, então se eu quero mexer uma peça, não tem que ser um peão, tem que saber como cada peça funciona. Então, eu fui na prefeitura pra poder ver a documentação, pra gente tá atuando na área pública. Eu sempre fui tentando pegar ferramentas que me dessem poder pra tá atuando da melhor forma possível (NASCIMENTO, 2020)

Depois do ocorrido, o grupo diz haver uma tensão entre a RCA e a polícia, que os assusta um pouco pela possibilidade de alguma retaliação:

E parceiro, os cara deram um sabão pro pessoal do sétimo, tá ligado? E meio que os caras do sétimo ficaram com essa rixa com a gente, a gente fica até meio preocupado de acontecer alguma coisa com a gente por conta desse ocorrido. Mas graças a Deus pela gente ter se organizado, isso deu mais um (...) pra gente tá organizado pra ter o nosso direito em mãos e isso fez que a gente procurasse medidas públicas pra gente ter a nossa defesa legal dentro desse coletivo (NASCIMENTO, 2020)

Podemos perceber aqui que os dois coletivos apresentam críticas ao que vivenciam enquanto produtores e moradores de São Gonçalo impactados pelas relações das políticas culturais implementadas pela SMTC. Destacamos uma falta, uma ausência de propostas consistentes para o setor cultural por parte da secretaria, tanto na promoção de ações culturais e iniciativas diversas para o setor, quanto pelo não incentivo e fomento para artistas e produtores que vêm se desenvolvendo no território. Essa falta de propostas é acompanhada também por uma falta de diálogo com os realizadores locais, que preferem optar pelo distanciamento máximo com o poder público devido a episódios e situações desagradáveis que são submetidos nessa relação. Como demonstra o último relato apresentado nesta seção, além de não receberem apoio, os grupos estão na rua a sua conta e risco e são levados a se antecipar de forma preventiva a possíveis conflitos, inclusive aos que podem partir de forças do Estado.

3.2. Entre ações culturais e ações políticas

Como já abordado no tópico anterior, é percebida uma grande distância entre o poder público municipal e a cena cultural de São Gonçalo, em especial se pensarmos essa atuação da prefeitura que é acessada por esses coletivos, produtores e moradores aqui entrevistados. Dessa maneira, em quais aspectos as ações realizadas por esses coletivos e a sua própria existência poderiam ser consideradas políticas culturais para a cidade de São Gonçalo? E quais são as formas que encontram para realizá-las? Nesse momento, nos aproximaremos dessa discussão, que é ponto central dessa pesquisa.

Recuperando a discussão apresentada no primeiro capítulo deste trabalho, as distinções dentre os conceitos de políticas culturais se dá por uma delas (políticas culturais) designar as ações para o setor da cultura implementadas por um determinado governo e pela outra (políticas de cultura) designar as disputas em torno de valores culturais e do setor que é exercida por diversas instâncias de uma sociedade, que inclui participação do Estado, de instituições civis, grupos comunitários, entre outros. Essas duas categorias estabelecem relações constantemente, já que as ações de uma influenciam a outra e vice-versa (BARBALHO, 2009, 2-3). E em ambos os casos, o objetivo principal é proporcionar o acesso cultural e garantir o direito à cultura aos cidadãos, que é direito de todos segundo Constituição Federal brasileira.

A cidade de São Gonçalo é a segunda maior cidade do estado do Rio de Janeiro em número populacional, a cidade possui dez equipamentos culturais, cinco deles em estado de funcionamento regular, dois deles que tiveram sua inauguração em 2020 e o restante, ou está em estado não tão favorável ao funcionamento até antes da pandemia ou não temos informações atualizadas sobre eles. A cidade não possui um programa de Leis de Incentivo Municipais, teve seu fundo para a cultura inaugurado apenas em 2020 e embora tenha aderido ao Sistema Nacional de Cultura, não possui um plano concreto para efetivação das metas pretendidas. Além disso, o município apresenta demora de anos em processos teoricamente simples para o setor cultural. Esse quadro é o que motiva os produtores dos coletivos Ocupasound e RCA a promoverem uma programação cultural híbrida em espaços públicos da cidade, com uma programação inteiramente gratuita e aberta a todos os públicos.

Quando perguntamos aos coletivos se enxergam a sua atuação na cidade como política, os dois grupos e seus três membros entrevistados quase que unanimemente afirmam que enxergam que sim. Destacamos aqui a resposta de Barbara Rodriguez, que afirmou:

Sim. Acabou se tornando isso (...) A gente entendeu uma forma de fazer política ali, sem precisar brigar com ninguém, sem precisar apontar o que os outros não fazem, simplesmente fazendo (...) Se levar pra periferia o básico, quando existe um poder público atuante, que deveria ser atuante numa cidade de 1 milhão, quase 1 milhão e meio de habitantes, na metrópole. Eu acho que é uma atitude política...quando a gente entra lá na coruja²⁸ para conversar com as crianças, para conversar com elas...(RODRIGUEZ, 2020)

Daniel, também membro do Ocupasound, afirmou que as atividades que são promovidas por eles deveriam estar sendo feitas pela Secretaria Municipal, porque a obrigação é do poder público, e na medida que a prefeitura se destitui dessa obrigação e o coletivo passa a exercê-la, com certeza o coletivo está realizando uma ação política:

A gente tá promovendo cultura, cultura local, artista local, tá dando voz pra essa pessoa, tá gerando renda, tá gerando um monte de coisa, que deveria estar vindo do contrário. Não é a gente que deveria estar fazendo isso, é o governo que deveria tá procurando as pessoas pra estar fazendo isso, pagar essas pessoas. Então, sem dúvidas é um ato político (GONELI, 2020)

Wesley Nascimento, do coletivo RCA, falou sobre como a política envolve todos os cidadãos e como todos nós desempenhamos papéis políticos, destacando a importância de sermos ativos nesse sentido, não devendo deixar todas as ações sob responsabilidade de outros, se referindo ao poder público. Wesley comenta: “Política é a arte de administrar a cidade. Eu acho que o administrar é coletivo (...) a política influencia todo mundo (...) e eu acho que quando você quer deixar isso na mão de outras pessoas você tá sujeito a qualquer consequência”. Assim, ele destaca que todas as ações do coletivo são muito bem pensadas porque sabem da responsabilidade política que carregam em seus discursos e práticas.

