

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADE

DIOGO DE OLIVEIRA BARROSO

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (1992 até 2019):
UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NO CAMPO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS
PARA A CULTURA FLUMINENSE.

NITERÓI

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADE

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (1992 até 2019):
UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NO CAMPO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS
PARA A CULTURA FLUMINENSE.

DIOGO DE OLIVEIRA BARROSO

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora: Professora Dr^a. Adriana Facina Gurgel do Amaral.

NITERÓI

2019

Ficha Catalográfica

DIOGO DE OLIVEIRA BARROSO

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (1992 até 2019):
UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NO CAMPO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS
PARA A CULTURA FLUMINENSE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Aprovada em de Agosto de 2019.

Professora Dr^a Adriana Facina (Orientadora) - Universidade Federal Fluminense (UFF)

Professora Dr^a Ana Lucia Enne - Universidade Federal Fluminense (UFF)

Professora Dr^a Rossi Alves - Universidade Federal Fluminense (UFF)

Professor Dr^o João Guerreiro - Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ)

Dedicatória

Dedico esta dissertação a minha ancestralidade por parte da família Oliveira (Avó Materna - Indígena) e Barroso (Avó Paterna - Negros/Portugueses), que pôde trazer em seu seio matriarcal uma experiência de vivências e conhecimentos referentes para além do morro do Borel, onde fomos criados. Dentro de uma cultura popular riquíssima, que pude desfrutar enquanto criança (samba, quadrilha junina, caxambu, folia de reis, entre outros) para uma valorosa formação cultural.

Dedico também a todos os jovens que não puderam estar neste mesmo lugar, o qual me encontro hoje, na academia fazendo com que meus estudos e trabalhos possam ser refletidos por outras pessoas e divulgados para a eternidade, lugar onde hoje estes se encontram.

Aos mestres com carinho, aos irmãos por afinidade, aos descendentes por orgulho e respeito, por mim, por eles, por nós...

Acreditando que o Mundo será um lugar melhor para se viver a partir das oportunidades que possam ser isonômicas perante uma sociedade mais justa, coerente e perfeita. Favela é criativa, Favela é resistência, Favela é potência, Favela é resiliência.

Nós por Nós...

Ninguém solta a mão de ninguém!

Agradecimentos

Obrigado, obrigado e obrigado...

Agradeço ao grande arquiteto do universo, que por sua infinita bondade e generosidade fez com que eu pudesse estar aqui. Ao meu principal exemplo de garra, força, amizade, luta, parceria, amabilidade e fé, minha excepcional e inigualável matriarca, Elizama de Oliveira Barroso (Dona Zama), por todas as vezes que abriu mão de suas vontades e sonhos, para que eu e meu irmão (Tiago Barroso, a este deixo registrado meu agradecimento), para que pudéssemos estudar e participar de diversas experiências que a vida nos proporcionou durante nossa formação como cidadãos.

Ao meu pai, Henrique Jorge Barroso (Jorge Parafuso), por todas as narrativas sobre a vida no morro e nas favelas por onde ele havia passado, por seu jeito boêmio de ser, gente fina e boa praça, comunicativo e despojado. Agradeço a ele até os momentos difíceis que passamos com sua ausência, pois eles fizeram com que enxergássemos a vida como ela é. Isso nos ensinou e muito! Suas referências negativas serviram para que tivéssemos entendimento sobre o que não seguir e por conseguinte não cair nos mesmos erros.

À minha maravilhosa esposa Beatriz Barroso, por toda sua compreensão nos momentos em que precisei abrir mão da vida social para me dedicar aos estudos acadêmicos, por suas orações, por todos os cuidados e principalmente o Amor dedicado.

Ao Ser Humano mais incrível que pude conhecer até hoje, um guerreiro de luz que transformou minha vida, me proporcionando a melhor de todas as experiências que já pude experimentar, meu filho, Luiz Guilherme! Que abrilhantou um momento diferenciado que eu estava vivendo durante esta jornada Terrena.

Aos Anjos da Guarda que me foram enviados, para que eu conseguisse estar aqui, literalmente, neste momento, o Mestre Hugo Silva Oliveira, um colega de trabalho, que virou amigo e hoje é um verdadeiro irmão, o qual me ajudou durante todo o processo de entrada (aprovação), continuação (desenvolvimento) e finalização (entrega da dissertação final); Ao irmão de outras vidas e vivências Vitor Hugo Esteves (Sem palavras para dizer o quanto é grande o meu Amor por você); Ao irmão do cerrado Goiano, de pé rachado e comedor de pequi, Tiago Gomes (o qual me direcionou na vida da gestão pública); Ao irmão Sérgio Leal (DJ TR), por

tantas lutas e militâncias em prol de nossas juventudes e favelas; Ao padrinho e irmão Vitor Oliveira Nascimento e aos demais irmãos de fraternidade por todo fomento e estímulo para manter foco nos estudos acadêmicos.

Aos professores (parceiros) e estudantes (amigos) do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense (UFF), por acreditarem na importância do curso e pelos ensinamentos transmitidos e compartilhados.

Aos que aqui representam os demais alunos do curso (Emílio Domingues, Juliana Crespo, Vinícius Moraes e Carlos Monteiro), à maravilhosa equipe da secretaria Marcia Cristina, Sílvia e Janaína, que tanto tiveram paciência para nos auxiliar nas tarefas administrativas.

Em especial a minha orientadora, Professora Dr^a Adriana Facina, por toda a paciência, afeto e parceria nos momentos mais difíceis do processo deste mestrado.

Sem falar na melhor coordenadora de pós-graduação que eu poderia ter, Ana Enne, e aos professores que transformaram minha visão de mundo com seus ensinamentos e trocas valiosas, Rossi Alves e Luiz Guilherme Vergara.

Meu muito obrigado a todos!

Mas, se vocês acham que vou parar por aqui, estão enganados, pois sou fruto da crença de que a verdadeira transformação cidadã ocorre através da educação e da cultura adquirida pelo sujeito, para que o mesmo tenha sua total autonomia.

“Eu sou uma obra de arte em constante mutação, através de diversos fragmentos vivenciados e compartilhados no contra fluxo da contramão, em uma rede tripartida de criatividade, diversidade e solidariedade, percebi que o futuro é a ressignificação, deseducar nossa criação, a partir de uma alma, potência de agir onde a arte não é só material, é também espiritual”. (Diogo “Jhonny” Barroso, 05/2017).

RESUMO

BARROSO, Diogo de Oliveira. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (1992 até 2019): Uma análise das transformações no campo das políticas públicas para a cultura fluminense. 2019. 100 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) - Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS), Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2019.

O objetivo deste estudo é, a partir de uma análise das transformações no campo das políticas públicas para a cultura fluminense, mostrar, através de dados, informações históricas e legislações, um breve histórico da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa - SECEC RJ. Sem deixar de fora uma das reflexões fundamentais para a construção desta dissertação, que gira em torno da seguinte temática: *“falta de continuidade das políticas públicas culturais para as juventudes de favela do Rio de Janeiro”*. O meu processo metodológico de produção desta dissertação culminou com outro processo contínuo de interiorização, muito por entender que a minha subjetividade estava presente em todo o trabalho. Resolvi então que minha própria experiência de trajetória, enquanto sujeito-mediador dentro do campo social e político até aqui, deveria ser abordada neste estudo, buscando entender onde minha subjetividade individual estava inserida no trabalho e quais experiências pessoais atravessavam a própria pesquisa e o objeto pesquisado. Procuo não fazer uma análise do mundo alheio, mas uma análise do mundo social que me tem formado como uma ferramenta metodológica.

Palavras-chave: Política Pública Cultural, Mediação, Juventudes, Favela; Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa.

ABSTRACT

BARROSO, Diogo de Oliveira. RIO DE JANEIRO STATE CULTURE SECRETARY (1992 to 2019): An analysis of the transformations in the field of public policies for Rio de Janeiro culture. 2019. 100 f. Dissertation (Master in Culture and Territorialities) - Institute of Arts and Social Communication (IACS), Fluminense Federal University (UFF). Niteroi, 2019.

The objective of this study is, from an analysis of the transformations in the field of public policies for the culture of Rio de Janeiro, to show through data, historical information and legislation, a brief history of the State Secretariat of Culture and Economy. Creative - SECEC RJ. Without leaving out one of the fundamental reflections for the construction of this dissertation that revolves around the following theme: “lack of continuity of cultural public policies for Rio de Janeiro's favela youth”. My methodological process of producing this dissertation culminated in another continuous process of internalization, much because I understood that my subjectivity was present in all the work. I decided then that my own experience of trajectory as subject-mediator within the social and political field so far, should be approached in this study, seeking to understand where my individual subjectivity was inserted in the work and which personal experiences crossed the research itself and the researched object. I try not to make an analysis of the world of others, but an analysis of the social world that has formed me as a methodological tool.

Keywords: Cultural Public Policy, Mediation, Youth, Favela and Secretary of State for Culture and Creative Economy.

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações	10
Introdução	11
Capítulo 1 - Memórias, Mudanças e Inovações	21
1.1 Lei Estadual de Incentivo à Cultura	25
1.2 Rio Criativo (Empreendedorismo como ferramenta da Economia Criativa)	33
1.3 Novo Layout (SECEC)	39
Capítulo 2 - Políticas Culturais (Des) continuadas: Bibliotecas Parque e Programa Favela Criativa	42
2.1 Bibliotecas Parque	47
2.2 Programa Favela Criativa	59
Capítulo 3 - Evoluindo a para estar junto, mas não estar misturado.	72
3.1 Passa a Visão (Linguagem)	75
3.2 Nós por Nós (Vivência)	77
3.3 Cria de Favela (Necessidade)	80
Desdobramentos e Considerações “Parciais”	91
Referências Bibliográficas	95

Lista de Ilustrações¹

¹ As imagens utilizadas são parte do acervo, colecionadas durante as pesquisas, algumas tiradas pelo autor do trabalho; coletadas via internet; além das localizadas através da ferramenta Google Imagens.

INTRODUÇÃO

A presente dissertação traz, no primeiro capítulo, o histórico da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro desde sua fundação até os dias de hoje, sua estrutura organizacional e quais são suas atribuições enquanto instituição governamental, pois, de acordo com o texto da Constituição Federal de 1988, em seu artigo 165, Políticas públicas culturais são para democratizar o acesso à cultura e garantir a diversidade cultural e são obrigação do Estado. Porém, como um profissional da gestão cultural e pesquisador acadêmico, devo me colocar no lugar de provocar reflexões, friccionar as estruturas, sem deixar de manter um distanciamento crítico saudável para este trabalho. Nos dois capítulos que completam essa dissertação, abordarei algumas das políticas culturais implementadas por esta Secretaria, visando discutir ações e repercussões.

Quando ingressei no mestrado em Cultura e Territorialidades em 2017, me questioneei: voltar para a faculdade? Dar continuidade aos estudos acadêmicos, de que forma, de que jeito? Após uma década longe deste ambiente, fazer mestrado me pareceu algo muito distante. Encontrar um equilíbrio entre minha vivência e o fazer acadêmico não foi fácil. Para exemplificar, a tendência a um texto mais livre e atravessado pela linguagem cotidiana, inserida nesse trabalho, talvez fuja um pouco dos textos acadêmicos ligados a essa área de discussão, prova de que a forma de observar o objeto de estudo carrega em si sua importância. Contudo, esta liberdade no escrever não diminui as possibilidades de discussão e problematização. Acessar as experiências e os trajetos apareceu como algo leve no meio desse processo e a escrita foi se modelando ao experimento e não se limitando à escrita e experimento apenas.

A dificuldade foi tão grande que existiu um outro pré-projeto (que se perdeu no meio do processo acadêmico, como descreverei mais adiante nesta introdução), pois entrou em desacerto com o que eu buscava, limitado a uma linguagem. Porém, apontado e percebido o descompasso na linha geral da metodologia, foi sugerido outro exercício para o terceiro capítulo, demorou mais tempo do que o estabelecido para os que foram produzidos anteriormente, mas, por fim, deu continuidade à lógica e à postura da escrita para essa dissertação.

A criação permitida nos processos metodológicos dialoga com as possibilidades de disposição ao se deslocar, uma consequência da ação e da permissão proposta no trânsito das relações. O ato surpresa que o jogo de erros e acertos carrega, assim como a possibilidade de

desconstruir para construir propõe, eu vejo nitidamente, um incentivo à narrativa que, por vezes, não possui um sentido linear, pois as relações são amarradas pela memória e por insurgências, como desenvolve Paola Jacques: “Em vez de repetir nostalgicamente qualquer tipo de tradição da transmissão da experiência, os errantes inventam outras possibilidades de narrativas (...)” (JACQUES, 2012, p. 28).

Vou dizer o porquê. Nascido no morro do Borel, localizado no bairro da Tijuca, Zona Norte do Rio, primeiro membro de uma família numerosa a possuir o título de graduação no ensino superior, já consegui superar parte de algumas estatísticas que veremos abaixo sobre jovens, negros e favelados, ao concluir minha faculdade de Jornalismo.

- Segundo o Mapa da Violência (Programa Juventude Viva) de 2014, cerca de 30 mil jovens de 15 a 29 anos são assassinados por ano no Brasil, e 77% são negros²;

- A população carcerária do Brasil chegou ao número de 622.202 presos, dos quais 61,6% são negros³;

- A análise comparativa entre os dados gerais do Mapa da violência e do Mapa do Encarceramento (Programa Juventude Viva) de 2014 mostrou que homens, jovens e negros são a maioria das vítimas⁴.

Nos dias de hoje, ainda é possível perceber a marginalização que sofrem as pessoas negras e moradoras de favelas, haja visto o histórico: mesmo após a assinatura da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, que extinguiu a escravidão no Brasil, a parcela da população negra continuou sofrendo, pois não houve nenhuma medida de reparação ou política que subsidiasse o retorno aos seus países de origem ou uma equiparação social.

Pelo contrário, agora com negros soltos e “ociosos”, as práticas da capoeira e do batuque (danças e músicas) em reuniões de comemoração à liberdade também eram proibidas por lei. E, assim, foi sendo construída a imagem do negro no Brasil, marcada pela deserdada República, que crescia sobre as negações devidas à cor de pele, somada a uma nova população de mendigos,

² Mapa da Violência. Saiba mais em: https://www.mapadaviolencia.org.br/mapa2014_atualiza15a29.php _realizado desde 1998 pelo sociólogo Julio Jacobo Waiselfisz a partir de dados oficiais do Sistema de Informações de Mortalidade (SIM)/Datasus, Ministério da Saúde – Governo Federal (Programa Juventude Viva).

³ Levantamento Nacional de informações Penitenciárias. Saiba mais em: http://depen.gov.br/DEPEN/noticias-1/noticias/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf

⁴ Mapa do Encarceramento | Os Jovens do Brasil do brasil. http://juventude.gov.br/articulos/participatorio/0010/1092/Mapa_do_Encarceramento_Os_jovens_do_brasil.pdf A base para a informação, são os números do Mapa do Encarceramento, realizado pela Secretária-Geral da Presidência da República e Secretaria Nacional de Juventude, a partir de dados oficiais do Sistema de Informações de Mortalidade do Ministério da Saúde – Governo Federal (Programa Juventude Viva).

crianças abandonadas, trabalhadores temporários, promovendo ambientes conflituosos que, por conseguinte, resultavam em violência.

Diferentemente do que se poderia pensar, o jovem negro escravizado não era violento, a violência nele contida era efeito de uma causa (desmame, separação dos laços afetivos, idiomáticos e identitários), como até os dias de hoje ocorrem nos processos de gentrificação pela cidade. Sendo assim, como diz a Jornalista, moradora da favela da Maré e militante Gisele Martins (2016): “A favela não é violenta, é violentada. A favela não é marginal, ela é marginalizada”.

A dura relação com as imagens negativas produzidas pela mídia é um fardo que pesou e ainda pesa sobre as juventudes faveladas. As consequências oriundas desse processo cruel se perpetuam na atualidade como uma bola de neve, a baixa escolaridade enfraquece o poder de reflexão e senso crítico, anestesiando a consciência sobre o nosso processo histórico, deixando passar questões como: não seria esse processo uma ação planejada que vem ocorrendo com sucesso por parte das camadas dominantes conforme seus propósitos? Não estaria a burguesia brasileira desfrutando e usufruindo dos privilégios adquiridos durante tais processos e momentos?

As palavras não são capazes de dizer tudo, existem sentimentos tão difíceis de serem ditos, que mesmo os textos não são capazes de expressar. Optei por uma escrita encarnada e fenomenológica⁵, ou até mesmo, parafraseando a escritora Conceição Evaristo (1995), escrevivências⁶, tendo como perspectiva os olhares e o empirismo dos que são pertencentes destes lugares de fala.

Voltando a minha trajetória de vida, no planejamento feito por minha mãe para seus filhos (eu e meu irmão mais velho), eu sempre soube o que eu não poderia ser em minha vida. “Você tem que estudar, você tem que estudar, você pode ser tudo nesta vida, só não pode ser bandido”. (A voz da minha mãe, ecoando em meus ouvidos...). Esta fala ficou marcada em minha memória afetiva na época de adolescente. Deste modo, fazer o ensino médio (antigo segundo grau) já era o “suficiente” para que eu pudesse ter um trabalho e seguir minha vida, mas como eu sempre fui muito curioso em relação a novos desafios, ultrapassei os muros invisíveis

⁵ Fenomenologia: É uma atitude de reflexão do fenômeno que se mostra para nós, na relação que estabelecemos com os outros, no mundo.

⁶ Escrevivências: A escritora e pesquisadora brasileira Conceição Evaristo, em 1995, enquanto escrevia sua dissertação de mestrado. *O jogo de letras, sentidos e ideias*, criou um termo, “Escrevivências”, a partir da junção dos seguintes verbos: Escrever, Viver e se Ver. O qual utilizo sempre que possível para dar sentido ao tipo de escrita que estou fazendo.

que cercam a favela, buscando mais e mais oportunidades de adquirir conhecimento.

Mesmo contrariando sua vontade, minha mãe me apoiou incondicionalmente e me ajudou a custear meus estudos no ensino superior (faculdade privada), com ajuda de alguns familiares que estavam orgulhosos da minha conquista. Eles sabiam que eu era o primeiro da minha família a entrar em uma faculdade, por isso disseram que eu não poderia desistir por falta de pagamento das mensalidades.

Mesmo trabalhando, eu não tinha condições de arcar sozinho com os custos. Consegui uma bolsa de 50% do valor a ser pago de forma integral, durante todo o curso, pois obtive uma boa pontuação no processo de admissão (vestibular) daquela instituição, um dos 14 vestibulares que participei naquela época, entre universidades públicas e particulares.

Já no terceiro ano de faculdade, comecei a trabalhar como produtor e assessor pessoal do cantor e compositor Ivo Meirelles (Morro da Mangueira). Por conseguinte, minha rede de relacionamentos profissionais se expandiu, de forma que literalmente eu ganhei o mundo. Meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) foi sobre a vida do artista, intitulado: “Ivo Meirelles – Uma Biografia Jornalística”. Alguns anos depois, no ano de 2008, este trabalho tornou-se enredo da escola de samba Unidos de Mangueiros. A partir deste início, fui desenvolvendo minha trajetória profissional.⁷ Busquei capacitação em cursos de produção cultural e técnica, com o intuito de estar preparado para o mercado de trabalho e as oportunidades que poderiam surgir. E assim minha vida profissional ascendeu.

Após anos de trabalho no mercado musical e do entretenimento, surgiu, no ano de 2012, a possibilidade de participar de um processo seletivo para ingressar na Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC RJ) e, por ter minhas indagações e questionamentos pessoais sobre o funcionamento de políticas públicas, editais, leis de incentivo e programas governamentais, resolvi participar das entrevistas e dinâmicas.