A partir dessas respostas, podemos perceber que os coletivos destacam suas ações na cidade correlacionadas a uma falta de ação do poder público, esses coletivos assim, disputam propostas para o setor cultural local através de suas práticas. A partir não só de suas necessidades, mas a de outros cidadãos, eles ativam estratégias para supri-las e contribuir para o acesso à arte e cultura por parte dos gonçalenses, ainda mais num contexto de negligência das políticas culturais pela Secretaria Municipal de Turismo e Cultura. Assim, como já mencionado anteriormente neste trabalho, segundo o filósofo Terry Eagleton, arte e cultura não são “inerentemente políticas”, mas se tornam políticas “apenas quando são num processo de dominação e resistência – quando essas questões, de outra forma inócuas, são

²⁸ Coruja é o nome de uma comunidade localizada em São Gonçalo. O coletivo Ocupasound realizou uma série de eventos nesse território com o patrocínio da MRV, através de um edital em que foram contemplados.

transformadas por uma razão ou outra em terrenos de disputa” (EAGLETON, 2005, p. 173 apud ALMEIDA, 2013, p. 167), dessa forma, no caso aqui em questão, o que é colocado em disputa são dois projetos políticos antagônicos para o setor cultural gonçalense, e que de certa forma se retroalimentam, como demonstra a colocação feita por Barbara Rodriguez nesse trecho da entrevista:

Eu imagino que todo coletivo de arte e cultura, sociocultural de São Gonçalo, especificamente, se juntou na tentativa de propor, de realizar alguma coisa que não é proposta pela secretaria. De tentar resolver um problema que não é resolvido pela secretaria, porque a secretaria não abarcou e acho que até agora não tem esse pensamento, entendeu? (RODRIGUEZ, 2020)

Nenhum dos membros entrevistados mencionaram a participação em reuniões do conselho municipal de cultura como uma ferramenta de diálogo, transformação e movimento da cena cultural local. Wesley Nascimento afirmou fazer parte do conselho municipal, mas quando perguntado sobre a relação do coletivo com o poder público, nenhuma menção ao conselho ou a suas reuniões é feita. Barbara menciona as reuniões do CMC, porém não de uma forma positiva, comenta que elas existem, mas que apesar disso não as enxerga como uma contribuição efetiva de propostas para São Gonçalo. O que os coletivos demonstram é uma descrença nos caminhos institucionais públicos de diálogo e disputas de ideias, encontrando em suas ações culturais as melhores formas de reverter e contribuir para o acesso à cultura na cidade.

O uso da rua é visto pelos dois coletivos como uma estratégia, tanto por se alinhar a um desejo dos coletivos em serem o mais acessível possível para públicos diversos, quanto pelo potencial do seu uso de evocar questões e relações com o público que se fizessem em um espaço fechado e privado não conseguiram ativar. Essa escolha é política e consciente, o que é comentado por Barbara Rodriguez nesse trecho da entrevista exemplifica essa relação entre o uso da rua como uma ativação política desse espaço:

A ideia foi justamente fazer na rua pra não cobrar um valor, pra que as pessoas pudessem entender que ali é um espaço que a gente tem que ocupar, que a praça é nossa. E é isso...gerar esse sentimento de pertencimento, de utilização do espaço, pra a partir dali pensar cultura, pensar a cena, pensar mobilidade, pensar geração de renda, pensar conexão de rede. Por isso tinha que ser na rua. Se fosse dentro de um espaço já ia quebrar tudo isso que eu te falei, já não ia dar certo. (...) A rua é de fato nossa. Então, era pra trazer esse sentimento mesmo de pertencimento, de que a gente pode agregar com o local e saber que...pô, uma ideia sua pode ser bastante aceita por outras pessoas (...) Então com o ocupa a gente tenta fazer isso também: "Pô, ocupa a rua, entende ali teu bairro. Une com a tua galera ali, usufrui disso. Porque isso é seu,

né? É um espaço nosso e se a gente não ocupar e não fizer alguma força ali, alguma força política, eles não vão fazer, entendeu?” (RODRIGUEZ, 2020)

Também é notável que certas dinâmicas e conflitos são inerentes a esse espaço público da rua, justamente por ser um espaço de todos, como bem exemplificam algumas situações que esses coletivos tiveram que lidar, como donos de bares do entorno competirem com o som do evento do Ocupasound a fim de atrair o público do evento para o bar, membros de igrejas do entorno se incomodarem e tentarem acabar com evento devido a música alta, pessoas se incomodarem com a presença de casais homoafetivos presentes nos eventos a ponto de tentarem interferir, entre outras situações conflituosas, que infelizmente são uma constante quando pensamos um espaço de disputas que é a rua.

Pelo que afirmam os dois coletivos nas entrevistas, a postura assumida por eles é de sempre tentar resolver todas as situações da forma mais pacífica possível e de promover os eventos da forma mais democrática que podem, procurando acolher todos os públicos, inclusive pessoas que são colocadas em situação de marginalidade pela sociedade, como moradores de ruas, pessoas pretas, pobres, pessoas trans, homossexuais, etc. Sobre esse perfil acolhedor que o Ocupasound deseja promover, Daniel afirma: “A gente quer ser democrático a esse ponto. A gente tem que servir o cara rico que chega lá de BMW, que pode comprar o evento inteiro e tem que servir ao morador de rua” (GONELI, 2020). Mariana Peregrino define o público presente nos eventos do Ocupasound como diverso, ela afirma: “A gente tem um perfil muito específico, que é a diversidade. Tem criança, idoso, adulto, pessoa de todas as cores, todas as sexualidades, todas as religiões. É uma tribo de todos, é um lugar de reunir tudo” (PEREGRINO, 2020). Inclusive, ela aponta que as minorias não só são acolhidas pelo coletivo, mas que o que o coletivo promove é para servir a essas pessoas que não são bem-vindas em outros espaços.

Wesley Nascimento, apesar de apontar o perfil acolhedor do coletivo RCA com todos os públicos, sendo o perfil de público dos eventos jovens pretos e periféricos, comentou que já houve episódios de preconceitos por parte de alguns integrantes do coletivo com pessoas LGBTQs que frequentavam o evento:

O Hip Hop é ainda muito preconceituoso, tanto machista, xenofóbico, porque são construções sociais enraizadas no ser humano ainda mais quem não tem tanto conhecimento com relação a estudos. E acaba que o Hip Hop tem muito isso também, entendeu? Isso foi um dos motivos da gente querer trazer essa diversidade pro nosso coletivo, trazer mais a organização feminina, mesmo que não tenha muita menina hoje, a gente tinha uma época que tinha mais meninas do que meninos na

organização. A gente botou desde homossexual se apresentando também na nossa roda (NASCIMENTO, 2020)

Essas situações foram dribladas e trabalhadas no coletivo por levarem esses preconceitos para pauta e discussão nas rodas de conversas realizadas toda terça-feira pela RCA. Wesley também reforça que a postura de acolhimento que ele, enquanto um dos líderes do grupo mostrou para com essa diversidade, serviu de referência para contribuir com que outros membros do coletivo mudassem suas posturas. Bruno destaca em sua fala que é essencial que a RCA mantenha uma postura de acolhimento, já que percebe que pessoas transexuais não se sentem confortáveis em circular em vários espaços, podendo os eventos do RCA ser um espaço para essas pessoas:

Eu comecei a perceber na minha trajetória, mano, que tipo, durante o dia não vejo tanto transexual na rua. E por que, mano? Por que durante o dia não tem e a noite tem? Tento me colocar no lugar das pessoas, talvez a pessoa não se sinta bem recebida em certos tipos de locais. Se a gente não tiver essa sensibilidade no nosso evento, a gente pode estar impedindo, estar fechando a porta pra pessoa estar no nosso evento (RABELLO, 2020)

Além de evocarem um posicionamento através de suas práticas, os dois coletivos também o fazem pelos discursos que circulam durante os eventos, seja pela temática ou pela curadoria das atrações, por meio do qual valores e ideias são transmitidos ao público. Através destes, posicionamentos também são acionados, como por exemplo eventos que tematizam debates raciais do movimento negro ou pautas do movimento LGBTQI+. Assim, um conjunto de aspectos na atuação desses coletivos na cidade fazem com que disputem ideias, lugares e projetos para São Gonçalo, seja pela sua atuação cultural resistir a um contexto de ausências, seja pela apropriação e ressignificação criada pela utilização do espaço público da rua ou pelos discursos que atravessam suas práticas. Os coletivos reconhecem nessas ações uma forma de se colocarem enquanto projetos políticos para cidade de São Gonçalo, na medida que se relacionam com uma necessidade direta de acesso cultural pelos sujeitos da cidade.

3.3. O formato coletivo

Uma questão que instiga essa pesquisa é o formato escolhido por esses produtores e artistas para realização das ações culturais na cidade, principalmente como essa escolha de

processo organizacional dita as relações de trabalho desses sujeitos e a produção do grupo. As instituições públicas que são organizadas através do Estado por ministérios, prefeituras, secretarias, entre outras, são instituições que têm um formato de trabalho sistematicamente organizado através de cargos, de relações de chefia, de trabalhos pautados pela lógica do tempo versus dinheiro, assim como outras organizações que funcionam da mesma forma, como empresas, museus, etc. Como já mencionado anteriormente, no capítulo 2 deste trabalho, os coletivos em geral funcionam através de uma lógica diferente, estabelecendo relações diferentes em suas atividades. Se instituições públicas criadas e geridas para organizarem o setor cultural público municipal apresentam ausências, demoras de processos e falta de propostas para área, enquanto um grupo autônomo e independente de produtores pautados por relações outras de trabalho conseguem produzir ações culturais de impacto para o território, é notável que se estabeleça uma contradição/tensionamento na realidade dessas duas organizações. Sendo assim, em que medida, não só as ações propostas pelos grupos em meio a realidade das políticas públicas de cultura locais, mas também seu próprio formato de organização coletiva, que ativam valores e relações distintas também podem ser consideradas parte política dessas organizações? Dessa forma, procuramos investigar quais os valores são ativados por esses dois grupos em suas relações de trabalho e quais motivações para essas escolhas.

Um ponto chave para investigarmos essa questão foi entender o que os membros da RCA e do Ocupasound entendem por coletivo, que é como os dois grupos se denominam. Uma das definições que apareceram retrata um aspecto interessante que já fora antes mencionado neste trabalho, que é o dos coletivos serem formados mais em função de ideias, desejos que atravessam certo número de pessoas do que em função dessas próprias pessoas em si, ou nas palavras de Migliorin, “uma formação não de certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere” (MIGLIORIN, 2012, p.2). A definição de Barbara esbarra bastante nesse conceito, quando ela o define por uma “união de pessoas no mesmo propósito de produção, de entrega (...) é um senso comum, uma proposta comum, que no nosso caso é a oferta de cultura gratuita” (RODRIGUEZ, 2020). Essa perspectiva trazida pela produtora é complementada quando perguntamos sobre os fluxos de entrada e saída de pessoas da organização do coletivo, nesse sentido Barbara traz uma questão bem importante para reflexão quando afirma que o coletivo não é formado apenas pelas pessoas que fazem parte

dele hoje em dia, mas também por pessoas que já passaram pela organização ou colaboradores que apoiam de outras formas o coletivo, como o senhor Rari, que sempre está na praça quando o coletivo faz o evento e sempre ajuda com alguma coisa, seja na simples tarefa de varrer e arrumar o local para o evento. Assim, a ideia de coletivo transcende o pequeno grupo realizador dos eventos na praça e se expande para pessoas que carregam o ideal de “ser o ocupasound” em suas trajetórias individuais.

A definição de Daniel corrobora com a perspectiva de Barbara por definir coletivo como “reunião de pessoas com o mesmo objetivo (...) com o mesmo sonho (...) pessoas que estão olhando na mesma direção, independente da história de cada um, de onde veio cada um, mas pessoas que querem estar ali juntas promovendo um bem maior” (GONELI, 2020). Já Mariana, define coletivo como um atravessamento, uma união que transcende o ser individual:

Ser, ser coletivo. Ser tanto que o ser já perdeu o sentido de ser (...) Acho que quando a gente se une, quando a gente tem esse encontro de “eus”, que é o meu “eu” com outros “eus”, a gente perde um pouco esse sentido de ser “eu”. Não é mais “eu”, mas somos “nós”. Nós como coletivo temos essa força criadora que é estar junto com outras pessoas pra poder fazer as coisas se realizarem. Então é ser o coletivo e tem uma hora que não é algo individual, sabe? Você não pensa no seu individual. É ser realmente junto e estar na luta junto (PEREGRINO, 2020)

Para o coletivo RCA, a definição de coletivo se apresenta pelas palavras comunidade e união de pessoas. Para o produtor da Roda, Wesley Nascimento, “se não fosse cada um que vai na roda, [eles] nem estariam ali fazendo aquilo, porque [eles] fazem aquilo acreditando no próximo (...) [acha] que o coletivo é isso, cuidar um do outro e ter pessoas juntas” (NASCIMENTO, 2020). Bruno Rabello, membro atual da roda, diz que para ele um coletivo se assemelha a uma família e destaca a importância da união e diálogo entre eles para que o trabalho flua melhor. Para Yuri Bastos, a união de pessoas e sintonia de ideias e objetivos em um trabalho é o que define o coletivo.

Nos aspectos organizacionais e de relações, ambos os coletivos parecem demonstrar uma horizontalidade nas relações, sem apontar para hierarquias ou cargos bem definidos e com decisões sendo tomadas através de votações e discussões entre os membros dos grupos, no coletivo RCA este último aspecto é ainda mais exercido por realizarem reuniões abertas com a comunidade externa na praça pública, possibilitando que mais pessoas participem das decisões tomadas em relação aos eventos. Porém, é notável que embora os coletivos afirmem

não haver liderança de uma pessoa específica, certos nomes acabem aparecendo com destaque por membros dos grupos quando são questionados acerca de possíveis relações de hierarquia. Algumas colocações de Mariana e Daniel, do coletivo Ocupasound, apontam para uma certa liderança de Barbara sobre o coletivo. Sobre essa questão, Mariana afirma: "Suponhamos que seja tipo um matriarcado. A mãe do coletivo é a Barbara. Mas também rola muito amor, mesmo. Não é hierarquia pra mim. É bem horizontal a nossa relação, é bem fluida, sabe?" (PEREGRINO, 2020). Daniel, quando questionado sobre o assunto, afirmou:

Assim, hierarquia extremamente definida, extremamente fechada, não! Mas meio que existe uma hierarquia sim. A Barbara, como ela é fundadora do movimento, pra mim ela é a líder da parada, ela é a cabeça. Então, tudo que eu penso em fazer e produzir, primeiro eu passo pra ela, eu não faço nada sozinho (...) Mantém essa hierarquiazinha, porque gera um respeito. Qualquer questão de decisão assim, em último caso, eu sempre recorro a Barbara, até porque ela que...porque antes de qualquer coisa esse movimento foi ela que fundou com o Paulinho. Então eu tenho maior respeito quanto a isso, entendeu? (GONELI, 2020)

Assim, o que se parece demonstrar é que embora não seja consenso que deva existir nos grupos, essas relações de liderança acabam sendo acionadas de modo orgânico. Ao contrário do que acontece em outras instituições, essas relações de liderança sutis advêm de questões como respeito com membros mais antigos do grupo e outras relações de afeto. No coletivo RCA, o mesmo acontece. O membro Wesley Nascimento acaba sendo visto nesse papel de liderança por conta de algumas funções que acaba exercendo nas produções. Sobre isso, ele afirma: "Eu tento manter uma relação de hierarquia em relação de direitos e deveres (...) Não é que um é mais importante que o outro, cada um tem sua função. A gente tenta não botar um papel de hierarquia porque não é que um manda mais, um tem que ajudar mais o outro" (NASCIMENTO, 2020).