Ao chegar ao local designado, me encontro com outras pessoas para o preenchimento da única vaga existente naquele momento. Ao conversar com meus concorrentes durante a seleção, pude perceber que o pior currículo ali presente era o meu. Existiam pessoas com doutorado em outros países, mestres trilingües, pessoas com mais de uma graduação na área de cultura e eu,

⁷ Surgiram diversos trabalhos como produtor em grandes proporções e dimensões, tais como: Réveillon de Copacabana, Rock in Rio, Desfiles das Escolas de Samba (LIESA e RIOTUR), Carnaval da Argentina (AMI7 Promoções e Eventos), entre outros. Trabalhos com escritórios artísticos de MPB, Pagode, Funk e Escolas de Samba. Assim pude atuar com os seguintes nomes: Sergio Mendes, Shakira, Sandra de Sá, Mr. Catra, Fernanda Abreu, MC Sapão, Vitor Art, MC Smith, Molejo, Vadinho Freire, Pra Pagodear, entre outros.

que, além de ter somente uma graduação, não falava outro idioma e nem sequer tinha, até então, a ambição de me tornar um acadêmico (minha graduação foi extremamente voltada para a prática mercadológica e não acadêmica, como de costume em instituições privadas).

Portanto, esta não era a minha realidade cotidiana, eu sequer conhecia alguém que tivesse o mestrado, pois na minha favela a faculdade já era o mais alto nível acadêmico que você poderia ter, quem possuía um “bom emprego” era quem completava o ensino médio. Sendo assim, ao ter concluído minha graduação em Jornalismo, eu já havia ultrapassado e muito as expectativas da minha mãe.

Mas a vida tem os seus mistérios e foi a primeira vez em que ser favelado me ajudou na vida profissional, já que eu era sempre pré-julgado e discriminado. E quase sempre desqualificado para exercer qualquer função de maior responsabilidade, uma posição de chefia ou de liderança, com um valor maior de salário, por mais que meu currículo me abonasse para tal tarefa.

Quando cheguei à etapa final do processo de seleção, tive a explanação da Superintendente de Leitura e Conhecimento, Vera Saboya (a qual viria a ser minha chefe direta, e após ela, me remeteria somente à própria titular da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, então ocupada por Adriana Rattes), que eu havia sido escolhido para trabalhar naquela função (Assessor da SEC RJ) e naquele lugar de fala, pois eu, desde o início do processo seletivo, já tinha uma vantagem perante os demais concorrentes, que, por mais capacitados academicamente que fossem, não eram oriundos de favela. Deste modo, não possuíam a linguagem verbal e corporal necessárias para mediação de conflitos deste tipo de território, neste caso, o Complexo de Favelas do Alemão.

Ao final do processo descubro que eu seria o gestor da futura BPA (Biblioteca Parque do Alemão), cargo no qual permaneci por 02 anos e 6 meses (durante este período me tornei Conselheiro Estadual de Segurança Pública – CONSPERJ, e Conselheiro Estadual de Juventude - COJUERJ).

Então, no ano de 2016 (após uma tentativa frustrada no ano de 2014, para ingresso no mestrado da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – FEBF RJ), reencontrei um colega de trabalho, hoje um irmão (Hugo Oliveira), que acabava de chegar para integrar a mesma equipe que eu compunha dentro da Coordenadoria de Cultura, Cidadania e Juventude da SEC RJ.

Hugo, por sua vez, também morador de favela e com origem familiar muito parecida com

a minha, além de alguns sonhos e ideais em comum, se tornou um referencial e modelo a seguir, pois ele já estava cursando o mestrado no PPCULT (Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense – UFF). Desta forma, ele me provocou e provou que ocupar este lugar também era possível para nós, que fazemos parte das juventudes periféricas, suburbanas e faveladas.

Por conseguinte, totalmente inspirado por sua trajetória, retomo os estudos e me predisponho a participar de alguns processos seletivos, com um pré-projeto que tinha o audiovisual como objeto, para refletir sobre a descontinuidade de políticas públicas culturais⁸. Os produtos audiovisuais utilizados seriam: O filme Cidade de Deus⁹ e o documentário Cidade de Deus – 10 Anos Depois¹⁰, e, com esta temática, fui aprovado na primeira tentativa para as seguintes universidades: UFF (Universidade Federal Fluminense) e UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), tendo escolhido posteriormente a Universidade Federal Fluminense – UFF. .

Contudo, durante a jornada do curso, após algumas disciplinas, seminários e um estágio docente em Antropologia no Museu Nacional da UFRJ (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGAS – UFRJ) no primeiro semestre de 2018, ministrado pela professora doutora Adriana Facina sobre o tema “Antropologia das Sociedades Complexas: A Obra de Gilberto Velho”, meu interesse em torno das políticas públicas se manteve o mesmo, mas meu projeto de pesquisa mudou para algo mais orgânico, que foi de buscar entender os projetos e ações empreendidos pela Secretaria de Cultura, na qual, conforme detalhado acima, eu estava inserido. Esse processo de mudança se deu porque as discussões que eu estava produzindo se mostravam diretamente ligadas ao meio profissional em que havia participado durante os anos anteriores, de 2012 e 2017, nos quais, como já indicado, fui servidor da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro – SEC RJ, uma vez que eu já estava dissertando com a perspectiva de quem fez parte da instituição pública.

⁸ Conforme definição na Constituição da República Federativa do Brasil, do ano de 1988, políticas públicas são conjuntos de programas, ações e decisões tomadas pelos governos nacionais, estaduais ou municipais com a participação, direta ou indireta, de entes públicos ou privados que visam assegurar determinado direito de cidadania para vários grupos da sociedade ou para determinado segmento social, cultural, étnico ou econômico. Ou seja, correspondem a direitos assegurados para as juventudes de favela no município do Rio de Janeiro.

⁹ Filme “Cidade de Deus” (2002): baseado no livro do autor Paulo Lins, o filme dirigido por Fernando Meirelles e Katia Lund retrata o crescimento do crime organizado na Cidade de Deus, uma favela que começou a ser construída nos anos 1960, e se tornou um dos lugares mais perigosos do Rio de Janeiro no começo dos anos 1980. Tudo pelo ponto de vista de Buscapé, o protagonista-narrador que cresceu em um ambiente muito violento. Porém, encontra subsídios para não ser fisgado pela vida do crime.

¹⁰ Documentário “Cidade de Deus – 10 Anos Depois” (2013): o filme, com direção de Cavi Borges e Luciano Vidigal, investiga o destino dos atores que participaram do premiado filme dirigido por Fernando Meirelles e Katia Lund. Este documentário mostra os diferentes resultados, fruto do sucesso mundial do filme “Cidade de Deus, na vida de cada um deles. Será que os atores estavam preparados para o sucesso do filme? Será que a condição social de alguns deles foi mais forte do que a oportunidade que tiveram?

Durante esta pesquisa, pude perceber na fala de outros gestores que participaram da Secretaria Estadual de Cultura, que, na prática, as coisas não funcionam da forma prevista no texto oficial da instituição. Segundo Hugo Oliveira, um dos entrevistados para essa pesquisa (como indicarei adiante):

“Por diversas vezes fomos demandados diretamente pela secretária a criar editais sem o mínimo de dados e indicadores necessários para tal formulação, e muito menos tivemos algum tipo de fórum ou escuta com a presença da sociedade civil”.(Hugo Oliveira, em entrevista de campo, Janeiro de 2019).

Portanto, isso fortalece minhas indagações e reflexões no sentido de compreender se existe a preocupação, por parte dos gestores executivos, em dar continuidade às ações que poderiam se tornar políticas públicas.

No capítulo 1, trago duas transformações que nestes últimos 30 anos de existência da Secretaria de Estado de Cultura me chamam atenção para a efetividade do processo de difusão e auto sustentabilidade deste órgão, que foram: a criação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura (no ano de 1992) e o Rio Criativo (no ano de 2010). Este segundo é uma coordenadoria, que oferece suporte para empreendedores fortalecendo redes e iniciativas na área da economia criativa do Estado do Rio de Janeiro, posicionando a cultura e a criatividade como eixos centrais do desenvolvimento socioeconômico.

No segundo capítulo, reflito sobre as políticas públicas culturais direcionadas para as juventudes de favela e que se dão de forma descontinuada, analisando duas ações governamentais que poderiam ter se consolidado como políticas públicas culturais, que são: as Bibliotecas Parque, na visão das bibliotecas contemporâneas, novas formas de linguagem mediadas pela tecnologia que funcionam como estratégia de ampliação do repertório cultural, que articula a ideia de ler o mundo com múltiplos recursos, alargando os horizontes do ser e o potencial educativo, com experimentação e criação. E o programa Favela Criativa, que foi um programa que teve como objetivo operacionalizar, através de ações de fomento, projetos inéditos ou já existentes, que visassem à ampliação da oferta de oportunidades em capacitação e formação, consultoria e estímulo para o desenvolvimento dos agentes culturais do Estado, sendo ou não moradores de favelas, subúrbios, territórios populares e periféricos.

Minha participação direta neste proscênio dar-se-á no que hoje chamamos de SECEC (Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa) dentro do seguinte recorte cronológico, a

partir do mês de Março de 2012 até Fevereiro de 2017 (desde o início da minha jornada profissional como gestor de equipamento público e coordenador do programa Favela Criativa).

Como base teórica, utilizarei: Gilberto Velho (2001) com o conceito de mediação; Alberto Melluci (2005). com metodologia qualitativa, pesquisa e sociologia reflexiva; John Howkins (2001), como o conceito de Economia Criativa; Michel de Certeau (2014), com a invenção do cotidiano, dentre outros. Destacamos ainda o conceito de representação social no viés do poder simbólico de Pierre Bourdieu (2012), que, segundo o autor, trata-se de um poder invisível, o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. É no campo, local empírico de socialização, que o habitus constituído pelo poder simbólico surge como todo e consegue impor significações datando-as como legítimas. Bourdieu (2012) argumenta que esse poder é mágico e que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica). Nele se estabelece uma classificação dos signos, do que é adequado, do que pertence ou não a um código de valores.

No terceiro e último capítulo, apresento a estratégia criada por mim para fazer e permanecer transitando dentro de um sistema de mediação (Poder Público x Sociedade Civil) ao qual fui submetido ao me colocar neste entre-lugar e de território fronteiro (gestor público e cria de favela trabalhando dentro das favelas em equipamentos públicos).

Com o intuito de analisar os deslocamentos sociais, os conceitos de trajetória e mediação estarão presentes ao longo desta dissertação. Ambas as categorias recebem destaque em alguns trabalhos de Gilberto Velho (1994, 2001), desta forma o diálogo com a obra do autor se faz pertinente. Conforme o antropólogo, o alto valor de importância atribuída à trajetória individual é um fator constituinte das sociedades moderno-contemporâneas.

Visando trabalhar com essa unidade mínima de significação social, o indivíduo, destacaremos que a construção de uma trajetória individual está intrinsecamente ligada à prática narrativa. O ato de atribuir importância a determinados elementos e apagar outros, construindo assim uma narrativa linear e coerente, é um movimento recorrente e, talvez por isso, naturalizado na contemporaneidade.

Aquilo que Bourdieu (2006) vai denominar de ilusão biográfica também estará presente neste trabalho, propositalmente a fim de problematizar minha própria escrita e direcionar o caminho que será percorrido por este estudo. Entendendo o discurso como tentativa de enquadramento do “real” e utilizando-me do narrar para questionar o próprio processo de

construção narrativa, ressalto aqui que, apesar de imbuído da mais sincera tentativa de apontar caminhos interpretativos possíveis e não fechar sentidos frente ao objeto de pesquisa, meu discurso, bem como os demais, segue na direção de imputar coerência e objetividade.

Nesse sentido, compartilho com Foucault a ideia de que “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída de diferentes formas na intenção de conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório e escapar de sua materialidade” (FOUCAULT, 2013, p.8-9). De maneira a adequar um passado descontínuo e constituído por diversos episódios atravessados por intenções, determinações, acasos e afetações, selecionei alguns episódios existentes na memória, ajusto-os e teço a narrativa da melhor maneira possível, a fim de justificar a temática da minha pesquisa e a maneira com que cheguei a ela.

Este objetivo proposto, segundo Velho, seria o que ele denomina de projeto. Como o próprio antropólogo nos lembra, “os projetos individuais sempre interagem com outros dentro do campo de possibilidades” (VELHO, 1994, p. 46), dessa maneira a viabilidade de realização desses projetos está diretamente ligada à negociação com os demais existentes.

O meu processo metodológico de produção da dissertação culminou com outro processo contínuo de interiorização, muito por entender que a minha subjetividade estava presente em todo o trabalho. Resolvi então que minha própria experiência de trajetória até aqui deveria ser abordada nesta dissertação, buscando entender onde minha subjetividade individual estava inserida no trabalho e quais experiências pessoais atravessavam a própria pesquisa e o objeto pesquisado. Procuo não fazer uma análise do mundo alheio, mas uma análise do mundo social que me tem formado como uma ferramenta metodológica.

Bourdieu, em *Objetivação Participante* (2003), defende que nossas escolhas científicas mais decisivas (sujeito, método, teoria), dependem muito da posição que ocupamos em nossos universos social e profissional, nossas tradições, hábitos de pensamento, crenças e evidências compartilhadas. Daí a necessidade de fazer esse mergulho em si mesmo. A observação (participante) científica não está completa se não inclui o ponto de vista do sujeito que a opera e os interesses que esse pode ter em relação à objetivação. Em suas palavras, “O etnólogo que não se conhece, que não tem conhecimento de sua própria experiência no mundo, põe o “primitivo” à distância porque não reconhece nele mesmo o primitivo” (BOURDIEU, 2003).

Por fim, com esta metodologia nas considerações e desdobramentos, venho propor ao menos um esboço de projeto relacionado à criação de uma política pública cultural de forma

continuada para as juventudes de favela do estado do Rio de Janeiro.

CAPÍTULO 1 - Memórias, Mudanças e Inovações.

Oriunda de uma pasta dividida entre Educação e Cultura, na qual a Educação era protagonista, a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro - SEC ganha status de secretaria através da Lei nº 1348/88 sancionada em 22 de setembro de 1988, pelo então Governador do Estado do Rio de Janeiro Wellington Moreira Franco. Com esta ação, a Secretaria de Cultura, sob a administração de Raphael Hermeto de Almeida Magalhães, obteve a autonomia definitiva e regulamentação em 1989, criando as seguintes premissas que serviram de base para sua existência: garantia da independência de produção, gerenciamento e articulação da cultura Fluminense.

Para fazer cumprir estas premissas, o Governo Estadual seguiu como exemplo o caminho que fez o Governo Federal, o qual criou a primeira lei federal de incentivo fiscal para atividades artísticas no Brasil, que foi instituída em 1986: a Lei Sarney (Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986), criada um ano após a separação dos ministérios da Cultura (MinC) e da Educação (MEC).

Com ela, as empresas podiam financiar, por meio de renúncia fiscal, ações realizadas por produtores artísticos, que deviam ter registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas de Natureza Cultural (CNPJ), gerido pelo MinC e a Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda. Após recebido o aporte de recursos, a título de doação ou patrocínio, a entidade cultural deveria prestar contas à Receita Federal e ao Ministério da Cultura sobre a sua aplicação.

Para Paulo Pélico¹¹, um dos maiores defeitos da Lei Sarney é que ela tinha a prestação de contas como uma peça de pós-produção, não de pré-produção, como é hoje. “Hoje você apresenta o projeto e ele é julgado à luz do orçamento. Isso evita dezenas, centenas, talvez milhares de projetos ilegítimos”, afirma o estudioso, em entrevista ao site www.culturaemercado.com.br, no dia 28 de Março de 2012.

Em 1990, o governo Collor suspendeu os benefícios da Lei Sarney, assim como outros incentivos fiscais em vigor. O mecanismo de apoio às atividades culturais foi restabelecido com a Lei Rouanet (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991), que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac).

Com a Lei Rouanet, surgiram três formas possíveis de incentivo à cultura no país: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o

¹¹ Dramaturgo, produtor de teatro e cinema, estudioso das leis de incentivo fiscal à cultura e sócio-diretor da Casa Jabuticaba de Cinema e Teatro.

Incentivo a Projetos Culturais por meio de renúncia fiscal (Mecenato). Saiu o produtor como elemento central e em seu lugar entrou o projeto cultural, que passou a ser analisado pelo Ministério da Cultura como passível de captação de recursos aptos à renúncia fiscal. Péllico explica:

“Este tripé visava dar sustentação a uma política inédita no país, capaz de, no curto prazo, financiar a produção artística, cobrindo o rico espectro da cultura brasileira e, a médio e longo prazos, estruturar e consolidar as bases de uma indústria cultural, tornando-a minimamente competitiva frente à avassaladora indústria estrangeira. Assim, Ficart e Mecenato foram destinados a necessidades que estão mais próximas da indústria cultural. O FNC foi pensado como o elemento de contraponto, com uma clara função equalizadora do sistema.” (PÉLICO, 2012)

O sistema federal de financiamento tornou-se referência, a partir de então, para a formulação de leis nos estados e municípios que, embora possuam regulamentações próprias, em geral, têm leis de incentivo com o mesmo princípio de concessão de benefício fiscal para patrocínio a projetos inscritos e posteriormente avaliados pelas secretarias, que baseiam suas análises nas exigências dos decretos e editais regulamentadores.

Se, por um lado, foi um primeiro grande passo representando investimentos necessários que até então só eram direcionados, entre outras áreas, para o agronegócio, as indústrias têxteis e de eletrônicos – ainda que sejam benefícios de naturezas diferentes aos concedidos ao setor cultural –, por outro, em um período no qual a globalização econômica afetava as capacidades estatais de países como o Brasil, a Lei Rouanet colaborou para a implementação de planos de desenvolvimento de diversos setores, em especial daqueles mais fragilizados como a cultura.

A Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro - SEC está estruturada em um corpo técnico distribuído por diversos departamentos e instituições vinculadas, que são: 06 Superintendências (Artes, Leitura e Conhecimento, Audiovisual, Lei de Incentivo, Museus, Cultura e Sociedade), o Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (INEPAC), a Rádio Roquette Pinto e 03 vinculadas (Fundação Theatro Municipal/FTMRJ, Fundação Museu da Imagem e do Som/FMIS, Fundação Anita Mantuano de Artes do Rio de Janeiro/FUNARJ), que administra escolas, teatros e museus.

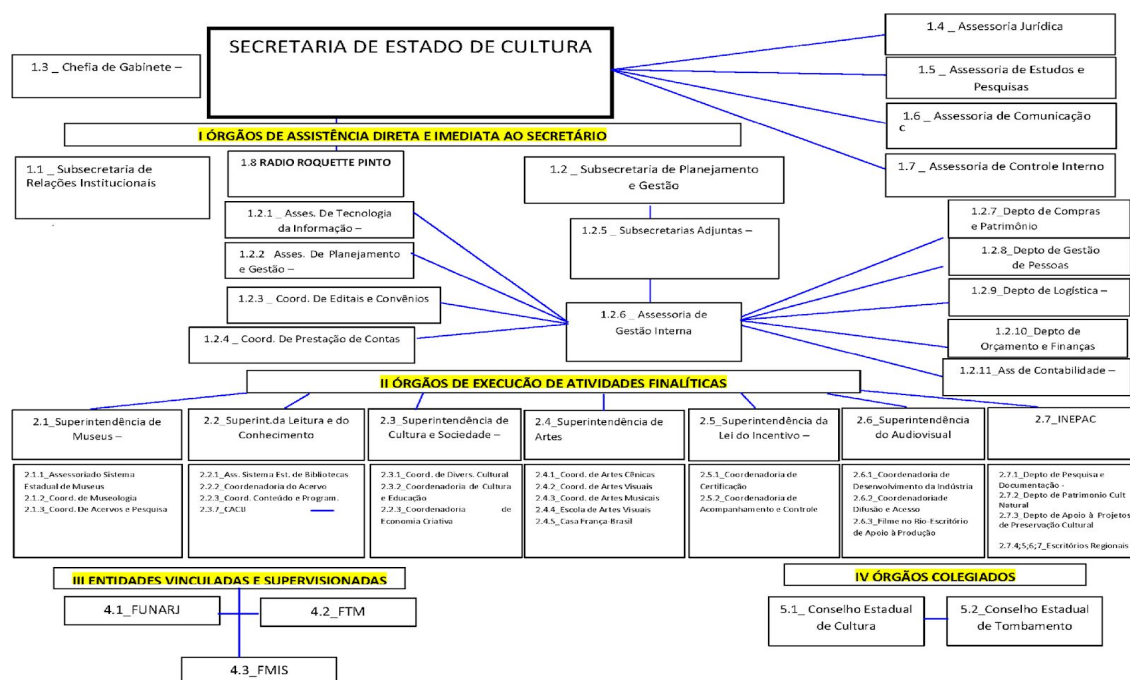


Fig.01 (Organograma da secretaria de estado de cultura até dezembro de 2018).

São mais de 200 profissionais para fazer a governança da SEC e de suas ações vinculadas, cuja quantidade de equipamentos (museus, teatros, escolas, casas de culturas, bibliotecas, entre outros) são expressivos, e estão espalhados por 92 municípios Fluminenses.

É importante destacar que os números (orçamentos) da Cultura a cada ano estão ficando menores. Segundo os jornalistas Carlos Brito e Fernanda Rouvenat, do portal G1 RJ,

“Segundo dados da própria secretaria estadual de planejamento e gestão – SEPLAG e a própria secretaria estadual de cultura – SEC, entre 2016 e 2017, o orçamento da pasta caiu de R\$ 82,1 milhões para R\$ 70,2 milhões – destes, R\$ 14,3 milhões haviam sido empenhados até o momento da publicação deste texto. Bibliotecas, museus, patrimônios históricos, teatros – todos os setores culturais foram atingidos pela situação financeira fluminense. Sobrou até para um dos maiores símbolos na cultura do estado, o Theatro Municipal.” (BRITO; ROUVENAT, 2017)

Considerando a transversalidade e o papel estratégico da cultura simbólica e da economia criativa no que se refere aos desafios de sustentabilidade e do desenvolvimento econômico e humano para nosso estado, esta diminuição de recurso gera preocupações. O Governo do Estado do Rio de Janeiro investe no setor cultural através de diferentes mecanismos de fomento. O principal instrumento ainda hoje é o incentivo fiscal à empresas privadas para investimento em projetos culturais, assim como nos demais estados do país.

Além da criação da Lei de Incentivo à Cultura Estadual (Lei do ICMS)¹², resalto alguns momentos dentro destas três décadas de existência da secretaria de Cultura, que se mostram transformadores e inovadores para existência e perpetuação desta secretaria, que são: O Rio Criativo, As Bibliotecas Parque e o Programa Favela Criativa.

Passados 18 anos da criação da lei do incentivo estadual, em 2010 surgiu um novo setor da SEC-RJ, o Rio Criativo,

“É um ambiente de inovação que oferece suporte para empreendedores e fortalece redes e iniciativas na área da Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro. Sua missão é posicionar a cultura e a criatividade como eixos centrais do desenvolvimento socioeconômico sustentável do Estado, através do empreendedorismo, da inovação e da colaboração.” (SECEC-RJ, 2019).

No mesmo ano, a SEC-RJ fez o lançamento da primeira Biblioteca Parque, a qual buscou na Colômbia o conceito,

“A ideia do Governo do Estado de criar uma rede de Bibliotecas Parque no Rio de Janeiro teve como inspiração a experiência colombiana de prover espaços de cidadania nas regiões mais vulneráveis de Medellín e de Bogotá. Áreas com uma grande participação de jovens, onde a presença da educação e da cultura poderiam apoiar o desenvolvimento de suas trajetórias de vida, gerando mais oportunidades para impulsionar a cultura cidadã nas comunidades.” (Disponível em <http://www.bibliotecasparque.rj.gov.br/bibliotecas/>).

Em seu desdobramento de planejamento, a SEC-RJ lançou, em 2014, o Favela Criativa, programa formado por um conjunto de projetos que oferecia, a jovens agentes culturais, formação artística e especialização em gestão cultural, estabelecendo canais de diálogo entre estes, com possíveis parceiros e patrocinadores potenciais. Com o apoio da iniciativa privada, contando com recursos de R\$ 14 milhões, provenientes da própria Secretaria, por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro, da Light, pelo Programa de Eficiência Energética da ANEEL, do Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID e do Ministério da Cultura - MinC, o programa vigorou durante o período de 2014 a 2016, para sua plena execução, o programa teve o apoio dos equipamentos e espaços públicos, dentre eles, o das Bibliotecas Parque.

¹² Lei do ICMS: A Lei Estadual de Incentivo à Cultura é um mecanismo de fomento que dispõe sobre concessão de benefício fiscal para realização de projetos culturais. Criada em 1992, permite que empresas, contribuintes de ICMS (Sigla de: Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação) no Rio de Janeiro, patrocinam a produção cultural utilizando o incentivo fiscal concedido pelo Estado.

Já no cenário mais recente da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, após inúmeras e sucessivas gestões, no ano de 2019, a SEC-RJ é reestruturada, atualizando sua visão e campo de atuação, por meio do novo Secretário, Ruan Fernandes Lira¹³, integrante da equipe de secretariado do novo governador, Wilson Witzel¹⁴. Agregou o conceito de economia criativa a sua estrutura organizacional e administrativa.

Para tal, e como descreve em seu mais novo layout, ela é renomeada como Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (SECEC-RJ) incorporando em seu escopo ideológico e organizacional o conceito de Economia Criativa, do autor inglês John Howkins, no livro *The Creative Economy* (2001), que define a economia criativa da seguinte forma:

“São atividades nas quais resultam em indivíduos exercitando sua imaginação e explorando seu valor econômico. Pode ser definida como processos que envolvam criação, produção e distribuição de produtos e serviços, usando conhecimento, a criatividade e capital intelectual como principais recursos produtivos.” (HOWKINS, John. P.47, 2001)

1.1 Lei Estadual de Incentivo à Cultura.

Quanto à Lei de Incentivo do Governo do Estado do Rio de Janeiro, esta foi publicada em 1992, a Lei nº 1954/92, no dia 26 de janeiro, do ano posterior à publicação da Lei 8.313/91, usualmente conhecida como “Lei do ICMS”, tendo como princípio a garantia dos recursos públicos para investimento exclusivo na cultura, através de iniciativas que respondam a tais objetivos, priorizando a valorização da cultura fluminense.

¹³ Ruan Fernandes Lira: Atual Secretário de estado de cultura e economia criativa, formado em relações internacionais pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ) e graduando em direito pela Faculdade Estácio - RJ. Integrante do Partido Republicano da Ordem Social (PROS-RJ).

¹⁴ Wilson Witzel: Atual Governador do Estado do Rio de Janeiro, eleito no ano de 2018, advogado, ex- juiz federal e ex-fuzileiro naval. Integrante do Partido Social Cristão (PSC-RJ).



Fig. 02 (Identidade visual criada para identificar a lei estadual de incentivo à cultura - ICMS).

Em seu conteúdo, a Lei de Incentivo Estadual sinaliza orientações gerais:

1. Define o percentual máximo que uma empresa pode usar para patrocínio a projetos culturais;
2. O montante percentual a que o Governo do Estado do Rio de Janeiro renunciará para investimento;
3. As áreas da cultura que poderão receber recursos.

Neste caso, cabe ressaltar que a forma como isto se dá na prática é definida pelo Decreto que a regulamenta. Como garantia para fazer cumprir a Lei de Incentivo do Estado, o “Decreto 44.013/13” tornou-se o regulamento em vigor, publicado em fevereiro de 2013, munido de normas e procedimentos aplicáveis em prol da compreensão e operação dos recursos públicos do Estado através do benefício fiscal para projetos culturais:

“DECRETO Nº 44.013 DE 02 DE JANEIRO DE 2013 DÁ NOVA REDAÇÃO AO DECRETO Nº 42.292, DE 11 DE FEVEREIRO DE 2010, ALTERADO PELO DECRETO Nº 42.575, DE 30 DE JULHO DE 2010, E DETERMINA OUTRAS PROVIDÊNCIAS. O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições constitucionais e legais, tendo em vista o que consta no Processo Administrativo nº E-18/257/2012, CONSIDERANDO: - o exposto comando da Constituição Estadual, para que o estado garanta a todos o pleno acesso às fontes da cultura e o exercício dos direitos culturais; - a necessidade de revisão da atual regulamentação referente à legislação que trata da concessão de benefícios fiscais à cultura no estado do Rio de Janeiro; - a importância da participação do setor cultural no processo de elaboração da nova regulamentação; e - o precípuo objetivo da legislação de incentivo à cultura no sentido de estimular a produção cultural fluminense por meio da concessão de benefícios fiscais a empresas contribuintes do ICMS. DECRETA: Art. 1º - O Decreto nº 42.292, de 11 de fevereiro de 2010, que Regulamenta a Lei nº 1.954, de 26 de janeiro de

1992, que dispõe sobre a concessão de incentivos fiscais para a realização de projetos culturais no Estado do Rio de Janeiro, alterado pelo Decreto nº 42.575, de 30 de julho de 2010, passa a vigorar com a redação deste Decreto...” (DECRETO nº 44.013 de 02 de Janeiro de 2013).

A Lei define principalmente os percentuais de permissão de uso pelas empresas patrocinadoras e de concessão do governo, assim como quais áreas que podem solicitar patrocínio de seus projetos. Que são as seguintes:

- 1) Música e dança;
- 2) Teatro e circo;
- 3) Artes plásticas e artesanais;
- 4) Folclore;
- 5) Audiovisual;
- 6) Informação e documentação;
- 7) Acervo e patrimônio histórico-cultural;
- 8) Literatura;
- 9) Esportes profissionais e amadores, desde que federados;
- 10) Gastronomia.

Os projetos propostos para obter patrocínio através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura deverão se inscrever nos editais publicados no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro – DOERJ, disponíveis no sítio eletrônico da Secretaria de Estado de Cultura.

Segundo o edital da lei de incentivo à cultura 2018 da secretaria de estado de cultura e economia criativa do Rio de Janeiro, sob a Lei nº 1954/92 e no Decreto nº 44.013/2013.

Os projetos culturais serão avaliados em duas etapas:

- 1 - Parecer técnico;
- 2 - Aprovação pela CAP.

Durante a etapa de parecer técnico, a Superintendência da Lei de Incentivo deve proceder a avaliação do projeto cultural tendo em vista a adequação da proposta às determinações legais e os aspectos relacionados à área específica do projeto e sua linha de ação. A Comissão de Avaliação de Projetos – CAP é formada por representantes da SEC e por membros com experiência no setor cultural, sendo a encarregada de fazer a avaliação e aprovação dos projetos

culturais que estejam de acordo com a política de incentivo à cultura dispostas na Lei nº 1954/92 e no Decreto nº 44.013/2013.

Em relação aos valores percentuais que podem ser utilizados por cada empresa sobre o imposto devido, fica definido no Art. 1º da Lei 1954/92 que a empresa estabelecida no Estado do Rio de Janeiro pode utilizar até 4% do ICMS devido no período para investimentos em projetos culturais. Isso significa que, do montante que deve pagar ao Estado do Rio de Janeiro de ICMS, conforme seu recolhimento pode utilizar uma parte através do uso da Lei de Incentivo.

O Governo estadual aprova a utilização de uma porcentagem deste recolhimento, Pois segundo o parágrafo 3º do Artigo 1º da Lei 1954/92, existe um limite total anual que o Estado autoriza para investimento em projetos culturais. Esse limite é de 0,5% (meio por cento) do que os cofres públicos arrecadaram no ano anterior. Ou seja, o cálculo não é feito sobre o ano fiscal vigente, e sim sobre o que antecedeu o uso.¹⁵

Deste modo, cabe esclarecer também que o montante de 0,5% previsto na Lei deve ser utilizado para patrocínio de cultura e esporte, haja visto que nas áreas abrangidas está listada no seu inciso IX a previsão de “Esportes profissionais e amadores, desde que federados”. Portanto, vale ressaltar que a quantia a ser investida é percentual, não há valor fixo previsto, mas uma variação conforme a arrecadação do Estado. E, portanto, de acordo com Tathiana Richard, este orçamento deve ser complementado,

“Para cumprir seus objetivos, prevê-se como novas receitas recursos oriundos do Fundo de Desenvolvimento Econômico e Social (Fundes), desoneração fiscal, doações, contribuições ou legados de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras, recursos provenientes de acordos, convênios ou contratos celebrados com entidades, organismos ou empresas, públicos ou privados, nacionais e internacionais, e recursos provenientes de operações de crédito, internas e externas, firmadas pelo Estado.” (RICHARD, 2018 p.167).

Ultrapassadas as questões e entendimentos sobre o objetivo da Lei de Incentivo, o Decreto 44.013/2013 apresenta definições importantes a respeito de a quem é facultada a apresentação de projeto, quais empresas podem utilizar o benefício fiscal, como é composto o investimento entre recursos públicos e contrapartida da empresa patrocinadora para destinação ao projeto, entre outras.

¹⁵ “§ 3º - O valor referente à concessão de incentivo fiscal para a produção cultural não ultrapassará o limite de 0,5% (meio por cento) da arrecadação do ICMS no exercício anterior, sendo obrigatória, desde que haja projetos que cumpram os requisitos da presente Lei, a concessão de, no mínimo, 0,25% (vinte e cinco centésimos) da referida arrecadação.” (DECRETO nº 44.013 de 02 de Janeiro de 2013).

No tocante, podem ser qualificadas na figura de “proponente” as pessoas físicas ou jurídicas domiciliadas ou estabelecidas no Estado do Rio de Janeiro, com efetiva e comprovada atuação na área.

De acordo com o inciso VI do Artigo 4o do Decreto 44.013,

“Proponente é a pessoa física ou jurídica diretamente responsável pelo projeto. Considerando que o objetivo da legislação é investir e mobilizar recursos para quem faz e produz cultura, é de fácil compreensão o motivo pelo qual somente aqueles que são diretamente responsáveis pela concepção, promoção e execução da ação podem apresentar projetos, já que este aporte não se trata de contratação de serviços, e sim de investimento, a fundo perdido, para mobilização e desenvolvimento do setor.” (DECRETO nº 44.013 de 02 de Janeiro de 2013).

É facultado, ainda, ao poder público municipal que apresente projetos relacionados a esse tipo de atividade, compreendendo que a Lei de Incentivo prevê o investimento no patrimônio e isso lhes dá a possibilidade de usufruir deste tipo de fomento.

São considerados Patrocinadores qualquer empresa contribuinte de ICMS no Estado do Rio de Janeiro que apoia projetos culturais conforme disposto na Lei 1954/92. Para ser patrocinadora, a empresa deve estar em dia com o pagamento de tributos e estar cadastrada na Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa.

Reiterando o texto supracitado da Lei, o Estado destina recursos à cultura através do incentivo fiscal a empresas patrocinadoras. Na prática, o Estado não transfere recursos financeiros para o projeto. Essa função cabe à empresa patrocinadora que, ao invés de pagar ao estado o imposto devido, concede parte desses recursos para o projeto, o que é identificado aqui pelo termo Patrocínio.

O Patrocínio, no entanto, é composto somente do percentual de benefício fiscal, ou seja, do recurso do Estado. A Lei de Incentivo Estadual prevê hoje, patrocínio utilizando 100% de dinheiro público, a partir da publicação da Lei nº 8.266/2018 que reinstituiu o incentivo fiscal de que trata a Lei nº 1.952/1992, Segundo Conceição Diniz, Superintendente de Lei de Incentivo da Secretaria de Estado de Cultura SEC- RJ,

“O contribuinte (patrocinador) de ICMS passou a ter 100% de benefício fiscal a todos os projetos culturais e esportivos que vier a patrocinar. Essa foi uma excelente inovação para todos os envolvidos nessa cadeia produtiva: O setor Público, a iniciativa privada, os artistas e produtores culturais, que poderão fomentar os 92 municípios e as 10 regiões do Estado. (Conceição Diniz, em entrevista de campo, Março 2019).

Segue abaixo uma lista de alguns projetos que foram patrocinados via Lei de Incentivo à Cultura (ICMS), para ilustrar e mostrar a diversidade de projetos culturais,



Fig. 03 (Projeto na área de Museus)

Ministério da Cultura, BNDES,
 Governo do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de
 Cultura, Lei Estadual de Incentivo à Cultura do
 Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
 e Secretaria Municipal de Cultura Apresentam

SLIP: FUPP

O ENCONTRO DAS
 FESTAS LITERÁRIAS

08 DE JULHO **19H30**
**QUANDO OLHO PARA O OUTRO
 DESCOBRO MAIS SOBRE MIM**
 Leonardo Pictura (CO) e Alexandra Lucas Coelho (PT)

19H30
TÃO DISTANTES E TÃO PERTO
 Aysel Waldman (OL) e Ngugi wa Thiong'o (QUÊNIA)

09 DE JULHO **19H30**
UMA CASSETADA NA MESMICE
 Leandro Firmino (BR) e Marcelo Madureira (BR)

19H30
MESMO QUE SEJA EU
 Bruno Duarte (BR) e Ramon Mella (BR)

Participações Especiais: Saraau Cavinho do Porto,
 Cláudio Mattarrazo, Priscila de Macedo, Bruno Mar e
 Caíra Forte, Jessé Cabral/Sol Sem Ódio, Matheus
 Carvalho, Saraau Deiana, Heráclio HR, Território
 de Idéias e VOTO

TEATRO RAUL CORTEZ
 Praça do Pacificador - Centro
 Duque de Caxias - RJ

www.slip.com.br

BNDES Itaú EALIA PETROBRAS

SLIP Viva VIVO ACEG BRASIL

Fig. 04 (Projeto na área de Literatura)

DAS 14H ÀS 22H

ARRAIA DO MULTICENTER

24 SÁBADO

19h
Apresentação Quadrilha
Forrozão Junino

Esse projeto faz parte do programa
TERRITÓRIOS CULTURAIS
lãvela
criativa
da Secretaria de Estado de Cultura

Patrocínio
SECRETARIA DE CULTURA
SECRETARIA DE TURISMO
SECRETARIA DE ECONOMIA
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO

Parceria
OLIMÁLPES DESIGNER
MACCIELAS RJ

ANEEL
Programa de Eficiência Energética - PEE

Parceria Institucional
Light
AQUÁRIO

Realização do projeto
Federações Filadélfas

Fig. 05 (Projeto na área de Cultura Popular Tradicional)



Fig. 06 (Projeto na área de Matrizes Afro-Brasileiras)

Conceição afirma que a criação do Sistema Estadual de Cultura (SIEC) através da Lei nº 7.035/2015 ajudará na descentralização e difusão dos recursos fortalecendo ainda mais a política de incentivo fiscal.

“Sim! O sistema estadual de cultura (SIEC) e o fundo estadual de cultura (FEC) permitirão o desenvolvimento de uma política de incentivo com maior capilaridade para o interior do Estado, movimentando a economia criativa como instrumento de fomento inserido em todas as áreas culturais.” (Conceição Diniz, em entrevista de campo, março de 2019).

1.2 Rio Criativo (Empreendedorismo como ferramenta da Economia Criativa).

O consultor britânico John Howkins, que lançou o livro *Creative Economy* ainda em 2001, afirma que a criatividade, ou a habilidade de gerar coisas novas, está potencialmente ao alcance de qualquer pessoa, mas que sua apropriação econômica ou transformação em produto criativo dependerá de sua inserção no tecido produtivo como uma inovação. Para Howkins

(2001), boa parte dos produtos criativos pode gerar rendas de propriedade intelectual decorrentes de patentes, marcas, copyrights e design, defendendo que é desses segmentos que derivam as indústrias criativas.

Para Pierre Bourdieu (2005), a questão não está somente na propriedade intelectual, ele defende que existe um problema, o da valorização dos chamados bens simbólicos e seu mercado. Na discussão do mercado de bens simbólicos, Bourdieu (2005) distingue o campo da produção erudita, destinado a um público de produtores de bens culturais, e o campo da indústria cultural, voltado a um público amplo.

De acordo como autor, ao contrário do sistema da indústria cultural, que obedece à lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível, o campo da produção erudita tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos, e obedece à lei fundamental da concorrência pelo reconhecimento propriamente cultural concedido pelo grupo de pares que são, ao mesmo tempo, clientes privilegiados e concorrentes (Bourdieu, 2005, p. 105).

“O sistema de produção de bens simbólicos de natureza erudita, constituindo um campo relativamente fechado aos próprios produtores, teria tanto mais autonomia quanto maiores fossem suas condições de definir as normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos. Essa autonomia se traduz, nas palavras do autor, na “incomensurabilidade do valor propriamente cultural e do valor econômico das obras” (Bourdieu, 2005, p. 116).” (SERRA; FERNANDEZ. p. 355-372, 2014).

A professora e pesquisadora Cláudia Leitão traz em seu artigo *Por um Brasil Criativo*, para a revista Observatório Itaú Cultural, uma análise macro sobre as questões abordadas por Howkins e Bourdieu, no que tange o desenvolvimento dos setores culturais e a cultura como eixo desenvolvimento dos estados, por meio de políticas culturais.