Ambos os coletivos se formaram e atuam nesse formato pois foi a forma mais confortável que encontraram para desenvolverem os projetos na cidade, por isso, não tem por objetivo institucionalizá-los como uma empresa, por exemplo. Os produtores membros desses grupos têm suas empresas por fora, como a NOIX produções, de Barbara Rodriguez e a HardCore, de Wesley Nascimento, através do qual desenvolvem eventos e projetos culturais diversos. Uma diferença marcante para esses produtores na forma de trabalho nos coletivos e nos trabalhos das suas empresas, é que as relações no coletivo são menos exigentes, bem como o trabalho não é pautado através do dinheiro, embora existam regras dentro desses grupos, como as do RCA, que contabilizam as faltas dos membros às reuniões, e do coletivo

Ocupasound, que mantém regras sobre horários e cronograma que são fundamentais para o funcionamento do grupo. Ao comentar sobre essas diferenças, Barbara menciona que se cobra muito mais no trabalho quando está prestando serviço para algum cliente pela sua empresa do que quando produz eventos do Ocupasound e também toma maior cautela ao cobrar dos outros membros, “porque não é uma relação de trabalho paga, é uma relação de coletividade, que é outra dimensão” (RODRIGUEZ, 2020). Todos os participantes dos coletivos contribuem de forma voluntária nas atividades e apesar de reconhecerem que o dinheiro é importante para o desenvolvimento das ações, tanto é que ambos coletivos buscam maneiras de captar recursos para as produções, ele não o principal motivador para a atuação dos produtores nesses projetos, para Barbara, o apoio que recebem de cada membro parte da motivação em produzir que vem acima de tudo, até de relações financeiras.

Ambos os coletivos se utilizam da estratégia de atuação em rede, estas são estabelecidas com outros coletivos de São Gonçalo e cidades vizinhas, que acabam participando das programações do eventos, com empreendedores locais, através de parcerias que contribuem para os eventos acontecerem e com instituições de ensino, como escolas e universidades, onde os coletivos realizam atividades colaborativas. Essas redes são vitais tanto para manutenção das atividades dos grupos, bem como para a expansão e divulgação dos movimentos. Sem apoio ou parcerias com o governo municipal, as redes construídas por eles são peças chaves para a sua continuidade. Essas redes se dão de forma orgânica e fluida, Barbara afirma que todos os contatos com coletivos da cidade que ela conhece hoje se deram graças ao Ocupasound, através de artistas e produtores que se aproximam dos eventos do grupo perguntando de que formas poderiam estabelecer parcerias e contribuições com o coletivo. No coletivo RCA, as redes se formam do mesmo modo, em certas ocasiões o próprio coletivo vai em busca de outros ou eles vêm até a RCA.

Assim, podemos perceber através das questões mencionadas nesse tópico que o trabalho realizado por esses coletivos é motivado e funciona de uma forma orgânica através de desejos e atravessamentos compartilhados por seus membros, sendo assim, as relações trabalho se tornam solidárias, afetuosas e horizontais entre seus membros. Esse modelo de organização parte de uma relação em que cada membro está alinhado aos objetivos pelo qual cada produção é realizada, que vêm da necessidade que cada um sente, enquanto morador e produtor/artista de São Gonçalo, de maiores ofertas de ações culturais na cidade. Dessa forma, a necessidade por ações como essas existirem em São Gonçalo é o que move cada um

dos produtores a atuarem coletivamente, essa necessidade transcende as barreiras como a falta de recursos e estruturas e talvez seja essa proximidade com a necessidade de acesso cultural que seja a principal diferença entre as instituições públicas na cidade e esses grupos, já que um deles detém de todos os recursos, contatos e estruturas necessárias para realizar propostas, mas não o faz de forma eficiente.

3.4. Desenhos para uma reivindicação pelo direito à cidade em São Gonçalo

Tendo em perspectiva a discussão apresentada no capítulo dois deste trabalho, o direito à cidade é uma reivindicação que se dá de forma coletiva por transformações na vida urbana conforme os desejos e necessidades desse grupo/indivíduo. Dessa forma procuramos aproximar a pesquisa dessa discussão por mapear as necessidades e desejos desses moradores para o que consideram uma vida melhor na cidade, tentando entender em que medida os projetos culturais coletivos se tornam uma tentativa de uma realidade desejada por eles para a vida em São Gonçalo, tornando esses projetos não só uma luta pelo direito à cultura, mas também pelo direito à cidade.

Bárbara, que mora em São Gonçalo desde os dois anos de idade, relata que atualmente se relaciona pouco com a cidade no sentido de frequentá-la. Ela afirma que isso se deve a estar numa fase da vida pessoal muito mais caseira, optando por evitar sair de casa até mesmo para comer fora ou fazer compras. Os espaços mais frequentados por ela na cidade são o bar da frente, que geralmente é onde se reúne com amigos e espaços que se relacionam mais a questões profissionais, como ir aos eventos que ela mesma produz na cidade. E mesmo na sua vida profissional a produtora conta que a maioria dos seus trabalhos são na cidade do Rio de Janeiro, sendo necessário o deslocamento e até mesmo pernoite na casa de amigos cariocas. Os lugares afetivos de Barbara na cidade, além dos bares que são elencados por ela por ter boa música, que é o que mais a atrai para frequentá-los, os outros espaços são todos ligados a sua vida profissional e a projetos que desenvolve na cidade, como o SESC, o São Gonçalo Shopping, onde promove um sarau cultural, além da praça onde são realizados os próprios eventos do Ocupasound. Quando pergunto a ela sobre como ela se sente ao circular e morar na cidade, Barbara relata:

Eu me sinto carente de várias coisas que eu queria que tivesse aqui. Me sinto muito carente de várias coisas, de bons lugares pra eu ir, de bons lugares pra eu comer, de bons lugares para eu frequentar só pra encontrar amigos...Mas eu vejo muita

carência assim...eu vejo vários erros, várias coisas que "ai, só São Gonçalo, meu deus", não é só São Gonçalo, mas a gente vê e pensa "caralho, São Gonçalo é foda". E trabalhando, eu me sinto muito carente e independente, porque tem que correr por fora mesmo pra fazer alguma coisa (RODRIGUEZ, 2020)

Assim, Barbara Rodriguez demonstra que sua vivência na cidade é marcada pela falta de lugares de lazer e de gastronomia.

Quando perguntada sobre os aspectos que a agradam e quais dificultam o viver bem em São Gonçalo, Barbara novamente comenta sobre as ausências que sente de infraestrutura, lazer e propostas políticas para o campo da cultura. Sobre os aspectos positivos de viver e trabalhar na cidade, ela comenta sobre a força de vontade das pessoas, o apoio e união que existe entre as pessoas em São Gonçalo, a vontade de produzir e uma triste realidade que se torna um ponto positivo é que por não haver muitas opções de eventos e ações culturais por parte do poder público na cidade, as ações culturais do coletivo ganham uma importância enorme, porque são uma das poucas atividades culturais na cidade, motivada justamente por toda a ausência e carência mencionadas. Embora destaque a força de vontade dos realizadores, Barbara atira novamente as ausências quando fala da falta de apoio de investimento público nas ações do coletivo, segundo ela: “o que dificulta é a falta de apoio externo para além do coletivo, de instituições, do poder público chegar com grana mesmo, com algum recurso que seja muito valioso pra gente desenvolver, nem é pra gerir não, é pra desenvolver mesmo” (RODRIGUEZ, 2020).