“A conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 2005, formata e aprova a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, ratificando o esforço dos países na construção de um diálogo intercultural capaz de contribuir para uma cultura de paz entre os povos, considerando a diversidade cultural um patrimônio comum da humanidade e destacando a cultura como elemento estratégico das políticas de desenvolvimento. Identidade, diversidade, criatividade e solidariedade passam a constituir as palavras-chave no início do século XXI, período alvissareiro em que o repertório da cultura começa a “contaminar” os discursos políticos, econômicos, jurídicos e sociais. Inúmeros governos, comissões, redes e lideranças também passam a pactuar e a produzir documentos que avançam na busca de conteúdos mais amplos para o desenvolvimento. Por isso, o conceito de sustentabilidade é ampliado, deixando de se limitar a uma qualidade do desenvolvimento para se constituir como sua própria essência; ou seja, além das dimensões econômica, social e ambiental, começa-se também a

observar no desenvolvimento seu fundamento cultural. Enfim, as conexões entre cultura e desenvolvimento sustentável passam, portanto, a ser percebidas sob dois enfoques: de um lado, o do desenvolvimento dos setores culturais e criativos propriamente ditos (as artes, o turismo, o patrimônio cultural, os segmentos criativos); de outro, o da cultura como eixo estratégico de desenvolvimento dos estados, por meio do cruzamento das políticas culturais com as demais pastas dos governos (Educação, Ciência e Tecnologia, Saúde, Trabalho e Emprego e Meio Ambiente, entre outras).” (LEITÃO, 2015. p.78-79).

Em 2010, cria-se um novo setor dentro da SEC-RJ, o “Rio Criativo”. Diogo Oliveira, atual Assessor-Chefe do departamento, diz que:

“O intuito é atender algumas demandas específicas da sociedade civil em relação a capacitação e profissionalização dos coletivos, agentes e atores culturais na elaboração de projetos, capacitação dos produtores e empreendedores culturais, que identificaram dificuldades de entendimento e linguagem escrita para acessar os editais da SEC-RJ e os demais que existiam no mercado cultural, além da incompatibilidade de seus projetos para apresentação aos possíveis patrocinadores. Sediado inicialmente no antigo “Escritório de Apoio à Produção Cultural”, o Rio Criativo realizou qualificações gratuitas em gestão cultural e sustentabilidade de projetos voltados para grupos, produtores culturais e gestores públicos de cultura do Estado, visando à consolidação desses no mercado cultural fluminense.” (Diogo Oliveira, em entrevista de campo, Março de 2019).

Esta ação reproduziu-se por várias prefeituras e governos, culminando em 2010 na criação da Coordenadoria de Economia Criativa e no Rio Criativo.

“Aliás, torna-se importante ressaltar que algumas parcerias como a do Instituto Gênese da PUC-Rio foram essenciais no planejamento estratégico do Rio Criativo entre 2010 e 2014, realizando a seleção das *startups*¹⁶ (empresas com custos de manutenção muito baixos, mas que conseguem crescer rapidamente e gerar lucros cada vez maiores) por meio de chamada pública, gestão das consultorias e apoio aos empreendimentos incubados. Outro parceiro nesse processo de construção foi o Sebrae¹⁷, colaborando na seleção dos empreendimentos mais inovadores e financiando parte das ações.” (Diogo Oliveira, em entrevista de campo, Março de 2019).

De acordo com o site do Rio Criativo¹⁸ e da SEC-RJ, em sua mensuração de resultados, desde a sua criação, o Rio Criativo já auxiliou mais de 40 mil empreendedores, oferecendo mais de 15 mil horas de consultoria, visitando 45 dos 92 municípios do Rio com ações de qualificação através das Caravanas, construindo uma rede de mais de 100 negócios criativos e realizando dois ciclos de incubação com investimentos na casa dos R\$ 3 milhões e resultados dos negócios na casa dos R\$ 15 milhões, além de 800 contratações de prestadores de serviço e mais de 2 mil horas de consultorias e mentorias (é considerada uma ferramenta de gestão utilizada no mercado

¹⁶ Start Up: Saiba mais em <https://exame.abril.com.br/pme/o-que-e-uma-startup/>

¹⁷ Sebrae: Saiba mais em <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae>

¹⁸ Rio Criativo: Saiba mais em <http://www.riocriativo.com>

empresarial, onde um profissional mais experiente ajuda o outro menos experiente a alcançar os objetivos) para empreendedores – o que de fato declara sua importância existencial junto ao setor cultural, enquanto potente ferramenta de impacto de transformação para todo o estado.

Segundo levantamento da consultoria PriceWaterhouseCoopers¹⁹, o peso econômico mundial do setor passou de US\$ 1,3 trilhão em 2005 para US\$ 1,8 trilhão em 2010, com uma taxa de crescimento de 6,6% ao ano, acima da média da economia mundial.

Pesquisas realizadas pela UNCTAD²⁰, órgão da ONU, aponta que a Economia Criativa representa 10% do PIB mundial e 50% do total de exportações de bens e serviços do mundo com um comércio mundial de 624 bilhões de dólares em 2011.

Trata-se de uma economia que deverá chegar a US\$ 2,23 trilhões em 2021. Por esses dados se tornou um dos vetores mais relevantes da economia global, para o qual o Brasil tem evidente vocação.

Na América Latina, as perspectivas são ainda melhores. De acordo com o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (IBGE/MinC, 2006), o setor criativo respondia em 2003 por 5,7% dos empregos formais no Brasil. Segundo a Firjan, através do seu setor de estudos e pesquisas que lançou, no mês de fevereiro de 2019, um Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil que diz o seguinte:

“A Economia Criativa gera hoje 2,64% do PIB do país e mais de um milhão de empregos diretos em 251 mil empresas gerando uma riqueza de R\$ 155,6 bilhões para a economia nacional. Trata-se de uma área com PIB maior do que o das indústrias têxtil, farmacêutica e de eletroeletrônicos, para mencionar três setores tradicionais da economia brasileira.” (FIRJAN, Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil. Fevereiro, 2019).

De acordo com Serra e Fernandez (2014), a importância deste tipo de mapeamento feito pela Firjan é essencial para formulação de políticas públicas no setor cultural,

“No Brasil vários esforços de mensuração das atividades econômicas criativas vêm sendo feitos e a importância delas, demonstrada pelos números, é reforçada pela sua tradução em políticas públicas tanto no nível federal, com a criação da Secretaria de Economia Criativa no âmbito do Ministério da Cultura, quanto como estratégia de desenvolvimento no nível local, com o surgimento de arranjos produtivos locais e parques tecnológicos que têm a economia criativa como atividade preponderante.” (SERRA; FERNANDEZ. p. 355-372, 2014).

Em 10 anos, o PIB da Economia Criativa no país cresceu 70% com um crescimento de 90% de postos de trabalho, na contramão do processo de recessão do país. No estado do Rio, em

¹⁹ PriceWaterhouseCoopers: Saiba mais em <https://www.pwc.com.br/>

²⁰ UNCTAD: Saiba mais em <https://unctad.org/en/Pages/Home.aspx>

2014 a Economia Criativa movimentou 3,8% do PIB do estado (R\$20,6 bilhões). Somente na capital do Rio são movimentados R\$ 11 bilhões por ano, representando 5,7% do PIB municipal, alcançando 107 mil trabalhadores. O Rio é campeão nacional de participação desses setores no PIB, prova disso são os números divulgados no Censo 2017 realizado pela plataforma Coworking Brasil²¹ que identificou que existiam, na época, 810 espaços espalhados pelo país, dos quais 78 estão localizados no Rio de Janeiro.

Esses setores crescem no país 9%, bem mais que os demais setores, demonstrando a sua força. São cadeias produtivas que apresentam baixo consumo de recursos naturais e alto impacto na formação do capital humano, na produção de bem-estar social e na dinamização de outros setores da economia.

Pesquisa da Fundação João Pinheiro²² apontou, nos anos 1990, que esses setores geravam no Brasil cerca de 160 postos de trabalho para cada R\$ 1 milhão investido, mais do que a construção civil e o turismo, por exemplo. De frente para esses dados, Marcos André Carvalho afirma que:

“A Economia Criativa é o novo petróleo do Rio de Janeiro. A Economia Criativa como no primeiro mundo deve ser central para o desenvolvimento econômico do estado. O Rio é referência mundial em inovação e tecnologia social em projetos de geração de renda por meio da cultura.” (Marcos André, em entrevista a FECOMERCIO/SP - 2016).

É de extrema relevância nesse momento econômico do nosso estado a implementação de programas, ações e projetos de fortalecimento desses setores que são nossa maior vocação. Só sairemos da crise reinventando e diversificando nossas matrizes econômicas, e a economia criativa da cultura é uma das nossas principais possibilidades para esta saída, apontam os estudos realizados pela Firjan²³ anualmente.

E dentro desta mensuração de resultados que o Rio Criativo apresentou é que podemos ver ações que foram feitas em parceria com o programa Favela Criativa, como no uso do espaço físico, no 6º e 7º andar do antigo prédio do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, onde palestras, bancas de aprovação de projetos e pitching²⁴ foram apresentados, a feira Favela Criativa, caravanas e oficinas de elaboração e formulação de projetos culturais aconteceram.

²¹ Coworking Brasil: Saiba mais em <https://coworkingbrasil.org/censo/2017-estudo-completo/>

²² Fundação João Pinheiro: Saiba mais em <http://www.fjp.mg.gov.br/>

²³ Firjan: saiba mais em <https://www.firjan.com.br/pagina-inicial.htm>

²⁴ Pitching: Termo utilizado na área de negócios; É uma apresentação sumária de 3 a 5 minutos com objetivo de despertar o interesse da outra parte (investidor ou cliente) pelo seu negócio, assim, deve conter apenas as informações essenciais e diferenciadas. Saiba mais em <https://endeavor.org.br/dinheiro/como-elaborar-um-pitch-quase-perfeito/>



Fig. 07 (Espaço físico do Rio Criativo)



Fig. 08 (Sala Multimídia / Oficina de capacitação em elaboração de projetos).



Fig. 09 (Espaço de entretenimento / estrutura para shows e palestras).

1.3 Novo Layout (SECEC RJ)

De acordo com o jornal O Globo, diversos escândalos de corrupção vieram à tona, envolvendo o alto escalão do Governo estadual, deputados estaduais e grandes empresários do ramo da construção civil. O Rio acabava de sediar dois grandes eventos mundiais, a Copa do Mundo de futebol 2014 e as Olimpíadas 2016, quando “o ex-governador Sergio Cabral foi preso juntamente com outros atores que fizeram parte dos esquemas financeiros que desviaram mais de 01 Bilhão de Reais dos cofres públicos”. (O Globo, 02/12/2018).

Segundo a Federação das Indústrias do Estado do Rio (Firjan), em seu mapeamento das indústrias criativas no Brasil de 2019, o rombo do Estado ultrapassou a casa de R\$ 22 bilhões, este é resultado de uma combinação que inclui recessão econômica, retração nas atividades da indústria do petróleo, queda da arrecadação e déficit previdenciário, mesmo com o plano de recuperação fiscal, o Rio voltará a arrecadar mais do que gasta somente em 2029.

A capital e os demais 91 municípios fluminenses ainda sofrem com os reflexos da enorme crise financeira que os atingiram, com proporções nunca antes vista na história, faltou dinheiro para pagar os salários dos servidores em geral (inativos e ativos), faltou orçamento para colocar combustível nos veículos das polícias (militares e civil), faltou remédios e insumos nos hospitais, houve manifestações de professores e servidores, pois a situação estava insuportável.

Depois deste momento houve a eleição de 2018, onde um novo Governador (Wilson Witzel) foi eleito em segundo turno. Deste modo, um novo secretariado foi empossado e a Secretaria de Estado de Cultura ficou a cargo de Ruan Fernandes Lira, que passou a ser o chefe

da pasta.

Ruan inicia seus trabalhos como secretário de estado, demonstrando que o conceito de economia criativa é uma propulsora de desenvolvimento econômico e social da cultura e que precisa estar atrelado à secretaria, portanto, em seu primeiro ato ele renomeia a secretaria de cultura agregando-o a ela, que passou a se chamar: Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa – SECEC RJ.

A nova Secretaria se inicia com uma nova estrutura organizacional, o secretário pediu ao departamento de gestão de pessoas (recursos humanos) que enviasse ao gabinete o currículo de todos os servidores para que houvesse uma avaliação curricular, onde fosse feita uma reorganização ou remanejamento de pessoal, para que, de acordo com a sua formação, todos pudessem estar sendo melhor aproveitados em suas funções, e com salários condizentes.

A SECEC RJ está estruturada em um corpo técnico distribuído por diversos departamentos e instituições vinculadas, porém com algumas novidades, para atender as demandas culturais do estado foram criados 03 novos setores:

- Ouvidoria, Transparência e Compliance.

É a área da instituição que tem seu foco específico na solução dos problemas que não foram resolvidos pelos meios mais tradicionais, sendo um recurso de prevenção contra desvios de conduta do servidor, fazendo cumprir as normas legais e regulamentares, as políticas e as diretrizes estabelecidas para as atividades da instituição pública.

- Administração das Unidades e Vinculadas

Setor criado para dar suporte administrativo e logístico a todas as fundações vinculadas à Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa, como, por exemplo: Fundação Teatro Municipal (FTM), Museu da imagem e do Som (MIS) e Fundação Anita Mantuan de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ).

- Escritório de Projetos Estratégicos

Setor criado para desenvolver projetos estruturantes e matriciais com viés inovador, estratégico, tático e operacional.

Houve também algumas modificações no organograma para que fluxo de trabalho fique adequado à nova administração, segue abaixo:

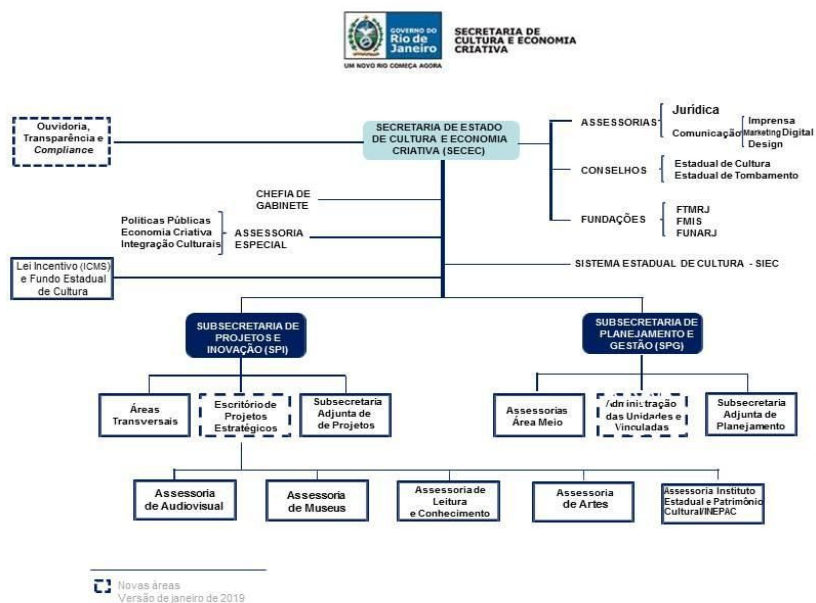


Fig. 10 (Organograma atual da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa 2019).

Capítulo 2 – Políticas Culturais “Des-continuadas”: Bibliotecas Parque e Programa Favela Criativa.

Conceituar e definir o termo “Cultura”, segundo Denys Cuche na obra *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais* (2002) e Raymond Williams em *Palavras Chaves: um vocabulário de cultura e sociedade* (2007), não é tarefa nada fácil e por conseguinte ela vem ao longo dos tempos, sendo estudada e pesquisada por diversas áreas como: Antropologia, História, Sociologia, Comunicação, Administração, Economia, entre outras. E o período que literalmente consolida o uso da palavra nos meios artísticos e intelectuais, são os séculos XVIII e XIX.

Segundo Cuche (2002) para especificar o assunto, a palavra cultura era sempre utilizada com um complemento, como, por exemplo: Cultura das artes, Cultura das letras, Cultura das ciências. E é neste mesmo período que o termos cultura toma distintos sentidos em países como a França e Alemanha, fazendo com que o autor alerte: “Sob as divergências semânticas sobre a justa definição a ser dada à palavra, dissimulam-se desacordos sociais e nacionais” (2002, p.12).

Na discussão entre estes países, ficam marcados dois entendimentos de cultura que fazem parte da base dos estudos das Ciências Sociais. A concepção francesa, que caracteriza a cultura como gênero humano e dá origem ao conceito universalista. Já a visão alemã diz que cultura é “um conjunto de características artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, considerado como adquirido definitivamente e fundador de sua unidade” (Cuche, 2002, p.28) e origina o conceito particularista.

De acordo com a pesquisadora Daniela Canedo (2009), em seu artigo, *O que é Cultura? - Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos*:

“A concepção universalista da cultura foi sintetizada por Edward Burnett Tylor (1832-1917) que, segundo Cuche (2002, p.39), é considerado o fundador da antropologia britânica. Ele escreveu a primeira definição etnológica da cultura, em 1817, onde marca o caráter de aprendizado cultural em oposição à idéia de transmissão biológica: Tomando em seu amplo sentido etnográfico [cultura] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (apud Laraia, 2006, p.25).” (CANEDO, 2009. p.03).

Acreditando haver uma escala evolutiva de progresso cultural, que as sociedades primitivas deveriam percorrer para chegar ao nível das sociedades civilizadas. Tylor defendia o princípio do evolucionismo.

“Contrário à concepção evolucionista, Franz Boas (1858-1942) foi um dos pesquisadores que mais influenciaram o conceito contemporâneo de cultura na antropologia americana. Ele é apontado como o inventor da etnografia por ter sido o primeiro antropólogo a fazer pesquisas com observação direta das sociedades primitivas. Em seus estudos, Boas concluiu que a diferença fundamental entre os grupos humanos era de ordem cultural e não racial ou determinada pelo ambiente físico. Sendo assim, defendia que, ao estudar os costumes particulares de uma determinada comunidade, o pesquisador deveria buscar explicações no contexto cultural e na reconstrução da origem e da história daquela comunidade. Decorre dessa constatação o reconhecimento da existência de culturas, no plural, e não de uma cultura universal. A partir desses estudos iniciais, outras abordagens do conceito de cultura se desenvolveram nas ciências sociais e em diversas áreas do pensamento humano como consequência do fenômeno que Albino Rubim chama de “automização da cultura como campo singular”, que mobiliza mercados consumidores e permite atuações profissionais, acadêmicas e políticas. Para o autor, “cabe propor mesmo uma centralidade para a cultura” no mundo contemporâneo (2006, p.2).” (CANEDO, 2009. p. 04).

Nesta pesquisa trago a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, para demonstrar e temporalizar o surgimento das políticas públicas no Brasil. Em seu art. 6º, a educação e a saúde no Brasil são direitos universais de todos os brasileiros. Para assegurá-los e promovê-los estão instituídas pela própria Constituição Federal as políticas públicas, que são um conjunto de programas, ações e atividades desenvolvidas pelo Estado direta ou indiretamente, com a participação de Instituições públicas e/ou privadas, que visam assegurar determinado direito de cidadania, de forma difusa ou para determinado seguimento social, cultural, étnico ou econômico – a partir de uma escuta sensível junto aos representantes da sociedade civil ligados a estes setores.

Segundo Maria Paula Dallari Bucci (2002),

“Políticas públicas são programas de ação governamental visando a coordenar os meios à disposição do Estado e as atividades privadas, para a realização de objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados. Em suma, Políticas públicas são metas coletivas conscientes e, como tais, um fator de direito público, em sentido lato”. (BUCCI, 2002, p. 241).

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que é a sociedade que produz cultura. O Estado, enquanto instituição do poder público, possui outro dever: o de estabelecer mecanismos de preservação e incentivo cultural, o que significa dispor de recursos e instrumentos criados com a participação da sociedade civil como um todo.

Deste modo, na Declaração Universal dos Direitos do Homem (1948) estabelece-se a cultura como um direito a ser preservado. Sendo assim, a discussão sobre o tema tem ganhado,

desde então, uma amplificação de nível supranacional, como pode ser observado através de documentos e organizações internacionais como a ONU.