Daniel Goneli também destaca que nas suas trajetórias de vida sempre houve um certo distanciamento em se viver a cidade de São Gonçalo. O DJ comenta que se sente muito decepcionado com a cidade e que sempre preferiu se deslocar para outras cidades como Rio de Janeiro e Niterói em busca de lugares para comer e sair. Sobre esse distanciamento afetivo, Daniel afirma:

Eu trabalhei em Niterói, em estaleiro, embarcado, então minha relação com São Gonçalo era só vir aqui, ficar um tempo na casa da minha mãe e viajar para outros lugares. Nunca tive uma relação de amor ou de querer estar. Porque eu sempre vi a cidade muito largada, nunca tinha nada (...) Eu vejo que a cidade não evoluiu, não caminhou. Não evoluiu as coisas. Não teve um plano pra São Gonçalo bem concretizado (...) A cidade continua sendo uma cidade dormitório, vem pra cidade dormir e vai fazer as coisas em outros lugares (GONELI, 2020)

A partir de seu envolvimento com o coletivo Ocupasound, Daniel percebeu mudanças em seus sentimentos para com a cidade, hoje em dia, ele sente desejo em trabalhar com

cultura e desenvolver projetos que fortaleçam a cultura gonçalense e os artistas locais. Daniel vê no Ocupasound uma forma de incentivar pessoas e gerações mais jovens a tomarem iniciativas semelhantes para serem desenvolvidas na cidade. Assim como Barbara, Daniel comenta como aspecto potencial da cidade os seus artistas e moradores, reforçando que muitos acabam não se desenvolvendo por falta de políticas públicas, por falta de incentivo, afirma que “principalmente na área da cultura, [existe] muito artista bom em São Gonçalo largado às traças, fazendo nada, fazendo qualquer outra coisa em vez de ser artista porque falta política pública para isso” (GONELI, 2020).

Já Mariana, demonstra ter um grande carinho e admiração pela cidade afirmando que mora na cidade por escolha e desejo próprio. Destaca que São Gonçalo tem belas paisagens, que não são valorizadas e exploradas assim como outras potências que a cidade possui, como por exemplo a praia das pedrinhas, que foi um lugar que a marcou durante a infância por frequentá-la com seu pai que é pescador, mas que graças a sujeira e descaso público é um lugar sempre lembrado de forma negativa pela população. A falta de valorização e incentivo é destacado por Mariana como pontos que contribuem de forma negativa para a vida na cidade:

E essa é a dificuldade: a falta de espaço para essas potências, a falta de fomento, de iniciativas e de apoio. Mas temos muitas potências (...) O que dificulta é a falta de acesso a essas informações, de que é possível viver de arte de alguma forma. As pessoas acham que é impossível. Essa falta de informações e incentivo dificulta, visto que temos tanta potência, já que é a cidade de onde mais vêm artistas, onde tem muitas pessoas que querem desenvolver arte sem sair da cidade. Seria bom para a cidade, para as pessoas e para os artistas se eles (prefeitura) potencializassem isso que já existe. Se eles ajudassem, seríamos muito mais potentes (PEREGRINO, 2020)

Para Wesley Nascimento, membro do coletivo RCA, a relação com a cidade pode ser representada pela palavra orgulho, o produtor diz ter vivido os melhores momentos da sua vida na cidade e que sempre que se refere a ela procura fazer isso com grandeza, porque, conforme ele: “eu acho que se eu represento a minha cidade com grandeza, ela se torna grande também, então acaba que é reflexo uma da outra” (NASCIMENTO, 2020). Dentre as atividades que ele realiza em São Gonçalo que o fazem ter um apego afetivo pelo território estão andar de skate e frequentar eventos de amigos na cidade. Apesar de sua admiração pela cidade, Wesley cita a falta de incentivo a educação, falta de acessibilidade de transporte e asfaltos de má qualidade como aspectos ruins para a vida enquanto cidadão gonçalense. Acerca da área cultural, ele destaca como ponto positivo justamente a escassez de eventos

culturais, que faz com que qualquer evento se destaque facilmente no território e reclama de disputas que acabam ocorrendo entre coletivos locais quando algum deles acaba se destacando.

Bruno, poeta e organizador do Slam da RCA, tem sua relação com a cidade marcada principalmente pelo seu trabalho em um restaurante no centro da cidade e por frequentar em seus momentos de lazer as rodas culturais da cidade, que para além de serem uma forma de recreação, são oportunidades do artista fazer seu *networking*, segundo ele. Dentre os potenciais presentes na cidade, Bruno destaca a grande quantidade de artistas no cenário gonçalense. Como fatores dificultadores do território, ele comenta sobre a falta de estudo para que os artistas e produtores consigam acessar ferramentas que possibilitem desenvolver seus trabalhos, como saber escrever projetos para editais de fomento e patrocínio, a valorização pelas pessoas de eventos que ocorrem fora de São Gonçalo em detrimento dos projetos locais e grande dificuldade em divulgar os eventos na própria cidade.

Yuri Bastos, membro da RCA, também menciona o seu lazer propiciado pela presença nas rodas culturais como marcantes na sua relação com a cidade. Além disso, destaca como positivo a existência de moradores e artistas que valorizam a arte e a cultura na cidade, além da personalidade extrovertida e a iniciativa em ajudar que o gonçalense possui. Já como fatores negativos, Yuri comenta sobre a falta de apoio para realização dos projetos culturais que além de afetar a classe artística local como um todo, afeta a ele diretamente.

A fim de entendermos os desejos ou quais as necessidades desses moradores em suas vivências em São Gonçalo, os questionamos sobre o que seria uma São Gonçalo ideal em seus pontos de vista. O que apareceu em destaque nas respostas desses sujeitos foram os desejos de: mais equipamentos culturais; cursos públicos voltados para o setor artístico/cultural; ofertas de lugares de lazer e de gastronomia; oferta de espaços de lazer por bairro, já que há uma concentração desses espaços na área central da cidade; uma cidade que valorizasse seus pontos culturais e turísticos; uma cidade que facilitasse o trabalho do produtor com um maior incentivo e promoção de editais; de um maior cuidado com os espaços públicos; uma maior valorização e promoção do acesso à educação. A partir daí procuramos entender como esses produtores enxergam a contribuição desses movimentos coletivos frente a esses desejos para São Gonçalo. Os produtores reconhecem a limitação e o alcance que os eventos têm, de modo que para gerar o impacto de uma mudança maior, muito mais seria necessário, mas apesar disso, destacam que suas ações, por levarem apresentações

artísticas, oficinas, rodas de conversa, criando um palco para o artista e uma programação de qualidade para os gonçalenses, são uma forma que encontram para suprir pelo menos uma parte dessa necessidade. Além disso, o potencial de instigar outros grupos a fazerem os mesmo e assim fazer com que movimentos culturais cresçam em número na cidade, também faz com que considerem os coletivos como uma contribuição nesse processo, como destaca Daniel Goneli:

Primeiro para chamar atenção para o que é possível. Que é possível fazer cultura de uma forma diferente, de uma forma independente, acho que a gente contribui primeiro nesse sentido de gerações mais novas estarem vendo isso, pessoas de outros lugares estarem vendo isso e querendo contribuir e querendo fazer também. Eu acho que a gente também colabora fazendo isso, o evento em si, desse tipo de evento acontecer em São Gonçalo. Eu acho que contribui pra isso, pra mudança e o fato da gente continuar insistindo em fazer em São Gonçalo (GONELI, 2020)

Os produtores destacam que existem certas limitações nos coletivos para atingirem todas mudanças que almejam para o território, o que é de se esperar, já que são grupos relativamente pequenos para um território tão grande e complexo quanto São Gonçalo. Dentre as limitações mencionadas podemos destacar: a limitação financeira; uma periodicidade regular das atividades, mas não intensa a ponto de suprirem todas as necessidades de oficinas artísticas; e o desgaste físico que produzir os eventos de forma independente provoca em alguns membros dos coletivos. Além do mais, como já mencionado, o porte dos coletivos e suas estruturas frente às inúmeras necessidades apresentadas.

As necessidades e faltas elencadas aqui por esses seis produtores e moradores de São Gonçalo se relacionam diretamente à formação dessa cidade. São Gonçalo é chamada por muitos como uma cidade dormitório, que basicamente se caracterizaria por ser uma cidade que só é usufruída com o intuito da moradia e para dormir na volta das atividades diárias, como trabalho, lazer, entre outros, que acabam sendo realizadas em cidades próximas que possuem uma maior oferta. De acordo com a literatura urbana, segundo Rosa (2017, p. 275), essa característica é “consequência do fenômeno de metropolização” e que se dá pela “hierarquização do espaço a partir da dominação de centros que exercem sua função administrativa, jurídica, fiscal, policial e de gestão” (CARLOS, 2007, p. 35 apud ROSA, 2017, p. 275). Assim, esses chamados centros metropolitanos são espaços que concentram “empresas, sedes administrativas, renda e postos de trabalho (...) e para [ele] convergem majoritariamente fluxos de mercadorias e pessoas” e essa concentração “dá vantagem a esses

espaços em relação ao os do seu entorno” (ROSA, 2017, p. 275) . Assim, a formação desses espaços metropolitanos estaria diretamente ligada também à formação das periferias, que seriam espaços opostos a esses centros, no sentido de apresentarem características inversas a eles.

A cidade de São Gonçalo teve um crescimento industrial enorme entre as décadas de 1930 e 1950, como já mencionado, sendo até mesmo chamada de Manchester Fluminense. Esse período também foi marcado por um grande aumento em sua população, principalmente de trabalhadores fabris. Com o declínio das atividades industriais nesse território, a população local, além de estar num espaço periférico marcado por carências, passou a estar mais distante também dos locais de trabalhos, foi nesse período que a cidade começou a ser identificada enquanto cidade dormitório (ROSA, 2017).

Como já mencionado, as desigualdades espaciais influenciam diretamente no acesso a serviços por parte da população. Os moradores de São Gonçalo são diretamente afetados pelas desigualdades sócio-espaciais presentes nesse território, tanto é que essas questões são visíveis nos diálogos que tivemos com os produtores aqui nessa pesquisa.

Sendo o direito à cidade uma reivindicação popular pelo direito a se viver e usufruir da vida na cidade e não só a isso, mas também do direito de transformá-la, como as ações desses coletivos se alinham a essa reivindicação?

É notável que são várias as carências sentidas por esses moradores e estas correspondem a pautas diversas entre si, como a melhoria da educação ou de melhores condições no asfalto, por exemplo. Porém, uma questão que aparece de forma recorrente é a falta de propostas por parte do governo local para o setor cultural, seja pela promoção de atividades ou manutenção de equipamentos culturais, formação dos profissionais do setor e fomento aos artistas e produtores locais. Nesse sentido, apesar das limitações que possuem, é possível afirmar que os coletivos culturais gonçalenses agem em prol de uma transformação cultural da cidade de acordo com as necessidades que sentem falta na mesma.

A busca pelo direito à cidade como uma plataforma política do desejo é feita na medida em que as propostas desses grupos se alinham e buscam transformações para suprir o que a cidade de São Gonçalo não oferece. O uso do espaço da rua por eles é muito simbólico nesse sentido na medida que promovem a ideia de que “a rua é nossa”, e se ela é nossa, ou seja, do povo, ele tem poder de apropriar-se dela, ressignificá-la e transformá-la da forma que desejar e por extensão também a cidade de São Gonçalo. Nesse sentido, por se alinharem a

essa perspectiva os coletivos com suas práticas se apresentam como possíveis caminhos em direção a uma busca pelo direito à cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada ao longo dos três capítulos anteriores se debruçou acerca das ações de coletivos artístico-culturais e dos impactos e relações que esses estabelecem com o território em que são sediados. O objetivo dela, de forma central, se destacou por procurar compreender essas relações aproximando-as de uma discussão e perspectiva que pensasse as políticas culturais construídas para a cidade de São Gonçalo e de que forma as ações dos dois coletivos culturais gonçalenses entrevistados se apresentariam como uma proposta de reivindicação pelo direito à cidade nesse território. Para tal, a pesquisa foi desenvolvida a partir de pesquisa bibliográfica que auxiliasse na contextualização das ações de políticas culturais na cidade de São Gonçalo ao longo dos últimos anos (2005-2019) e no debate conceitual sobre o direito à cidade e da cultura como um campo de disputas políticas. Também foram feitas entrevistas com dois coletivos culturais de São Gonçalo, com intuito de que a partir desses diálogos fosse possível compreender as questões da realidade de São Gonçalo de forma mais próxima.

A pesquisa justifica sua relevância, primeiro em nível individual, na medida em que as questões que ela objetiva compreender se aproximam de questionamentos pessoais meus enquanto moradora de São Gonçalo, que também sou atravessada por muitas das coisas que são mencionadas pelos dois coletivos entrevistados. A pesquisa se tornou uma forma de me aproximar mais profundamente com esse território, fazendo com que eu pudesse me relacionar com questões da minha cidade que antes pareciam distantes de mim.

A relevância desta pesquisa em um segundo nível (social) se justifica por ela colocar em pauta um espaço dito periférico, que é a cidade de São Gonçalo. Isto se faz necessário e relevante pois se torna uma forma de disputar a narrativa hegemônica atrelada a esse espaço, que seja pela repetição constante através da mídia ou por outros meios é estigmatizado enquanto local de pobreza, escassez e violência. Portanto, por procurar dar visibilidade às ações culturais locais, o trabalho contribui para construção de um outro olhar para o território, um olhar que vai além do estigma. A pesquisa contribui ainda para a quebra de um olhar elitista que pretende ditar o que é considerado ou não como cultura e arte. Ao se desvencilhar de práticas culturais realizadas em espaços hegemônicos como teatros, museus e demais espaços consagrados como o lugar da arte e da cultura, se voltando para as práticas que

nascem na base da sociedade e acontecem em sua maioria nas ruas e praças públicas, o trabalho amplia o debate acerca do que é a produção cultural e qual sua relevância enquanto ferramenta de disputa política. Ao possibilitar que as narrativas dos sujeitos locais ganhem centralidade nesse trabalho, a pesquisa contribui para o fortalecimento e visibilidade do que é produzido por esses grupos.

Academicamente, a pesquisa contribui para auxiliar no desenvolvimento de futuros trabalhos sobre o campo cultural na cidade de São Gonçalo, que percebi ao longo desta pesquisa que são poucos, na medida que procurava referências que me auxiliassem a compreender a cena cultural gonçalense. Assim, essa pesquisa visa agregar na construção de referenciais que auxiliem na compreensão de outros pesquisadores sobre esse território e suas práticas.

A partir das entrevistas feitas e o que foi apresentado no terceiro capítulo da pesquisa, com esforço de finalizar este trabalho, podemos mencionar aqui algumas questões que se destacaram ao longo da pesquisa. Conseguimos perceber que além dos caminhos institucionais de fomento à cultura e conseqüentemente fomento às ações desses grupos culturais serem pouco eficazes em São Gonçalo, já que a cidade não possui editais ou programas de incentivo cultural, há uma descrença por parte dos coletivos em qualquer tipo de diálogo com o poder público local, em propostas por parte da SMTC ou apoio e incentivo que possam receber deste ente municipal. Essa descrença no poder público vem de uma série de desgastes sofridos por esses grupos na medida que tentaram aproximação com a SMTC, fazendo com que esses coletivos se reconheçam cada vez mais como independentes e autônomos, o que nem sempre é tão positivo assim, já que as ações feitas são sempre muito custosas para os membros desses grupos. Paradoxalmente, na mesma medida que essa realidade é mencionada pelos coletivos como um dificultador para se trabalhar com cultura na cidade, também é descrita como algo que os leva a produzir suas ações, já que a motivação principal deles é a escassez de movimentos culturais que observam.

Justamente por esses coletivos perceberem um distanciamento grande entre o poder público local e o setor cultural gonçalense que eles enxergam que suas ações se configuram como políticas, já que se colocam à disposição para suprir uma necessidade coletiva que os órgãos públicos municipais deveriam estar mais à frente. Para esses grupos, a forma como suas ações se configuram, por utilizarem o espaço da rua e se organizarem da forma que fazem, é parte importante nas suas práticas, já que a partir disso evocam tanto para os seus

membros quanto para o público valores de pertencimento à cidade e aos espaços públicos dela, a valorização deste território e a promoção de arte e cultura da forma mais acessível. Eles estabelecem para São Gonçalo um projeto que se coloca em oposição ao que podemos chamar de um projeto/lógica de ausências que é promovido pelo poder público municipal para o campo cultural deste território, nesse sentido, é estabelecido um tensionamento entre esses dois agentes, Secretaria Municipal de Turismo e Cultura e coletivos gonçalenses.

É notável que as práticas desses grupos se alinham a desejos individuais e coletivos que eles têm para a cidade de São Gonçalo, para que a vivência nela se torne mais próxima de suprir suas necessidades enquanto cidadãos dessa cidade. Tendo em perspectiva que São Gonçalo se enquadra enquanto um território não privilegiado no quesito infraestrutura, acesso a serviços, entre outros, e assim conseqüentemente os seus cidadãos usufruem de menos acesso a serviços que são básicos e seus por direito, a ação deles em procurar satisfazer seu acesso à cultura através de suas produções locais podem sim se configurar como uma luta pelo direito à cidade. Não podemos deixar de mencionar que esses coletivos são como um passo inicial no caminhar em direção a essa transformação coletiva da cidade, já que mudanças estruturais em maior escala seriam necessárias para gerar impacto que abarcasse esse território tão complexo. Mas como mencionado, tendo em vista que o direito à cidade é um ideal em disputa, esses coletivos se colocam sim como parte dela.

Essa pesquisa, obviamente, não pretende alcançar resultados conclusivos sobre a realidade dos coletivos ou sobre as políticas culturais gonçalenses, já que como comentado anteriormente, são temáticas complexas e inesgotáveis. O que esse trabalho pretendeu foi estabelecer uma relação mais próxima entre os conceitos apresentados e um recorte da realidade de São Gonçalo. Nesse sentido, podemos afirmar que esse trabalho conseguiu cumprir em grande parte com os objetivos que se propôs, ainda mais no contexto de adaptações que tiveram que passar devido a pandemia e o distanciamento social.

Como passo futuro de desenvolvimento dessa pesquisa, prevemos a exploração do tema a partir da perspectiva de outros grupos locais e um maior aprofundamento nas relações que ocorrem dentro da Secretaria Municipal de Turismo e Cultura de São Gonçalo, seja através de entrevistas com trabalhadores locais ou participação em reuniões do conselho municipal de cultural, a fim de procurar compreender como os diálogos com Secretaria a partir dos caminhos institucionais vem ocorrendo e também com objetivo de compreender os processos dentro dela, que por não haver transparência, parecem nebulosos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renato S. **Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 56, p. 151-172, jun. 2013.
- BARBALHO, Alexandre. **O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas**. Políticas Culturais em Revista, Salvador - BA, 2009, nº 2 (2), p. 1-3.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Último acesso em: 5 de abril de 2021.
- CALABRE, Lia. **Sobre o conceito de políticas culturais**. In: Renata Rocha; Juan Ignacio Brizuela. (Org.). Política Cultural: conceitos, trajetórias e reflexões. 1 ed. Salvador: Edufba, 2019, v. 1, p. 133-140.
- CHAUÍ, M. de S. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, v.1, p. 147.
- HARVEY, D. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. Tradução de Jeferson Camargo. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014, p. 294.
- LIMA, Deborah; COSTA, Lilian. **Aproximações entre Cultura e Território**. In: CASTRO, Fábio; RODRIGUES, Luiz; ROCHA, Renata (Org.). Políticas Culturais para as cidades. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 103-120.
- LOPES, Juliana. **Uma paisagem urbana contemporânea: os coletivos de cultura jovens**. In: MONTECHIARE, Renata; MEDINA, Gabriel (Orgs.). Juventude e Educação: identidades e direitos. São Paulo: Flacso Brasil, 2019. Disponível em: <<http://flacso.org.br/?publication=juventude-e-educacao-identidades-e-direitos>>. Último acesso: 5 de abril de 2021.
- MAZIVIERO, M.; ALMEIDA, E.. **Urbanismo Insurgente: ações recentes de coletivos urbanos resignificando o espaço público na cidade de São Paulo**. In: XVII Enanpur: Desenvolvimento, crise e resistência: Quais os caminhos do Planejamento Urbano e Regional?, Rio de Janeiro, 2017. Anais do XVII Enanpur, 2017.
- MIGLIORIN, Cezar. **O que é um coletivo**. In: BRASIL, André (Org.). Teia 2002-2012. São Paulo: IMS, 2012.
- MOULAZ, Jeniffer Marchon. **Política e gestão cultural em São Gonçalo no período compreendido entre 2005 e 2019**. Dissertação (Mestrado em Administração) - Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 100. 2019.
- MOURA, Gyl. **Centros culturais nas periferias, as periferias no centro**. In: XV CISO - Encontro Norte e Nordeste de Ciências Sociais, 2012, Teresina. Anais eletrônicos do XV CISO, Teresina: Universidade Federal do Ceará, 2012, p. 1-14.