A França, a exemplo disso, é vista como o berço das políticas culturais e o primeiro país a criar um ministério exclusivo para o setor, o *Ministère des Affaires Culturelles*, criado em 1959. (VASCONCELOS, 2016; NIVON, 2006).

No entanto, no caso do Brasil, o percurso das ações culturais públicas teve início na década de 1930, durante a Era Vargas, segundo Samira Chedid, que afirma:

“Nesse período, o objetivo era construir um sentimento de “brasilidade”, isto é, exaltar o que era tipicamente brasileiro. Para isso, foram fundadas instituições como o Conselho Nacional de Cultura e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. Mesmo assim, até então, cabia ao Ministério da Educação e Saúde – MES a responsabilidade de gerir a área cultural. Passada a era da ditadura, com a adoção da redemocratização, finalmente nasce o Ministério da Cultura – MinC, exclusivamente dedicado ao setor cultural.” (CHEDID, Samira. p. 08-10, 2017).

No fim do século XX e início do século XXI, a cultura adquire uma maior estabilidade e há avanços como, por exemplo, a criação de leis de incentivo fiscal. E, em 2004, foi elaborado um documento chamado “Agenda 21 da Cultura”, um dos principais resultados da conferência Eco-92 ou Rio-92, ocorrida no Rio de Janeiro, visando o comprometimento dos governos locais no que diz respeito ao desenvolvimento cultural por meio de ações prioritárias, que culminou na formulação de políticas públicas de cultura, ou seja, políticas culturais.

Segundo este estudo, o foco da Agenda 21 é a descentralização de tais políticas e de seus recursos. Em seu conteúdo, o documento traz a recomendação de que as nações destinem no mínimo 1% de seu orçamento nacional para o setor cultural. No demais, o documento exige prioridade aos setores considerados com grande vulnerabilidade social e econômica.

Além da Eco-92, houve também ao longo a realização de conferências e fóruns internacionais a respeito do tema, organizados pela UNESCO, que, em sua convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (também conhecida como Recomendação de Paris), cria um compromisso internacional (na décima sétima sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - (Unesco), realizada, em Paris, de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972), e a seguinte definição sobre políticas culturais,

[...] medidas relacionadas à cultura, seja no plano local, regional, nacional ou internacional, que tenham como foco a cultura como tal, ou cuja finalidade seja exercer efeito direto sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, incluindo a criação, produção, difusão e

distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e o acesso aos mesmos. (Convenção UNESCO pag. 06. Paris, 1972).

Inclusive, a ONU, no Relatório de Desenvolvimento Humano de 2004, incluiu o acesso à cultura como um importante indicador na avaliação da qualidade de vida das sociedades.

A respeito desse pensamento, a Constituição de 1988 afirma o seguinte: “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”. (Constituição da República Federativa do Brasil, Art. 215, 1988).

Ou seja, todo cidadão brasileiro deve ter direito à cultura. Hoje, após pouco mais de três décadas de publicação deste artigo na Constituição Brasileira, como está a democratização deste direito cultura? Deixo minhas indagações: as juventudes de favelas têm acesso à cultura em seus seus equipamentos? As políticas culturais estão acessíveis para aqueles com baixo recursos financeiros? Ou para cidades do interior, fora dos grandes eixos de produção cultural? E os portadores de deficiência, conseguem visitar teatros, museus e centros históricos sem estruturas adaptada? Todas as formas e linguagens culturais possuem seu espaço dentro dos equipamentos públicos de cultura?

Neste caso, é sabido de um modo prático e cotidiano que muitas vezes a resposta a essas questões é não. Por essa razão, é primordial mencionar que exista uma cidadania cultural e a democratização do acesso à cultura em todas as suas dimensões, sem preconceitos.

Trago Pierre Bourdieu (2005), por distinguir duas posturas em relação ao sistema de fatos e representação que geralmente são encobertos pelo conceito mais abrangente de cultura.

Para Zygmunt Bauman (1980), a cultura está em um patamar muito mais estruturante dentro da nossa sociedade, e para que todos tenham acesso, ela precisa possuir outras formas de difusão e não somente as convencionais, como, por exemplo, a televisão. A cultura exerce um papel fundamental na criação de uma sociedade,

"Para que a cultura se torne "massiva", não basta construir uma estação de televisão: é necessário que algo aconteça primeiro na estrutura social. A cultura de massas é de certa forma uma superestrutura que assenta sobre aquilo a que poderemos chamar "uma estrutura social massiva". (BAUMAN, 1980 p.73-92).

Néstor García Canclini (1989), em seu livro *Culturas Híbridas*, faz um panorama da América Latina, citando Argentina, Brasil e México, e em relação à cultura fala sobre a democratização.

Para o autor, a democratização da cultura é pensada como se tratasse de anular a distância e a diferença entre artistas e público, como na utopia de socializar a cultura moderna, tentada pelas revoluções latino-americanas e por regimes (governos) populistas. Segundo o autor, “há um componente autoritário quando se quer que as interpretações dos receptores coincidam inteiramente com o sentido proposto pelo emissor. Democracia é pluralidade cultural, polissemia interpretativa” (CANCLINI, 1989 p. 156).

Logo, todos sem distinção, devem ter seus direitos culturais preservados e garantidos institucionalmente. Nesse sentido, é imprescindível valorizar e divulgar a nossa cultura e as culturas com que nos identificamos, mas acima de tudo respeitar aquelas que nos parecem diferentes.

“Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. (...) Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos (...)” (BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas – a infância*. Pag. 38 Ed. Alfaguara, 2003.)

Em seu texto, o poeta atem-se em um tempo de resgate da memória reunindo forças para conceber o futuro. Ele permanece ali, no seu quintal, no lugar mais agradável da sua infância, localizado na cidade onde conheceu o mundo, e a partir de onde quer fazer o mundo mudar. Para Canclini (1989), é o passado (histórico, afetivo, cultural) que cria uma imagem, a qual surge de um desejo verdadeiro e incontrolável de manter viva a sua memória afetiva e suas origens, o desconhecimento do passado gera frequentemente uma a sensação de “usos e costumes” para uma teatralização ritualizada, para servir de legitimação por meio de conteúdos conceituais.

Segundo Bourdieu (1980a), esses “ritos” instituem uma diferença duradoura entre os que participam e os que ficam de fora (p. 192). E a cultura tradicional busca “naturalizar” essa barreira entre incluídos e excluídos.

Já a pesquisadora Isabel de Paula, em entrevista dada ao Itaú Cultural, em 15/08/2018, fala sobre seus desafios na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO e o cenário atual das políticas culturais, afirmando que há um apelo global, esforços internacionais, para repensar as políticas culturais, incluindo novas formas e maneiras inovadoras de superar obstáculos e equilibrar esta balança entre inclusão e exclusão.

Isabel de Paula não nega as grandes dificuldades que existem em termos de financiamento para a área cultural: “sabemos das grandes dificuldades que existem em termos de financiamento, por exemplo, em que a área cultural, infelizmente, sofre muito com as descontinuidades administrativas, com a falta de recursos e com cortes orçamentários”. Ela também ressalta que “os governos não conseguem suprir as enormes necessidades de desenvolvimento, execução, monitoramento e avaliação das políticas públicas, que são muito importantes”.

Como solução, a pesquisadora aponta que a participação do setor privado e da sociedade na construção conjunta dessas políticas é importante. “Então, é muito relevante que haja a participação e a presença do setor privado e da sociedade na construção dessas políticas”. E dá um exemplo,

“Nesse sentido, quando falamos de incentivos fiscais, por exemplo, temos instituições como o Itaú Cultural, que investem muitos recursos por meio da Lei Rouanet, mas também precisamos do fomento público, pois, para abarcar toda a diversidade cultural do Brasil, para conseguir investimentos culturais em regiões de maior vulnerabilidade social, é preciso de políticas públicas. Acredito que o país vem se desenvolvendo e tomando consciência da importância da economia criativa e de quanto se pode aproveitar esse potencial que a gente tem”, considera a pesquisadora. (Isabel de Paula, em entrevista ao Itaú cultural, 15/08/2018.)

2.1 Biblioteca Parque

O pesquisador Jailton Lira (2017) traz em seu estudo um material que mostra o desenvolvimento da criação do Plano Nacional de Livro e Leitura no Brasil que ocorreu no ano de 2006. Esse tipo de política cultural, segundo Lira, “é marcado pela confluência de um conjunto de contextos, que envolvem a América Latina, o cenário nacional e a realidade de cada município, onde esse Plano se desdobrou.”

Garcia Canclini (2013) apresenta, em suas análises sobre as contradições da modernização latino-americana, similaridades com o modelo brasileiro e a compreensão do processo constitutivo de nossa inserção na modernidade, o que nos dá ferramentas para entender as lacunas de nossa política de democratização cultural:

“No final do século XIX e início do século XX, impulsionadas pela oligarquia progressista, pela alfabetização e pelos intelectuais europeizados; entre os anos 20 e 30 deste século, pela expansão do capitalismo e ascensão democratizadora dos setores médios e liberais,

pela contribuição de migrantes e pela difusão em massa da escola, pela imprensa e pelo rádio; desde os anos 40, pela industrialização, pelo crescimento urbano, pelo maior acesso à educação média e superior, pelas novas indústrias culturais. Esses movimentos, entretanto, não puderam cumprir as operações da modernidade europeia. Não formaram mercados autônomos para cada campo artístico, nem conseguiram uma profissionalização ampla dos artistas e escritores, nem o desenvolvimento econômico capaz de sustentar os esforços de renovação experimental e democratização cultural. (CANCLINI, 2013, p.67).

Os dados são alarmantes: 84% e 57% respectivamente, a baixa escolarização e 11 ausência de uma política com intuito de reduzir esse cenário são fatores que contribuíram para a permanência desses percentuais²⁵. Renato Ortiz (1998), em sua obra *A moderna tradição brasileira*, apresenta dados referente ao índice de analfabetismo brasileiro no período de 1890 a 1940.

A pequena quantidade de bibliotecas públicas no território brasileiro²⁶ era outro elemento importante que contribuía para a manutenção desses índices.

Segundo Lira,

“A virada desse cenário contou com a adesão de intelectuais e com a força política vigente no início dos anos 1930. As bibliotecas até fins dos anos 1920 não contribuíram para a expansão de uma base sólida educacional. Sua capilaridade em âmbito nacional era baixa e não havia uma preocupação com a formação de leitores, ou seja, não se construiu um projeto de nação em que a Biblioteca fosse agente ativo de um projeto de mudança.” (LIRA, 2017 p. 11).

Nos termos de Zita Oliveira (1994), as bibliotecas tinham objetivos específicos:

“Até os anos 30 as bibliotecas públicas tiveram como objetivos o apoio às atividades catequéticas e de ensino, a guarda e disseminação da cultura européia, trazida para cá pelos colonizadores e servir como objeto de distinção intelectual para indivíduos ou grupos. Quaisquer que tenham sido estes objetivos, as bibliotecas públicas brasileiras constituíam um universo fragmentado e sem coordenação, atendendo a uma parcela reduzida da população e prestando um serviço de informação de limitada utilidade para uma sociedade em processo de mudança. Um serviço que no futuro seria confrontado pelos processos de comunicação e informação, dos emergentes meios de comunicação de massa.” (OLIVEIRA, 1994, p.26).

Essa descrição quer indicar que, no Brasil, diferentemente de outras experiências de políticas culturais, a Biblioteca não foi agente de transformação e sim uma instituição passiva, cumpridora de fazeres, ao longo dos anos, conforme as necessidades políticas de cada período.

²⁵ O censo de 1890 considerou todas as faixas etárias para compor seu estudo. Ferrari (1985) sugere que os indicadores devem excluir a faixa etária de 0 a 4 anos na composição do percentual de analfabetismo, já a UNESCO indica a partir dos 15 anos ou mais.

²⁶ No período de 1890 a 1930 registrou-se a criação de apenas 27 bibliotecas públicas por estados e municípios segundo Gomes (1983).

- Conceito de Biblioteca Parque

Na visão das bibliotecas contemporâneas, novas formas de linguagem mediadas pela tecnologia funcionam como estratégia de ampliação do repertório cultural: articulam a ideia de ler o mundo com múltiplos recursos, alargando os horizontes do ser e o potencial educativo, com experimentação e criação.

Segundo Marisa Mello (2015), o projeto de Bibliotecas Parque aponta para um conceito de biblioteca que vai muito além de um local com uma determinada coleção de livros disponível para leitura e empréstimo.

“Trata-se de um centro de atividades culturais, informação e lazer, com diversos suportes que permitem expandir as possíveis leituras do mundo. O acervo da Biblioteca Parque Estadual, o equipamento com maior investimento entre as quatro bibliotecas pertencentes ao projeto, conta com 3 milhões de músicas, 20 mil filmes, 200 computadores com internet gratuita, além de mais de 200 mil livros e documentos; para um público que ano de 2014 somou mais de meio milhão de visitantes. Os profissionais da biblioteca são de diferentes áreas, há desde a função de mediador social, passando por bibliotecários, a arte educadores.” (MELLO, 2017, p.71-88).

Como o próprio nome diz, as Bibliotecas Parque, BPs como são conhecidas, são como um maravilhoso parque: tem teatro, cinema, ludoteca, dvdteca, sala de leitura para deficientes visuais, oficinas de música, dança, entre outros, tem até Cozinha-Escola, como na BPR C4 (Rocinha), sempre convergindo para exploração dos acervos e das práticas de leitura.

De acordo com o site das Bibliotecas Parque, hoje existem 04 bibliotecas: a Biblioteca Parque de Manguinhos - BPM (foi a primeira a ser inaugurada no ano de 2010). A segunda a ser implantada, em 2011, foi a Biblioteca Parque de Niterói - BPN. No ano seguinte, em 2012, foi a vez da Rocinha ter sua Biblioteca Parque - BPR C4 (foi terceira da rede). E a última foi a Biblioteca Parque Estadual - BPE, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro, ela foi instalada no antigo prédio da biblioteca pública do estado no ano de 2014.

Segundo Adriana Rattes (secretária de estado de cultura à época), em entrevista de campo (Janeiro 2019), este novo conceito de biblioteca trata, portanto, de uma experiência inovadora em que o acervo não é apenas disponível, mas ganha visibilidade por meio da possibilidade que o público (espontâneo e escolar) tem de interagir com os conteúdos de múltiplas formas, permitindo a promoção do conhecimento. Após ter visitado alguns países entre eles, Chile e França, a então Secretária de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, no ano de 2008, coordenou

uma comitiva e em visita oficial foi até a Colômbia, mais exatamente nas cidades de Medellín e Bogotá, para conhecer de perto o conceito das Bibliotecas Parque, o qual já havia ouvido falar e começou a pesquisar sobre o assunto e as “BPs”.

“Quando assumi a Secretaria de Cultura, descobrimos que havia no projeto do PAC (Programa de Aceleração do Crescimento) das Comunidades espaços destinados à atuação de políticas culturais. E começamos então a pensar que tipo de centro cultural, que espaço deveria ser desenvolvido nessas áreas. Ou seja: o que seria importante, o que seria mais necessário ou mais efetivo, no sentido de dar a cumprir a promessa do PAC, que era promover inclusão social, cidadania e qualidade de vida, no nosso caso, através da cultura. Na mesma época, fomos visitar o que naquele momento era uma experiência muito elogiada: o processo de pacificação e de requalificação das favelas de Medellín, na Colômbia. Já tínhamos ouvido falar também do projeto das bibliotecas parque de lá, e isso acabou indo ao encontro de outra parte de nosso planejamento: a procura por políticas adequadas para o livro e a leitura. Visitamos em 2008, bibliotecas e comunidades de Medellín e de Bogotá, que tem uma política de leitura muito intensa, extensiva e com resultados ótimos. Ficamos muito empolgados com essa ideia e decidimos que a marca da atuação da Secretaria de Cultura nas favelas e nas comunidades do PAC ou das UPPs deveria ser as Bibliotecas Parque.” (Adriana Rattes, em entrevista de campo, Janeiro de 2019).

Portanto, aproveitando a oportunidade de financiamento através do Governo Federal e inspirada nas ações dos governos municipais colombianos, que tiveram como motivação a questão da violência urbana e a fragilidade social das populações que vivem nas “periferias” dos centros urbanos.

O que não é tão diferente da situação no Brasil. Os conflitos envolvendo o narcotráfico, as guerra entre facções e as milícias paramilitares, em específico aqui no Rio de Janeiro, foram válvulas propulsoras para a implantação das bibliotecas parque dentro do ambiente de vulnerabilidade social que são as favelas cariocas.

- Relevância

“Eu diria que isso se manifesta na forma como a comunidade foi abraçando a biblioteca. E isso não é por acaso – foi sempre uma das premissas do projeto, talvez a principal: que esse lugar só seria efetivamente um lugar importante se ele fosse um espaço reconhecido como seu pela comunidade, se prestasse um serviço relevante a essa comunidade e se conseguisse compreender e traduzir os desejos, os anseios e as necessidades do local onde está inserida. O fato de ter quase todos os funcionários oriundos dessas comunidades também não é um acaso, é uma premissa inicial do projeto. Isso porque, além da necessidade de gerar renda e criar empregos para o cidadão do entorno, isso também colabora para que a comunidade abrace a biblioteca. Os funcionários e voluntários estão em constante processo de treinamento e formação, para que possam compreender e ter uma visão global sobre o projeto, sobre o papel da biblioteca, sobre nossos objetivos e ambições. E

para que tenham também consciência do seu papel. Porque não são simplesmente atendentes ou bibliotecários, são agentes comunitários e culturais. Esses são os principais ganhos e desafios.” (Adriana Rattes, em entrevista de campo, Janeiro de 2019).

Como um instrumento de resgate social, principalmente, mas não exclusivamente, de crianças e jovens envolvidos na miscelânea de conjunturas socialmente negativas, abarcando a questão dos direitos humanos e das violências cotidianas. Segundo informações da Secretaria de Estado de Cultura - SEC RJ (2012), a Biblioteca Parque de Manguinhos é inaugurada em abril de 2010, e o equipamento teve investimento total de R\$ 8,6 milhões, dos quais R\$ 7,4 milhões do Governo Federal e R\$ 1,2 milhão da contrapartida do governo do estado.

Como disse em entrevista à Agência Brasil no dia 30 de Abril de 2010, o ex-ministro da cultura, Juca Ferreira, “Esta não é uma biblioteca que fica esperando o leitor, mas que o convida a entrar”. (Juca Ferreira, 2010).

Ratificando a importância da propagação de equipamentos culturais como este:

“cultura não combina com violência. Ela qualifica relações humanas, a subjetividade das pessoas e onde tem cultura o índice de violência baixa, estratégias como as de Nova York e Medellín demonstraram isso e nós estamos trabalhando para que a população tenha acesso pleno à cultura.” (Juca Ferreira, em entrevista à Agência Brasil, Abril de 2010).



Fig. 11 (Fachada da Biblioteca Parque de Manguinhos - BPM)

De acordo com o site Bibliotecas Parque, esta unidade ocupa 2,3 mil m² do terreno do antigo depósito de suprimento do exército, atendendo a 16 favelas e bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro, cuja população soma, aproximadamente, 100 mil habitantes. O local foi totalmente urbanizado e transformado no lugar de maior concentração de equipamentos sociais em uma área carente da cidade, com escola, centro de saúde, complexo esportivo, entre outros.

É enorme a importância da implantação deste tipo de equipamento para a juventude favelada. Rodrigo Soares de Souza, o Toquinho, Grafiteiro e “cria” da favela de Manguinhos, em entrevista de campo, fala sua opinião em relação à implantação do equipamento naquela região.

“Mano, esta biblioteca aqui mudou a vida, de um monte de jovens aqui do Manguinhos, inclusive minha filha, pois eles não tinham nenhum tipo de acesso à equipamentos públicos e agora eles tem até cinema 3D, um teatro, um lugar para ensaio de ballet, passinho (Funk), vários cursos e coisas bem interessantes que antes não existiam dentro da favela.” (Toquinho, em entrevista de campo, Fevereiro de 2019).

Segundo Helena Wendel Abramo (2007), as juventudes faveladas passaram a serem vistas como portadoras da possibilidade de uma transformação e, por isso, para a maior parte da sociedade, havia o pânico da revolução. De acordo com a autora, o medo era duplo: por um lado, da reversão do “sistema”; por outro, o medo de que, não transformando o sistema, os jovens condenariam a si próprios a não conseguirem se integrar ao funcionamento da sociedade existente.