NIMRICHTER, E.; LAGE, H.; MUNIZ, N. **Reflexões sobre o acesso a equipamentos culturais por parte do corpo discente do Instituto Federal do Rio de Janeiro - *campus São Gonçalo***. Revista Lusófona de Estudos Culturais, Braga - Portugal, 2014, v. 2, n.2, p. 89-102.

REIS, Paula Félix dos. **Estado e Políticas Culturais**. In: II Seminário Internacional Políticas Culturais, 2., 2011, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos...Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 1- 19. Disponível em:
<http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_PaulaFelixReis_Estado_e_políticas_culturais.pdf> Acesso em: 05 abril de 2021.

ROSA, Daniel. **Consensos e dissensos sobre a cidade-dormitório: São Gonçalo (RJ), permanências e avanços na condição periférica**. Revista Política e Planejamento Regional, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, 2017, p. 273-288.

SANTOS, F. P. ; DAVEL, E. P. B. **Gestão de Equipamentos Culturais e Identidade Territorial: Potencialidades e Desafios**. Revista Pensamento e Realidade, São Paulo - SP, 2018, v. 33, nº 1, p. 109 - 134.

TRINDADE, T. **Direitos e cidadania: reflexões sobre o direito à cidade**. Lua Nova, São Paulo - SP, 2012, nº 87, p. 139-165.

REFERÊNCIAS ONLINE

ASCOM. **Ações da Secretaria de Turismo e Cultura de São Gonçalo sobre o auxílio à classe artística**. Prefeitura Municipal de São Gonçalo, 2020. Disponível em:
<<https://www.saogoncalo.rj.gov.br/?p=19898>>. Último acesso em 5 de abril de 2021.

A TRIBUNA. **Casa das Artes recebe exposição Tambores de Corda**. A tribuna, Rio de Janeiro, 28 de ago. de 2018. Disponível em: Disponível em
<<https://www.tribunarj.com.br/casa-das-artes-recebe-exposicao-tambores-de-corda/>>, Último acesso em 22 de dezembro de 2020.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de Junho de 2020. **Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020**. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, D.O.U. de 30/06/2020, p. 1. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm. Último acesso em: 22 de dezembro de 2020.

IBGE. Cidades. **Perfil de São Gonçalo**. Disponível em:
<<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/sao-goncalo/panorama>> . Último acesso em 09 de abril de 2021.

JORNAL DAKI. **Teatro Municipal de São Gonçalo: enfim, inaugurado**. Jornal Daki, São Gonçalo, 14 de ago. de 2020. Disponível em:

<<https://www.jornaldaki.com.br/post/teatro-municipal-de-s%C3%A3o-gon%C3%A7alo-enfim-inaugurado>>. Último acesso em 10 de fevereiro de 2021.

MINISTÉRIO DO TURISMO/SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA. **Sistema Nacional de Cultura, 2021**. Perguntas frequentes. Disponível em:

<<http://portalsnc.cultura.gov.br/perguntas-frequentes/>>. Último acesso em 5 de abril de 2021.

OCUPASOUND. Facebook, c2021. **Página Inicial**. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/ocupasound/>>. Último acesso em: 5 de abril de 2021.

O SÃO GONÇALO. **Exposição "Achados Criativos" na Casa das Artes, em SG**. O São Gonçalo, São Gonçalo, 12 de fev. de 2020. Disponível em:

<<https://www.osaogoncalo.com.br/cultura-e-lazer/78521/exposicao-achados-criativos-na-casa-das-artes-em-sg>>. Último acesso em 22 de dezembro de 2020.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO GONÇALO. 2018. **Plano Municipal de Cultura de São Gonçalo 2018-2028**. São Gonçalo: CMC. Disponível em:

<https://servicos.pmsg.rj.gov.br/copias_digitais/conselho-municipal-cultura/pdf/PLANO_MUNICIPAL_DE_CULTURA_SAO_GONCALO.pdf>. Último acesso em 5 de abril de 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO GONÇALO. **Prefeitura municipal de São Gonçalo**, c2021. Cidade. Disponível em <https://www.saogoncalo.rj.gov.br/?page_id=34>. Último acesso em 12 de dezembro de 2020.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO GONÇALO. **Prefeitura municipal de São Gonçalo**, c2021. História. Disponível em <https://www.saogoncalo.rj.gov.br/?page_id=4804>. Último acesso em 12 de dezembro de 2020.

RODA CULTURAL DO ALCÂNTARA. Facebook, c2021. **Página Inicial**. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/rodaculturaldoalcantara/>>. Último acesso em: 5 de abril de 2021.

SÃO GONÇALO. Lei nº 569, de 07 de fevereiro de 2014. **Institui o Sistema Municipal de Cultura de São Gonçalo e dá outras providências**. São Gonçalo: Câmara Municipal [2014]. Disponível em:

<<https://www.saogoncalo.rj.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/LEI-N%C2%B0569.2014-Sistema-Municipal-de-Cultura.pdf>>. Último acesso em 5 de abril de 2021.

SÃO GONÇALO. Lei orgânica do município de São Gonçalo, seção II, 1990. Disponível em: <https://servicos.pmsg.rj.gov.br/copias_digitais/leiorganica.pdf>. Último acesso em: 5 de abril de 2021.

SÃO GONÇALO. **Quarta reunião ordinária do Conselho Municipal de Cultura de São Gonçalo**. Diário Oficial eletrônico do município de São Gonçalo, São Gonçalo, RJ, D.O.E. de 29/09/2020, p. 2.

SCAFFO, Daniela. **Prefeitura de SG fecha biblioteca pública aberta há 77 anos**. O São Gonçalo, São Gonçalo, 1 de jun. de 2019. Disponível em:

<<https://www.osaogoncalo.com.br/geral/59520/prefeitura-de-sg-fecha-biblioteca-publica-aberta-ha-77-anos>>. Último acesso em 1 de janeiro de 2021.

SCAFFO, Daniela. **Transferência de endereço de biblioteca não agrada gonçalenses.** O São Gonçalo, São Gonçalo, 29 de set. de 2019. Disponível em: <<https://www.osaogoncalo.com.br/geral/63491/transferencia-de-endereco-de-biblioteca-nao-a-grada-goncalenses>>. Último acesso em 1 de janeiro de 2021.

TODA PALAVRA. **São Gonçalo abre teatro quatro anos depois de pronto.** Toda palavra, Niterói, 17 de ago. de 2020. Disponível em: <<https://www.todapalavra.info/single-post/prefeito-de-s%C3%A3o-gon%C3%A7alo-entrega-as-chaves-do-teatro-municipal>>. Último acesso em 10 de fevereiro de 2021

TV PREFEITO. **Debates e cultura na Casa das Artes de São Gonçalo.** TV prefeito, Rio de Janeiro, 22 de nov. de 2019. Disponível em: <<https://tvprefeito.com/debates-e-cultura-na-casa-das-artes-de-sao-goncalo/>>. Último acesso em 22 de dezembro de 2020.

ANEXO I



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 24/04/2021

Eu, **LÍDIA NASCIMENTO FATEICHA DE OLIVEIRA**, CPF 169.265.727-55, formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **Ativações culturais coletivas em São Gonçalo: a resistência política dos coletivos Ocupasound e Roda Cultural do Alcântara**, de banca realizada no dia 20 de Abril de 2021, em bibliotecas, sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos e demais canais desejados pela coordenação do curso.

LÍDIA NASCIMENTO FATEICHA DE OLIVEIRA