E ainda havia uma relação com a violência, o desregramento e o desvio.

“De certa forma há uma retomada de elementos característicos dos anos 50, na concentração da atenção nos problemas de comportamento que levam a situações de desvio no processo de integração social dos adolescentes (drogas, violência, envolvimento com a criminalidade e comportamentos anti-sociais). (Abramo, 2007, p.83).

Sendo assim, a autora complementa, os jovens foram vistos como vítimas e promotores da “dissolução social”, uma vez que eram fruto “da falência das instituições de socialização, da profunda cisão entre integrados e excluídos, de uma cultura que estimula o hedonismo e que leva a um extremo individualismo”. (ABRAMO, 2007).

Para Diana Anastacia, filósofa e produtora cultural, moradora da favela do Jacarezinho, vizinha de Manguinhos, a biblioteca foi fundamental para auxiliar nos estudos no que tange o acesso à tecnologia de informação (internet) e num local apropriado para se dedicar aos estudos.

“Ter um local como este, com salas para estudar de forma tranquila, computadores com internet e um mundo de livros e possibilidades, foi

fundamental para me ajudar a concluir minha faculdade na Uerj.” (Diana Anastácia, em entrevista de Campo, Fevereiro de 2019).

Seguindo com a relação de implantação das outras bibliotecas, a Biblioteca Parque de Niterói é a segunda da rede de Bibliotecas Parque que a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC RJ) implementou, após dois anos de uma cuidadosa obra de restauração e modernização do acervo, com um investimento de R\$ 7 milhões que foi aportado pelo governo do Estado em parceria com o Ministério da Cultura. Ela ocupa uma área de 1.812 metros quadrados, sendo 926m² no térreo e 886m² no 2º andar, se tornando um importante espaço cultural da cidade.



Fig. 12 (Fachada da Biblioteca Parque de Niterói - BPN)

Ainda segundo o site, a Biblioteca Parque da Rocinha C4 foi inaugurada em junho de 2012 e, assim como a Biblioteca Parque de Manguinhos vinculada ao PAC, O Programa de Aceleração do Crescimento, investiu inicialmente na comunidade cerca de R\$ 272 milhões. O recurso utilizado na obra não foi divulgado isoladamente, Com 1,6 mil metros quadrados, ela possui 05 andares.

A instalação da BPR C4 apresenta peculiaridades se comparada aos outros equipamentos do gênero inaugurados, pois além de ter sido a única a ser instalada no centro de uma favela, a

unidade é resultado da reivindicação de moradores e de uma grande negociação estabelecida com o poder público.



Fig. 13 (Fachada da Biblioteca Parque da Rocinha C4 - BPR C4)

Segundo a assessoria de comunicação da Secretaria de Estado de Cultura - ASCOM/SEC RJ, a biblioteca também foi a única a ser inaugurada com dois nomes, ou, mais precisamente, com um nome e uma sigla, 'C4', que corresponde a "Centro de Convivência, Comunicação e Cultura". Ela oferece, entre outros serviços, acesso livre às estantes, empréstimo domiciliar, acesso gratuito à internet e atividades para crianças e jovens. Entre os setores, Cozinha-Escola, CDteca e DVDteca, Jardim de Leitura e Sala Multiuso.

Em abril de 2014, seguindo os mesmos padrões das bibliotecas parque de Manguinhos, Rocinha e Niterói, foi reaberta a Biblioteca Parque Estadual, que passou a ser a matriz da rede de Bibliotecas Parque que o Governo do Rio de Janeiro implantou, sendo que o equipamento cultural ocupa 15 mil metros quadrados.



Fig. 14 (Fachada da Biblioteca Parque Estadual)

Oferece acervo literário com mais de 250 mil itens, livros de arte, quadrinhos, 20 mil filmes, três milhões de músicas digitalizadas, biblioteca infantil, teatro com 240 lugares, auditório com 90 lugares, estúdios de som e de vídeo, salas multiusos, cafeteria, jardim suspenso, pátio e bicicletário. As obras custaram R\$ 71 milhões. A nova BPE pretende ser um polo de atividades culturais, informação e lazer acessível a todos, sem restrição de idade, região de domicílio ou nível de formação.

Dentro do programa de implantação das bibliotecas parque, havia a intenção de inaugurar a quinta unidade da rede, que seria instalada na estação Palmeiras do teleférico, no complexo de Favelas do Alemão.



Fig. 15 (Fachada da Ocupação Cultural “Futura Biblioteca Parque do Alemão” - BPA)

E é neste momento que “Eu” me encontro dentro desta experiência ímpar, que transforma minha vida e aguça meu olhar sobre a gestão pública. A partir de então, entendo o porquê da minha contratação como gestor do espaço, pois minha vivência e expertise seriam aproveitadas para os planos e estratégias montadas por esta Secretaria.

Minhas atribuições começam a aparecer, sou solicitado a mapear os agentes, produtores culturais, instituições públicas e privadas que estavam presentes naquele território, para que eu pudesse informá-los da chegada da SEC ao Complexo de favelas do Alemão e mobilizá-los para parcerias futuras.

Quero dizer que o fato de eu ser um conhecedor deste tipo território e de ter origem favelada me credenciou como um perfil de mediador, o qual facilita a comunicação e a aceitação da galera das favelas, o que, neste caso em específico, foi de extrema importância para dialogar de igual para igual com seus protagonistas.

Após o mapeamento e troca de contato com os todos agentes e instituições que se faziam presente nas 13 favelas que compõem o Complexo do Alemão, iniciou-se a recepção das equipes de limpeza e segurança que trabalharam no equipamento público ao qual estavam vinculados, a estação do teleférico do Morro das Palmeiras (o sistema do teleférico do Complexo do Alemão é composto por uma única linha em operação, que possui 6 estações e 3,5 km de extensão. O sistema entrou em operação no dia 7 de julho de 2011).

Um dos motivos que fizeram com que não houvesse a inauguração oficial do equipamento como uma Biblioteca Parque foi o encerramento das atividades do teleférico por causa da crise

financeira e da instabilidade na segurança pública dentro do complexo de Favelas do Alemão. Segundo Luna Valle, em matéria publicada pela revista Veja Rio (em 08 de Abril de 2017),

“Do lado de fora, a fachada da 45ª DP, que também funciona no local, ostenta inúmeras marcas das balas disparadas pelos traficantes. Os bancos que instalaram agências nas proximidades baixaram as portas. A Clínica da Família da Estação das Palmeiras encerrou os atendimentos “devido à inviabilidade de prosseguir de forma segura na localidade”, como informa em nota a Secretaria Municipal de Saúde (SMS). Segundo levantamento da plataforma colaborativa Fogo Cruzado, foram contabilizadas 47 trocas de tiros entre janeiro e março deste ano na região. Somando-se os dados do vizinho Complexo da Penha, os confrontos sobem para oitenta em noventa dias.” (VEJA RIO 2017).

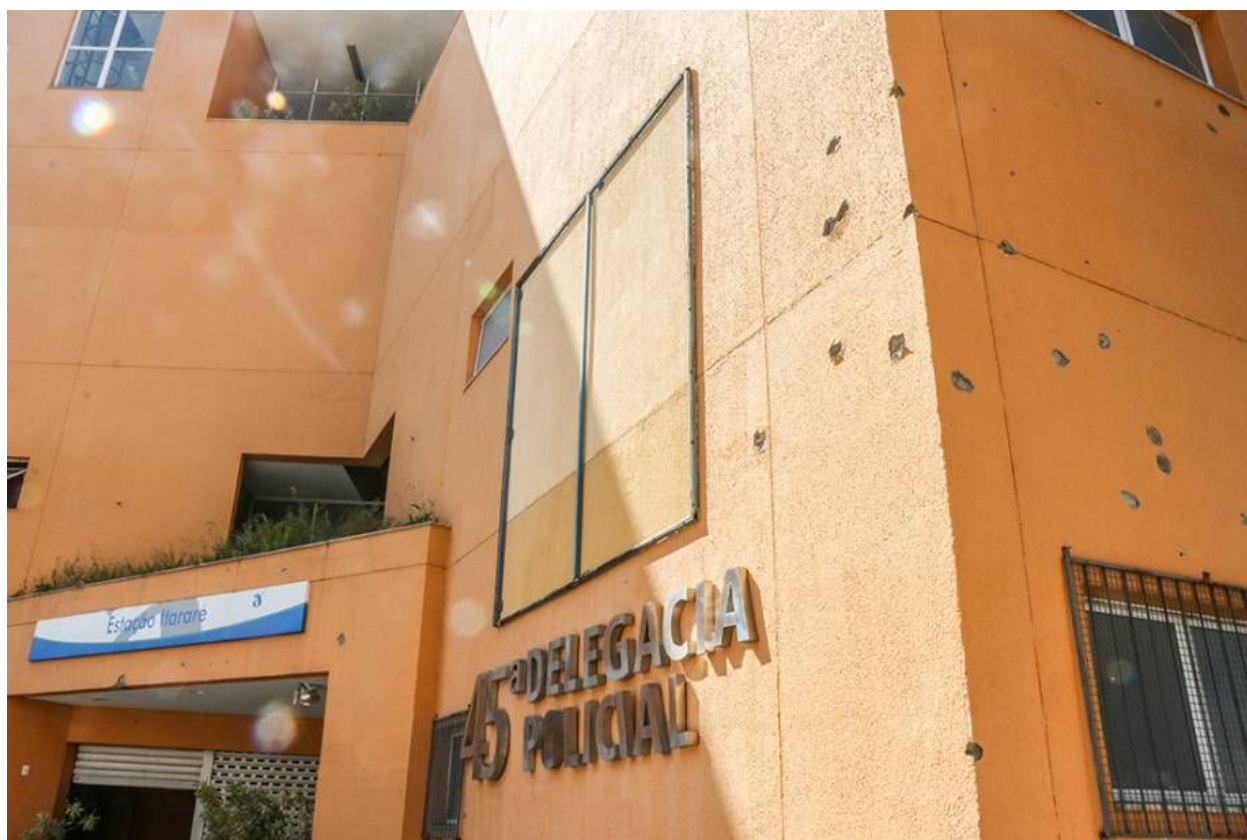


Fig. 16 (Fachada da entrada da estação Itararé - Teleférico do Alemão / Foto: Betinho Casas Novas/Veja Rio).

A matéria da revista Veja Rio ainda aborda a diminuição do número de projetos sociais que deixaram de existir por causa do encerramento das atividades do Teleférico.



Fig. 17 (Partes da estrutura do equipamento abandonada em frente a entrada principal / Foto: Betinho Casa Novas/Veja Rio)

“Chamam atenção o fim ou o encolhimento de projetos sociais que ficavam sediados nas estações. Retirar correndo os alunos do campo de futebol para protegê-los dos tiros tornou-se algo tão frequente que o Espaço Democrático de União, Convivência, Aprendizagem e Prevenção (Educap) encerrou seu programa de esportes. Lúcia Cabral, uma das coordenadoras do projeto, lamenta a dificuldade para conseguir patrocínio e o fim de parcerias. “Ninguém quer vincular uma marca a um lugar com esse nível de violência. Perdemos vários interessados em desenvolver projetos, além de professores e alunos”, comenta. O projeto Favela É Fashion, que oferece aulas de moda, deixou a Estação das Palmeiras depois de três anos de funcionamento. “Com o fechamento do teleférico, os alunos não conseguiam chegar e, ao tentar ir a pé, eram surpreendidos por tiroteios”, conta Juliana Henrik, criadora do programa.”(VEJA RIO, 2017.)

Adotando o conceito teórico bourdieusiano de campo, podemos identificar os conflitos e múltiplos interesses no que se refere ao território.

O processo de criação do Campo é feito por diferenciação social e usado para nos auxiliar na análise e no entendimento da relação de força exercida entre os sujeitos e/ou grupos e as instituições que lutam por hegemonia. Essa luta apresenta-se de forma desigual, já que a posição ocupada pelos agentes expõe os diferentes níveis de acumulação de capital intelectual e simbólico evidenciada no paradigma dominantes e dominados.

Bourdieu (1999) afirma que “um campo é um campo de forças, e um campo de lutas para transformar as relações de força²⁷. A constatação de que no interior de um determinado campo há relações de forças desiguais evidencia o conflito interno e expõe o papel do sujeito mediador (falaremos desta mediação e deste sujeito no próximo capítulo). A desigualdade faz com que as instituições e sujeitos queiram se reposicionar neste campo de forma que os favoreçam e, nesse sentido, entender a posição ocupada por cada sujeito na estrutura dessa relação de força nos permite compreender o funcionamento interno do campo.

Ainda em Bourdieu (1999), o que podemos depreender sobre este campo é que “há, no campo político, lutas simbólicas nas quais os adversários dispõem de armas desiguais, de capitais desiguais, de poderes simbólicos desiguais”. Essa perspectiva de análise do campo político procura evidenciar diferentes posições e dar destaque especialmente ao capital simbólico alcançado pelo sujeito-mediador nas disputas inerentes ao campo político.

Estive neste lugar, de ter que mediar conflitos e gerir pessoas, isso me traz as responsabilidades do cargo, e a percepção de que devo e posso propor mais ações e atividades em prol daquele espaço de utilidade pública. Uma mudança de paradigmas tem transformado o acesso à leitura mundo afora. Bibliotecas deixaram de ser o local onde estão reunidos livros e revistas impressas para se tornarem o espaço de acesso à informação e ao conhecimento em múltiplos formatos, ultrapassando as barreiras convencionais e o objetivo de uma biblioteca. Pois com a participação e colaboração comunitária nas definições das metas e das metodologias utilizadas, se transformam em verdadeiros centros culturais de socialização, lazer, entretenimento e de interesse comunitário e público.

“Bibliotecas públicas só têm significado se contribuírem para enriquecer a vida do usuário. E sendo assim, é a partir dessa premissa que foram desenvolvidos os projetos das Bibliotecas Parque, para atenderem e possibilitarem ao atendidos o acesso a um novo mundo.” (Adriana Rattes, em entrevista de campo, Janeiro 2019).

2.2 Programa Favela Criativa

O “Favela Criativa” foi um programa da Secretaria de Estado de Cultura coordenado pela Superintendência de Cultura e Sociedade (Coordenadoria de Cultura, Cidadania e Juventude), e tinha a função de operacionalizar atividades culturais em territórios populares urbanos do estado do Rio de Janeiro, através de ações e projetos inéditos ou já existentes, que visassem ampliar a

²⁷ Participação de Pierre Bourdieu na Conferência de Lyon em 1999, onde o sociólogo revisita o conceito de campo para analisar a política descrevendo suas reflexões sobre o campo político.

oferta de capacitação, consultoria, formação, oportunidades e fomento a atores, agentes e produtores culturais do estado moradores dessas favelas.

favela criativa

O Governador do Estado do Rio de Janeiro
Luiz Fernando de Souza Pezão
a Secretária de Estado de Cultura
Adriana Scorzelli Rattes
e o Secretário de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos
João Carlos Mariano Santana Costa

convidam para o
**Lançamento do Programa Favela Criativa
e a inauguração do Cineteatro Eduardo Coutinho
da Biblioteca Parque de Manguinhos.**

O evento será realizado no dia **26 de junho**, quinta-feira, às **16h**,
na Av. Dom Helder Câmara, 1184 - Benfica
(atrás do Colégio Estadual Luiz Carlos da Vila).

Estrelando:
Escola Portátil de Música | Na Batalha (Passinho) | Vadinho Freire e Batuque Favela

**Às 18h30: Sessão do filme *Amazônia 3D*,
de Thierry Ragobert**

O Favela Criativa é um programa que visa fortalecer, fomentar e dar
visibilidade à produção cultural de jovens das favelas do estado.

Realização: Secretaria de Cultura
Patrocínio: ANEEL, Light, Ministério da Cultura
Financiamento: BID
Parceiros Institucionais: UPS Social
Apoio: oca Lage

Fig. 18 (Flyer de Divulgação do Programa Favela Criativa)

Estavam inclusos no programa: cursos de formação contínua em empreendedorismo, gestão e produção cultural; mapeamento e articulação de redes culturais; além de financiamento direto a projetos de cultura em favelas do Estado.

Segundo a repórter Alana Granda, em Junho de 2014, na Revista Exame, assim se deu o financiamento do programa:

“ Fruto de parceria entre o Poder Público e a iniciativa privada, o Favela Criativa conta com recursos de R\$ 14 milhões, oriundos de várias fontes, que incluem o Banco Interamericano de Desenvolvimento, o Ministério da Cultura, o Programa de Eficiência Energética da Agência Nacional de Energia Elétrica, a própria secretaria e a distribuidora de energia Light.” (EXAME, 2014).

Sua inovação se dá na escolha da nomenclatura do programa, pois é a primeira política pública cultural com nome de “Favela” que se tem conhecimento no Estado, de acordo com a

ex-secretária Adriana Rattes em entrevista de campo (Janeiro de 2019).

Tiago Gomes²⁸ diz que:

“Esta ação governamental tem o intuito de ressignificar e acabar com o estereótipo pejorativo que a grande mídia utiliza em relação aos morros, subúrbios e periferias. Nossas favelas tem um potencial absurdo de talentos artísticos, esportivos e no empreendedorismo, pois utilizam de sua criatividade para suprirem a ausência do estado e resolverem suas dificuldades, se auto-sustentando e sobrevivendo.” (Tiago Gomes, em entrevista de campo, Março de 2019).

Complementando, Gomes afirma que:

“Este programa teve em seu escopo estruturante ações estratégicas com o intuito de promover a relação e o estreitamento entre os gestores de projetos culturais com uma rede de patrocinadores através de uma rodada de negócios, onde os projetos selecionados, após passarem por uma banca julgadora, poderiam fazer uma breve apresentação oral de seu projeto, a fim de persuadi-los a comprar a ideia e patrocinar o projeto, e este evento teve o nome de Feira Favela Criativa.” (Tiago Gomes, em entrevista de campo, Março de 2019).



Fig. 19 (Flyer de divulgação do evento).

Além da feira favela criativa, ele ressalta que:

“outra ação do programa, consistiu em dar visibilidade, midiaticização e

²⁸ Tiago Gomes: Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais, 2015 - FGV RJ. Foi um dos colaboradores e gestor do programa até 2015.

oportunização de espaços artísticos para que os artistas diversos, como: dançarinos, artistas plásticos, músicos, artistas audiovisuais, cantores, artesãos, chefes de gastronomia, rappers, poetas, escritores, entre outros, pudessem ter pelo menos uma vez ao ano (Calendário Oficial do Estado) uma mega estrutura de evento com um palco, som, iluminação, logística, alimentação, camarim, estrutura de exposição, feirinha de empreendedorismo, entre outros. Sempre em um local estrategicamente selecionado de fácil acesso aos transeuntes e boa movimentação de transportes públicos, este foi o Circuito Favela Criativa.” (Tiago Gomes, em entrevista de campo, Março de 2019).



Fig. 20 (Flyer de divulgação do evento - ASCOM/SEC RJ)

- Feira Favela Criativa

Tiago Gomes fala um pouco sobre os objetivos da realização de um evento como este,

“A 1ª Feira Favela Criativa teve dois focos principais: o primeiro foi direcionar os projetos pré-selecionados a parceiros e patrocinadores interessados em investir em ações socioculturais em diferentes territórios do Estado do Rio de Janeiro, possibilitando que esses projetos ingressem no circuito de grandes apoiadores e conhecessem novas possibilidades de incentivo no âmbito cultural. O segundo foco foi criar uma rede de colaboratividade, conectando agitadores culturais com projetos e objetivos similares, de modo a ampliar a margem de atuação dos mesmos. O primeiro objetivo foi atingido através dos esforços por atrair patrocinadores em potencial para conhecer a Feira de Empreendedores Culturais, além daqueles que já compunham a cartela de apoiadores oficiais. Citamos, como exemplos, a Caixa Econômica

Federal, Petrobras e o Sesc Rio, que estiveram presentes durante a programação.” (Tiago Gomes, em entrevista de campo, Março de 2019).



Fig. 21 (Palestra sobre rede de Pontos de Cultura Egeu Laus e Tiago Gomes / Foto: ASCOM/SEC RJ)

Para Tiago Gomes, fazer com que os projetos se conheçam também é um ganho importante para a cultura fluminense,

“... Além disso, o objetivo de ampliar a rede entre jovens empreendedores culturais de diferentes territórios foi possível, principalmente, devido ao interesse de cada projeto que compreendeu a oportunidade que recebeu de apresentar sua iniciativa para outros produtores, trocar experiências e vislumbrar possíveis parcerias que possibilitaram conexões futuras.” (Tiago Gomes, em entrevista de campo, Março de 2019).

De acordo com Gomes (2019), para o máximo de aproveitamento desse encontro entre empreendedores, “foram planejadas palestras, maratonas de consultorias, apresentações e defesa oral de projetos culturais (*Pitch*)²⁹.”

²⁹ Pitch: “Termo do inglês” apresentação sumária de 3 a 5 minutos com objetivo de despertar o interesse da outra parte (investidor ou cliente) pelo seu negócio, assim, deve conter apenas as informações essenciais e diferenciadas. O pitch deve tanto poder ser apresentado apenas verbalmente quanto ilustrado. Segundo Cassio Spina, saiba mais em: <https://endeavor.org.br/dinheiro/como-elaborar-um-pitch-quase-perfeito/>



Fig. 22 (Proponente do projeto Cultura na Cesta / Foto: ASCOM/SEC RJ)



Fig. 23 (Interação feita durante o Pitch do projeto Cultura na Cesta / Foto: ASCOM/SEC RJ).

De acordo com Marina Vieira, Coordenadora geral do projeto e dona da empresa, o primeiro contato entre a equipe da Mil e Uma Imagens Comunicação (A empresa executora do Circuito) e os 53 empreendedores pré-selecionados foi feito a partir da lista fornecida pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. No dia 9 de janeiro de 2015, foi enviado o e-mail “Carta de Boas Vindas” contendo as principais informações a respeito da participação dos empreendedores na Feira, como programação, ordem de apresentações e possibilidades de intervenções artísticas e exposições de materiais sobre cada projeto (vídeos institucionais).

“O projeto foi criado para atender, em especial, aos empreendedores selecionados pelo edital de Empreendimentos Criativos para que as ações realizadas na feira de negócios de fato atendessem às suas demandas e que incluíssem as especificidades das diferentes áreas contempladas pelo edital.” (Marina Vieira, em entrevista de campo, Abril de 2019).

A partir desse momento, um canal de comunicação entre a produção e os empreendedores se consolidou, atendendo e orientando sobre possíveis dúvidas e procedimentos. Marina Vieira corrobora com a fala de Tiago Gomes e diz que a feira alcançou o resultado esperado.

“A Feira conseguiu atingir o seu objetivo e foi um sucesso, dos 53 projetos escolhidos pelo edital, 40 foram contemplados com a chancela do programa Favela Criativa e um cheque no valor de R\$ 50 Mil Reais, assinados pela LIGHT através da ANEEL, foram R\$ 02 Milhões de Reais em fomento direto para projetos oriundos das favelas.” (Marina Vieira, em entrevista de campo, Abril de 2019).

- Circuito Favela Criativa

De acordo com o site da SECEC RJ (2019), o Circuito Favela Criativa, aconteceu durante 07 finais de semana seguidos entre os meses de Agosto e Setembro de 2015, em 07 Territórios da cidade do Rio de Janeiro: Cidade de Deus, Vila Kennedy, Rocinha, Região Portuária, Mangueiras, Grande Tijuca e Complexo do Alemão.



Fig. 24 (Circuito Favela Criativa - Cidade de Deus / Foto: Cia de Dança: Life Street - Arquivo Pessoal)



Fig. 25 (Circuito Favela Criativa - Vila Kennedy / Foto: Bumba meu Boi: Estrela de Geriçinó - Arquivo Pessoal)



Fig. 26 (Circuito Favela Criativa - Rocinha / Foto: Interação de Personagens: Favela Lúdica - Arquivo Pessoal)



Fig. 27 (Circuito Favela Criativa - Região Portuária / Foto: Lavagem da Praça: Filhos de Ghandi - Arquivo Pessoal)



Fig. 28 (Circuito Favela Criativa - Manguinhos / Foto: Festival de Passinho: Diversos Bondes - Arquivo Pessoal)



Fig. 29 (Circuito Favela Criativa - Grande Tijuca / Foto: Artista de Funk: MC Sabrina - Arquivo Pessoal)



Fig. 30 (Circuito Favela Criativa - Complexo do Alemão & Penha / Foto: Cia: Vida Nossa- Arquivo Pessoal)

Com uma programação de 08 horas seguidas por dia de shows de música, dança, artes visuais, moda, gastronomia e muito mais, conectando artistas da periferia e do asfalto, perfazendo 120 (cento e vinte) horas shows e apresentações; totalizando um número de 2500 (dois mil e quinhentos) artistas, 400 (quatrocentos) Grupos e coletivos, e uma estimativa média de público de cerca de 2000 (duas mil) pessoas por evento (foto abaixo para ilustrar).



Fig. 31 (Circuito Favela Criativa - Região Portuária / Foto: Público- Arquivo Pessoal)

Segue também o flyer de divulgação utilizado nas redes sociais e mídias impressas.



Fig. 32 (Divulgação oficial do evento / ASCOM/SECEC RJ)

Para Sérgio Leal (DJ TR), jornalista, escritor e educador social, que é morador e coordena um projeto sociocultural chamado *Embaixada* dentro da Cidade de Deus (favela da zona oeste do Rio), a grande questão é a falta de continuidade das políticas culturais para as juventudes de favelas,

“O Favela Criativa me ensinou tudo que eu sei em relação a elaboração de projetos, no quesito concepção textual para projetos socioculturais, eu me garanto, Posso até dizer que sou fruto do Rio Criativo, eu participei de todos os cursos que foram oferecidos na época e muitos deles eram aos sábados para que ”nós” pudéssemos participar, as vezes fico pensando que foi um sonho, pois foi a primeira vez que consegui um recurso de alguma secretaria de Governo para executar o projeto que eu já fazia há anos sem dinheiro e sem ajuda do poder público. Mas depois que acabou em 2016/17, nunca mais teve outra política cultural parecida como essa, onde os protagonistas fossemos nós da favela, e pela atual conjuntura nacional, acho que esta será uma boa lembrança de um tempo que não voltará nunca mais, estou desacreditado, pois estamos no início de um

governo em nível nacional que se mostrou avesso ao proletariado e que vai acabar com o ensino público, agora você veja isso. Aí eu te pergunto: Como vai ficar a cultura nisso, pois ele já acabou com o ministério?” (DJ TR, em entrevista de campo, Fevereiro de 2019).



Fig. 33 (Projeto Embaixada / Lutas / Palestras de Conscientização e Certificação do Hip Hop).

Tatiana Richard (2018) traz, em seu artigo “Fomento e financiamento à cultura, ampliando a discussão”, uma linha de pensamento que vai confluír com a fala e a visão do DJ TR, “demonstrando que o resultado da ausência de políticas públicas, da descontinuidade de programas e do cenário precário de institucionalização da cultura tirou o foco das reais questões que devem ser enfrentadas sobre o tema.” (RICHARD, 2018, p.158-159).

Ela ainda afirma que, todavia, torna-se mais que necessário,

“assegurar a continuidade das políticas públicas de cultura como políticas de Estado, com um nível cada vez mais elevado de participação e controle social, e de outro, viabilizar estruturas organizacionais e recursos financeiros e humanos, em todos os níveis de Governo, compatíveis a importância da cultura para o desenvolvimento do País”. (RICHARD, 2018, p.158-159).

Capítulo 3 - Evoluindo para estar junto, mas não estar misturado

Dentro do contexto de evoluir para estar junto, mas não estar misturado, me encontro com a palavra mediação, que já foi utilizada por várias áreas de conhecimento para indicar ideias diferentes, como visto pelo semiólogo colombiano Jesús Martín-Barbero (1997), onde a capacidade dos sujeitos na troca de vivências, conhecimentos e informações não estão presos aos meios de comunicação. Martín-Barbero apresenta a discussão sobre mediação presente no campo cultural e político, através dos estudos culturais, o espaço de articulação entre esses campos são trabalhados como a área de atuação das mediações.

Os elementos de uma sociedade são atravessados pela cultura, pois ela possui uma centralidade na contemporaneidade, na qual nem tudo é cultura, segundo Stuart Hall (2003). Portanto, coloco-me a ponderar sobre o processo das práticas culturais e os campos formados por este espaço social, que é a mediação. Mais que isso, minha abordagem será dada ao sujeito que, como mediador, busca construir essas confluências no decorrer da sua trajetória.

Neste capítulo, utilizarei a ideia de mediação desenvolvida por Gilberto Velho. Ele defende como essencial a capacidade do sujeito (o qual vou chamar de sujeito-mediador) de circulação nas classes e territorialidades, nos campos, dialogando com agentes, coletivos e práticas culturais em diferentes domínios sociais.

“Nesta (metrópole), heterogênea e complexa, uma das principais características é a coexistência de diversos mundos sociais e correntes culturais que expressam diferentes modos de relacionamento e interação com a realidade, assim como múltiplos pertencimentos e identidades simultâneas. Certamente, há mundos mais restritos e estáticos e outros mais abertos e dinâmicos.” (VELHO, 2010, p. 16)

Gilberto Velho (1994, 2001) criou uma definição para os sujeitos capazes de transitar e interpretar esses domínios sociais, ele os define como mediadores, pois este é o papel do mediador. A interação e a diferença são fatores fundamentais quando se analisa os processos de mediação, por se tratar do estabelecimento de comunicação entre “categorias e níveis culturais distintos” (VELHO e KUSCHNIR, 2001, p.9). São as diferenças que possibilitam entre os envolvidos o intercâmbio cultural. Eu penso que essas mediações são positivas, quando nesse processo de troca apresentam-se as estruturas sociais, ao passo que os sujeitos e as práticas são repensados bilateralmente.

Numa visão mais radical, seria possível dizer que,

“É a diferença que vem em primeiro lugar. Para isso seria preciso considerar a diferença não simplesmente como resultado de um processo, mas como o processo mesmo pelo qual *tanto* a identidade *quanto* a diferença (compreendida, aqui como resultado) são produzidas. Na origem estaria a diferença, agora, como ato ou processo de diferenciação”. (SILVA, 2000, p. 76).

A dimensão do conflito, que nos remete a Pierre Bourdieu, pois esta dimensão não pode ser descartada, deve ser vista como um elemento fundamental nesses processos de interação. As mediações nem sempre são tranquilas, bem sucedidas ou pacíficas, no sentido do diálogo ser estabelecido de maneira insatisfatória e não gerar novas possibilidades para as partes envolvidas e por se desenvolver a luz do aspecto da diferença.

“A pior situação encontrada dentro da favela é quando você se depara com uma situação como esta, de ter que fazer “a ponte” entre uma mãe, o filho e a vida que o filho adolescente está escolhendo para seguir, tenho aqui no morro das Palmeiras [complexo de favelas do Alemão] o ... que tem um talento absurdo para pintura, ele estava participando do meu projeto, mas já fiquei sabendo que ele está indo pra rua com os meninos, ... estamos perdendo ele, mas eu não desisto, já falei com a mãe dele e estou fazendo de tudo para ele não continuar a ir para rua com “os meninos”. Mas este papel é muito difícil, a culpa não é da mãe, pois ela trabalha duro para dar o sustento dele e dos irmãos, mas o sistema governamental não ajuda, estamos com a Biblioteca Parque fechada desde 2017, o Teleférico parado, abandonado, tudo se estragando e os governantes não estão fazendo nada para mudar esta nossa realidade. A UPP falida que só faz tiroteio, só tem polícia, cadê a educação, cultura, assistência social, saúde, nossas crianças e jovens continuam desamparadas.” (Mariluce Mariá, em entrevista de campo, junho de 2019).

Mariluce Mariá é artista plástica e mantém um projeto sociocultural chamado *Favela Art* com crianças e jovens do Complexo do Alemão, na localidade da Fazendinha.





Fig. 34 (Projeto Favela Art - Morro das Palmeiras)

Nos termos de Gilberto Velho, trazendo-o para um prosccênio dentro de favela, aquele sujeito que estiver apto a definir quem são os iguais ou quem são os outros detêm o poder na esfera social. Esse tipo de sujeito em específico seria o mediador tradicional. Como exemplo, pode-se elencar membros da política representativa ou mesmo da sociedade civil, lideranças comunitárias que prezam pela manutenção de uma hegemonia, em vigor, para que possam manter suas posições privilegiadas no espaço social.

Mariá, em sua entrevista, também fala da omissão e escolhas preferenciais de alguns presidentes de associações de moradores, que poderiam fazer ações construtivas e trazer melhorias para a comunidade, mas não o fazem por colocarem suas ambições pessoais à frente da necessidade da favela.

“Nós temos os ‘representantes’, os presidentes de associação de moradores, que escolhem o vai ou o que não vai ser feito na favela, levam ‘um cascalho’ e fingem que estão fazendo os projetos que chegam na maioria das vezes através destes políticos, que só aparecem de 04 em 04 anos e depois somem de novo. Colocam um parente que não tem formação para ser professor do projeto, tiram foto e dizem que estão fazendo alguma coisa para a comunidade.” (Mariluce Mariá, em entrevista de campo, junho de 2019).

Esses espaços de convivência na favela em muito se diferem do centro do Rio de Janeiro e da Zona Sul. Mas, por outro lado, se assemelham com as relações de vizinhança estabelecidas em cidades do interior e outras periferias do Brasil. Assim, em princípio, no artigo “*Observando o Familiar*”, Gilberto Velho (1978) dispõe de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais do nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos. Isso, no entanto, não significa que conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores sociais em uma situação sociável e muito menos as regras que estão por detrás dessas interações.

Existem situações, segundo DJ TR que,

“Tem várias pessoas que se dizem mediadores, mas na verdade estão preocupados com o bolso deles e qual o ganho político e pessoal eles vão

ter. Querem fazer selfie e postar na rede social, fazendo pirotecnia para mostrar que são referências e liderança comunitária dentro da favela, na verdade são oportunistas que se utilizam da discriminação, do preconceito e marginalização que a favela sofre por parte da grande imprensa.” (Sergio Leal – DJ TR, em entrevista de campo, Fevereiro de 2019).

3.1 Passa a visão (Linguagem)

Apresentei, assim, alguns possíveis direcionamentos que a mediação e seus agentes podem trilhar. Entretanto, meu estudo será direcionado acerca de um sujeito característico nas mediações, o mediador. Este sujeito, a fim de oxigenar sua visão de mundo e por consequência a sua própria vivência, utiliza sua expertise como uma tática para transitar entre domínios sociais e busca de diferentes maneiras, estabelecer contato com agentes e culturas distintas da sua própria, para que assim, através de suas ações no mundo, possa interferir nos rumos sociais em que faz parte e atua.

Se mediar é também estabelecer contato, conectar ou desconectar culturas, um elemento primordial de conexão entre sujeitos e práticas é a linguagem. Ao preencher esse espaço, a linguagem, em grande parte das vezes a palavra, permite a aproximação entre as diferenças. Além disso, construir uma narrativa sobre si é trazer à tona a imagem que você deseja transmitir socialmente. Na tentativa de alcançar esse objetivo, ter conhecimento do código linguístico e cultural se faz necessário e fundamental para que se estabeleça interação com o campo social que está sofrendo a mediação.

“Problema com escola, eu tenho mil, mil fita, Inacreditável, mas seu filho me imita. No meio de vocês ele é o mais esperto. Gíngua e fala gíria; gíria não, dialeto. Esse não é mais seu, oh, subiu. Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu. Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia? Seu filho quer ser preto, ah, que ironia.” (Racionais MC’s, 2002. Música: Negro Drama).

O trecho desta música mostra como a linguagem verbal é uma grande ferramenta para a interação entre os campos sociais e quão se fazem necessários o entendimento e a vivência entre classes distintas para que a mediação seja feita no campo.

Na canção, a linguagem verbal toma forma de poesia com um tom crítico, trazendo consigo grande margem interpretativa que há de ser levada em conta no processo de difusão da mensagem. A mensagem normalmente varia no processo de recepção de sujeito para sujeito, porém as palavras apontam caminhos mais diretos e claros se comparadas à linguagem não-verbal. Todo o universo de interpretações proporcionado por este tipo de som é amplo e são demarcados de acordo com a linguagem falada existente, e esta linguagem, para o

sujeito-mediador, faz toda a diferença no território.

Pensando a cultura, damos valor e sentido ao que está a nossa volta para assim nos posicionarmos, mediarmos e nos comunicarmos no campo social. Essa valoração passa diretamente pela linguagem e é através dela que significamos o mundo e somos significados, “assim são criadas culturas transnacionais, com identidades em fluxo que foram capazes de gerar um idioma comum que supera as fronteiras entre países e continentes.” (FACINA, 2014, p. 5). Ou seja, tudo passa pela linguagem, é só através dela que as coisas passam a ter sentido social.

É claro que a linguagem não se resume à estrutura verbal. Podemos pensar, por exemplo, em linguagem corporal, linguagem sensorial, linguagem imagética, linguagem sonora. Ainda assim, seja qual for a estrutura de linguagem corrente, esta sofre, inúmeras vezes, a tentativa de ser transposta para o campo das palavras. Mediar a realidade “pré-narrada” e “pós-narrada” é atividade central no desempenho social do sujeito-mediador, e, por isso, a linguagem e sua importância no processo de mediação se fazem presente neste capítulo, por hora, colocada a importância da linguagem verbal.

Carlos Alberto da Silva Junior, conhecido socialmente como “Batata”, nascido e criado no morro do Borel, no bairro da Tijuca, Zona Norte do Rio. É produtor Cultural e faz parte do projeto Estúdio Produzindo Som/Escola de Funk. Ele corrobora com a fala anterior, dizendo que:

“Mano, é a junção das linguagens que usamos no dia a dia da favela, que fazem com que nós sejamos identificados como mediadores, seja pela polícia ou seja pelo morador que não nos conhece e está nos vendo pela primeira vez. Da mesma forma, quando somos abordados ou abordamos um policial na favela ou no asfalto, é a linguagem verbal que faz toda a diferença, na verdade nós nem gosta de falar com polícia na rua, porque já temos aquela cultura que não podemos falar com polícia, pois podemos ser chamados de X-9 (delator, quem trai), neurose de favela, tá ligado né?! pois as palavras que nós utilizarmos naquele momento vai ser crucial para o nosso desenrole fluir. Mas nós tem que falar com todo mundo, né?! até porque pra fazer evento aqui no morro tem que falar com o comandante da UPP e “os meninos”, então geral tá ligado, que é nossa correrias para colocar o pão nosso de cada dia, na mesa de casa”. (Carlos Jr., em entrevista de campo, Março de 2019).



Fig. 35 (Batata agachado e DJ LC ao Fundo, idealizadores do Estúdio / Foto: Acervo Pessoal Batata)

3.2 Nós por Nós (Nas vivências)

Este entre-lugar de território fronteiro (gestor público e cria de favela, trabalhando dentro de equipamentos públicos nos territórios) é uma questão que trago para a reflexão epistemológica. Baseando-me na ideia de que as formas tradicionais da organização social e da vida cotidiana tornam-se ultrapassadas, e que se faz fundamental deixá-las em segundo plano e criar um “novo” lugar, uma “nova” perspectiva operacional de como tornar possível a continuidade de políticas públicas culturais. Esta que se faz entre o sujeito indagativo (neste caso, as Juventudes) e o sujeito inerte (Estado), conforme mencionado no capítulo anterior e que me levou a este tipo de reflexão através do cotidiano e das vivências.

As referências teórico-metodológicas para tomar o cotidiano como perspectiva nas reflexões que apresento neste estudo apoiam-se nas produções e reflexões de Alberto Melluci, Pierre Bourdieu, João Américo Pessanha e Michel de Certeau. Outros autores tematizam a vida cotidiana, entre eles, Lefebvre, Simmel, Goffman e Martins. Porém, para as relações que pretendo estabelecer aqui, darei destaque aos textos dos quatro primeiros autores que citei (como

uma mesa de quatro apoios), base de uma linha de estudo cultural.

As aproximações com a sociologia reflexiva proposta por Melluci (2005), Bourdieu (2001), Pessanha (1993) e Certeau (2014) tratam de metodologias qualitativas nas ciências sociais, cada um em sua área específica de trabalho para destacar a modernidade nos estudos científicos que confluem para esta reflexão e o substrato empírico que motivou a busca da compreensão dos caminhos investigativos, que tomam o cotidiano como alavanca para o conhecimento da realidade.

Alberto Melluci (2005) nos traz pensamentos sobre pesquisa qualitativa como estruturante nos capítulos apresentados, onde ele inicia a busca pela qualidade, passando por ações sociais e culturais, chegando nas conclusões e trazendo métodos qualitativos e pesquisa reflexiva, onde a sociologia da vida cotidiana, como perspectiva metodológica, situa-se no quadro da pesquisa qualitativa que, segundo Melluci (2005), sofreu uma “virada epistemológica” nos últimos anos. O foco sobre a particularidade dos detalhes e a unidade de acontecimentos da vida cotidiana, dificilmente observados e capturados pelas pesquisas quantitativas, ganha importância nas sociedades contemporâneas e atrai o olhar e interesse de pesquisadores, seja como consumidor, seja como produtor de conhecimento, pois é nas espacialidades e nas temporalidades da vida cotidiana que “os sujeitos constroem o sentido do seu agir e no qual experimentam as oportunidades e os limites da ação”. (MELUCCI, 2005, p. 29).

Para o sujeito-mediador, esta é uma concepção que precisa ser analisada de forma a perceber no campo que as possibilidades, ações e particularidades precisam ser levadas em conta para qualquer tipo de decisão a ser tomada no momento da mediação social.

Observando os meandros do cotidiano de uma periferia urbana – nos usos que os mediadores fazem de seus tempos e suas ações, nas linguagens, onde utilizam para se definir e expressar a reflexão que fazem de suas trajetórias e de suas aprendizagens – é possível perceber que, mesmo naquilo que se repete todos os dias, ou seja, na rotina, ocorrem rupturas e reinvenção dos modos de viver a mediação, em geral, a partir das culturas diversas. “Olhar o jovem através de seu cotidiano exige compreendê-lo a partir dos conteúdos da sua experiência”, considerada por Melluci (2004 p. 14) como uma construção artificial e também, através dos limites naturais das experiências e da sua raiz biológica.

Sendo assim, trago o filósofo francês Pierre Bourdieu (2001), que nos mostra em suas reflexões a fundamentação histórica da razão e o conhecimento, o qual Melluci (2004 p.14) acaba de nos retratar.

Segundo Bourdieu (2001), uma das principais funções da noção de habitus consiste em descartar dois erros complementares cujo princípio é a visão escolástica: de um lado, o mecanismo segundo o qual a ação constitui o efeito mecânico da coerção de causas externas; de outro, o finalismo segundo o qual, sobretudo por conta da teoria da ação racional, o sujeito atua de maneira livre, consciente e, como diz o termo utilitarista inglês, “*with full understanding*”³⁰, sendo a ação o produto de um cálculo das chances e dos ganhos.

“Contra ambas as teorias, convém ressaltar que os agentes sociais atuais, muito freqüentemente misturam elementos dos dois extremos, em proporções diferentes. Alguns defendem que a Sociologia só avança na combinação de aspectos micro e macro; No entanto [...], são constantes os momentos em que os autores e pesquisadores precisam fazer escolhas, analíticas, teóricas ou metodológicas, nas quais precisam escolher se privilegiam os aspectos micro ou macro do problema social em questão. são dotados de habitus, inscritos nos corpos pelas experiências passadas [...]” (BOURDIEU, 2001, p.169)

Por isso Velho (2013) reforça a importância do trabalho de campo, com observações participantes e entrevistas que devem, em princípio, permitir ao investigador ir além das "aparências" e identificar "códigos" nem sempre explicitados.

Em consonância ao pensamento de Velho (2013), trago Nilda Stecanela, que, em seu artigo *O cotidiano como fonte de pesquisa nas ciências sociais* publicado pela revista *Conjectura* (jan/maio 2009), diz o seguinte:

“A opção por essa perspectiva metodológica justifica-se por configurar uma postura de abertura ao novo e ao inusitado, além de se valer de um conjunto de instrumentos que permitem “escavar o cotidiano”, numa espécie de arqueologia que tenta desencobrir o que está oculto. Dessa atitude decorrem tentativas de apreender e de compreender algo que está ali presente, em estado bruto, para ser talhado, detalhado, “escovado” (como os ossos que o arqueólogo descobre), mas que os condicionamentos arraigados às lentes interpretativas convencionais acabam por embaçar a visão e a percepção.” (STECANELA, 2009, p.66).

Tendo visto estas perspectivas metodológicas de Bourdieu e Velho, trago a racionalidade, imaginação e a ética de José Américo Motta Pessanha.

De acordo com Pessanha, nós, pesquisadores modernos - alguns até precocemente querendo ser pós-modernos -, às vezes não sabemos que somos o que somos, agimos e pensamos da maneira como agimos e pensamos, e valorizamos as coisas que valorizamos, em grande parte porque somos o resultado de uma tradição sociocultural. Algo que se configurou, afirmou, sacramentou e se solidificou de tal maneira que não percebemos que é infelizmente uma tradição, mas que não é a verdade absoluta, se é que ela existe, pois somos mutáveis. Pensamos

³⁰ *with full understanding*: Termo em inglês que tem o seguinte tradução: com total compreensão.

que as coisas são assim porque são, e que fatalmente sempre serão da mesma maneira. E o que eu estou querendo dizer? Nós, modernos, quando séculos atrás optamos por esta modernidade, que de certa maneira hoje está fechando seu ciclo, também fizemos uma opção por uma certa forma de discurso.

Elegemos um discurso como sendo o legítimo, o científico e o verdadeiro. Mas há outros discursos, outras maneiras também racionais de se falar da verdade. Do ponto de vista da ciência e da filosofia, a modernidade surge através da proclamação de um novo caminho no pensar. E isso não aparece apenas num ponto, mas em vários que, depois, se entrecruzam e se conjugam.

3.3 Cria de Favela (Necessidade)

“Mano, para as ações culturais, esportivas e sociais acontecerem, eu enquanto cria é quem ia desenrolar com quem era de direito, se é que você me entende, mas eu sempre fui bem visto dentro da minha favela e nunca tive nenhuma vacilação, por isso sempre respeitei para ser respeitado e quando eu fui ver eu já estava neste lugar de mediador de conflitos e ações socioculturais. E anos depois eu estava a frente de um equipamento público do estado dentro da Cidade de Deus à convite do Secretário estadual de esporte, lazer e juventude.” (Sergio Leal – DJ TR, em entrevista de campo, Fevereiro de 2019).

Até que ponto a representação dos moradores, jovens de favela, como “sujeitos-mediadores”, está isenta do olhar de fora sobre si mesmo? Nesse tocante, a imagem do mediador não é uma simples representação da 'realidade', e sim um sistema 'simbólico'. Cada indivíduo, em função de sua cultura e de sua história pessoal, incorporou modos de representação e potencialidades de leitura da imagem que lhe são próprios. E neste contexto que introduzi meu estudo sobre esta dissertação, pois foram os atravessamentos pessoais e profissionais que mostraram a necessidade de ocupar este lugar de sujeito-mediador.

“Eles na verdade precisam de alguém de dentro para fazer com que eles possam transitar na favela, principalmente na época de eleição e na maioria das vezes quando não ganham nos usam e jogam fora, mas como eu não dependo deles, faço meu trabalho e sigo em frente.” (Sergio Leal – DJ TR, em entrevista de campo, Fevereiro de 2019).

O modo como as imagens são recebidas pelo espectador implica uma negociação de sentidos que transcende a própria imagem e que se realiza no contexto da cultura e dos contextos culturais com que ele convive. Apesar do mediador estar impregnado de resíduos reais do campo, ele não é uma extensão da realidade, mas sim uma criação interpretativa, “fruto de um imaginário social e que, ao mesmo tempo, engendra outros, que podem até mesmo vir a se transformar uma realidade.” (NOVAES, 1998, p.117).

“Como pelo fato de que engendram o sentido e o consenso em torno do sentido por meio da lógica da inclusão e da exclusão, estão propensos por sua própria estrutura servirem simultaneamente a funções de inclusão e exclusão, de associação e dissociação, de integração e distinção. (BOURDIEU, 1982, p. 30)

Segundo Mariluce Mariá, tem sujeitos que se apropriam do título de líder comunitário ou mediador daquele território, mas quando se faz necessária a ação destes para ajudar a comunidade, eles não correspondem.

“Lembro perfeitamente daquele mês de dezembro, do ano de 2013, onde aconteceu aquele desabamento das casas aqui no morro das Palmeiras, por causa da chuva forte e as pessoas desesperadas sem lugar para ficar e o Jhonny abriu o espaço da biblioteca para as pessoas ficarem, mesmo não tendo autorização da secretaria para aquilo ele fez, enquanto outros equipamentos públicos e “pessoas” não ajudaram ninguém no primeiro momento.” (Mariluce Mariá, em entrevista de campo, Fevereiro de 2019).



Fig. 36 (Primeiras famílias desabrigadas no auditório da Biblioteca Parque do Alemão / Foto: Acervo Pessoal)

Este foi um dos momentos mais importantes da minha vida profissional e pessoal, pois, enquanto mediador, pude colocar em prática toda experiência e vivência adquirida até aquele momento, e enquanto morador de favela pude fazer aquilo que meu coração mandou naquele

instante em que decisões precisavam ser tomadas, pois existiam vidas e famílias em perigo e sem abrigo. Foi a melhor e mais assertiva decisão que já tomei enquanto mediador e gestor de equipamento público. Betinho Casa Novas, repórter fotográfico do jornal Voz das Comunidades do complexo do Alemão, corrobora com a fala de Mariluce: “não foi registrado números de feridos, mas sim inúmeras reclamações, sobre algumas sirenes que não soaram o alarme, e de pessoas desalojadas em recorrer aos pontos de apoios cedidos pela prefeitura e não ter ninguém para atendê-las.” (Casa Novas, 2013. Voz das Comunidades).



Fig. 37 (Entrada do Teleférico das Palmeiras / Foto: Betinho Casa Novas)

- Sujeito Cosmopolita

O pesquisador Kyoma de Oliveira (2014), em seu artigo *Cosmopolitismo, Híbridação e Entre-Lugar: pressupostos analíticos de uma mediação cultural*, traz Ulf Hannerz (1994) que trabalha o conceito do sujeito cosmopolita, fazendo comparação direta entre o sujeito local e o turista. Mas, neste caso, não trabalharei o turista. O sujeito cosmopolita é o indivíduo que busca se integrar a outras culturas, criando confluência com suas práticas e seus praticantes, a fim de ser parte integrante dela. Atualmente, com a vida ágil sob o ponto de vista da tecnologia, onde todos estão conectados sob muitos aspectos, e com o aumento dos deslocamentos, os sujeitos têm aumentado sua capacidade de contato com diversas culturas.

Gilberto Velho (2010) também trabalha cosmopolitismo e o sujeito cosmopolita, em seu artigo *Metrópole, Cosmopolitismo e Mediação*,

“O mediador, mesmo não sendo um autor no sentido convencional, é um intérprete e um reinventor da cultura. É um agente de mudança quando, através de seu cosmopolitismo objetivo e/ou subjetivo, traz, para o bem ou para o mal, informações e transmite novos costumes, hábitos, bens e aspirações. Isso pode ser feito, hoje em dia, por meio de velozes viagens internacionais ou mesmo diante do computador, através de acesso potencial a um repertório quase ilimitado de dados, notícias, informações em geral. Esse uso, é importante que fique claro, se dá de modo altamente desigual em função do “background”, capital cultural e trajetória dos usuários.” (VELHO, 2010, p.20)

Como pontuado por Gilberto Velho, essas experiências não são necessariamente geográficas, tendo em vista as diversas possibilidades de interação social, cultural e o acesso à informação existente na contemporaneidade. Essa experiência cosmopolita possibilita o enriquecimento do imaginário e vivência desse sujeito.

De acordo com Kyoma Oliveira (2014),

“um dos pressupostos presentes na trajetória desse sujeito-mediador é a abertura constante para com a alteridade, “o cosmopolitismo mais autêntico é, acima de tudo, uma orientação, uma vontade de se envolver com o Outro” (HANNERZ, 1994, p. 253). Muito mais do que aceitar as narrativas identitárias diferentes das suas, o mediador precisa propor, em diversos momentos da sua vida, o diálogo, a troca e construção de experiências, conhecimentos e subjetividade nesse processo interacional com os “Outros”. Processo esse, ora estabelecido de maneira intersubjetiva, com determinados grupos e sujeitos de diferentes culturas, ora com a captação e apropriação de ideias difundidas por diferentes polos socioculturais, ressignificadas e hibridizadas.” (Oliveira, Kyoma. 2014. p.05).

Sendo assim, temos um ponto fundamental da ação cosmopolita na atuação da figura do mediador a qual estou tratando.

[...] a vontade de se envolver com o Outro, e a preocupação de alcançar uma destreza nas culturas que a princípio são estranhas, relacionam-se ao mesmo tempo com as considerações em torno do próprio eu. O cosmopolitismo a maioria das vezes possui um filão narcisista; o eu é arquitetado no espaço onde as culturas se refletem entre si. (HANNERZ, 1994, p.254)

Ao apropriar-se da tradução de práticas e determinados elementos, o sujeito-mediador usa sua característica de entender os deslocamentos por diferentes domínios sociais como meio e não como fim. À que este cosmopolitismo é tratado com apropriação, este mediador vira o “filão narcisista”, tratado por Hannerz.

Conforme esse sujeito utiliza-se do conhecimento adquirido e da capacidade que tem em acessar códigos culturais diversos, o cosmopolitismo torna-se catalisador das fronteiras culturais.

Sendo assim, torna-se benéfica a mediação, onde o sujeito-mediador cosmopolita tem a possibilidade de traduzir e mediar suas experiências para terceiros, estabelecendo interconexões onde ele próprio é o “corpo sólido” das práticas.

Kyoma Oliveira (2014 p. 25-28), em sua dissertação de mestrado, fala sobre a articulação e o discernimento que o sujeito-mediador precisa possuir para que sua função seja plena.

“O mediador com características cosmopolitas encontra maior facilidade no ato de deslocar-se por domínios e níveis culturais. Esse agente, da maneira como eu o entendo, precisa compreender e manusear os mais diversos códigos culturais ao longo dos processos de comunicação entre agentes e práticas culturais. Ora evitando conflitos, ora tencionando fronteiras a ponto de evidenciar outros. Na interação todos os atores sofrem afetações e conseqüentemente mudanças e hibridizações, portanto a capacidade de dominar códigos e se abrir para alteridade presente no sujeito cosmopolita potencializa a atuação do mediador no que diz respeito a seus deslocamentos sociais e sua interação com a diversidade cultural.” (OLIVEIRA, Kyoma. 2014. p. 25-28).

Sendo assim trago minhas vivências e experiências enquanto gestor cultural, apresentando algumas imagens do meu acervo pessoal que literalmente caracterizam e representam a fala de Kyoma Oliveira (2014).



Fig. 39 (Reunião com Sub-Secretário de Segurança Pública 2015 - Agenda Funk & Juventude de Favela / Foto:

Esta foi uma das inúmeras reuniões que tive que mediar para fazer com que o Edital do Funk - 2013 pudesse começar a ser executado (Foram 01 ano e 07 meses de negociação com a Secretaria de Segurança e o comando geral das Unidades de Polícia Pacificadora - UPP). Nesta reunião, no ano de 2015, estavam presentes, da esquerda para direita, Felipe Milhouse (Gerente de Cidadania Secretaria de Cultura - SEC RJ), Anália Cajuru (Assistente da Secretaria de Segurança - SESP), Liriana Figueredo (Superintendente de Prevenção e Educação da Secretaria de Segurança - SESP), Sub-Secretário e Vice-Presidente do conselho de segurança, Pékx Jhones Secretaria de Segurança - SESP), Kauli Luz (Assistente Jurídico da Secretaria de Esporte Lazer e Juventude - SEELJ), Tiago Gomes (Coordenador de políticas para as Juventudes - SEELJ) e eu, “Jhonny Barroso” (Coordenador de Cultura Cidadania e Juventude da Secretaria de Cultura - SEC RJ).

Esta articulação institucional só foi possível porque eu fazia parte do CONSPERJ, ele foi criado, em 1999, por meio do Decreto Estadual 25.172 de 03 de janeiro e reestruturado pelo Decreto n.º 43.752, de 11 de setembro de 2012. Sendo assim, ele conseguiu ser um conselho de segurança pública que, na sua composição, tinha membros do poder público, sociedade civil e trabalhadores das áreas de segurança pública dentro das 03 esferas governamentais (município, estado e federal). Ele comportava 60 integrantes, sendo dividido da seguinte forma: 30 vagas titulares e 30 vagas suplentes.



Fig. 40 (Mediação de uma mesa sobre literatura das Juventudes de Favela no evento da FLUPP 2014 / Foto: Acervo Pessoal)

Neste evento da FLUPP (Feira Literária das Periferias, criado pelos escritores Écio Salles e Julio Ludemir), em sua 3ª edição no morro da Mangueira, zona norte do Rio, fui convidado para ser o mediador (na foto, eu de blusa jeans e camisa branca) de uma mesa de idéias e percepções, onde tínhamos um dos idealizadores do evento, Julio Ludemir (camisa amarela), autor do livro *Coração do Comando* (no qual descreve um romance entre um jovem morador da favela da Rocinha, que se envolve com o tráfego e se apaixona por uma menina de classe média que mora em São Conrado), ao lado dele está o policial civil Beto Chaves (camisa preta), criador do programa de tv *Papo de Resposta* (que fala da questão da segurança pública, as juventudes, as favelas e assuntos pertinentes dentro destas temáticas) e o produtor cultural Mateus Aragão, que é o criador do evento chamado *Rio Parada Funk* (evento musical de caráter anual, que reúne um número grande de equipes de som que atuam no segmento, desde a década de 90. Este evento, segundo o portal G1/O GLOBO, atrai milhões de pessoas de todo Brasil em cada edição e faz parte do calendário oficial da cidade do Rio desde 2013). O assunto desta mesa eram as diversas formas de mediação e cada pôde trazer um pouco de suas vivências e os métodos utilizados para mediar conflitos e situações socioculturais que envolvem a profissão de

cada um.

Uma mediação muito importante foi a que abriu o caminho para que o diálogo a partir daquele momento fosse direto entre as Juventudes de Favela (sem intermediários) com o então Governador. Luiz Fernando Pezão, através do programa *Rio de Juventudes*, criado pela Superintendência de Juventude da Secretaria de Esporte, Lazer e Juventude - SEELJ RJ, no qual fui um dos gestores (consultor) convidados para colaborar na concepção e elaboração desta política pública para as Juventudes Fluminense.

Meu trabalho foi tomando reconhecimento e outras portas foram se abrindo dentro de locais e classes sociais que eu ainda não havia imaginado, por este motivo, utilizo uma expressão feita por Licia Valladares, socióloga, no livro "*A invenção da favela: Do mito de origem à favela.com*", o qual ela titula um parágrafo com a expressão "Da favela-problema à favela solução" (VALLADARES, 2005). Relatando assim uma das etapas do processo de construção da favela, pois é exatamente assim que estava me sentido, deixando de ser visto com o estereótipo de um "jovem favelado problema" para ser um "jovem favelado solução", pois sei bem que estando neste lugar de poder público somos o tempo inteiro utilizados como ferramenta de trabalho, se precisam de um "escudo" somos acionados e quando precisam pavimentar sua entrada "literalmente" na favela, somos utilizados no que tange à mediação desta ação.



Fig.42 (Atendimento da Secretaria Estadual de Cultura no interior do Estado / Foto Acervo Pessoal)

Fazendo meu trabalho agora no interior do Estado, ao lado do superintendente de audiovisual na época, Felipe Lopes e a nossa frente um produtor cultural representante do município de Paracambi, que estava precisando de articulações com outras secretaria de Governo e de uma mediação com a prefeitura e a secretaria de cultura local, para que ações de cultura pudessem acontecer em sua região. Esta era uma ação que chamava-se SEC Itinerante, onde os responsáveis por setores da instituição se faziam presente nos territórios do estado.



Fig. 43 (Aula de empreendedorismo projeto Jovens Construtores - Morro do Borel / Foto: Acervo Pessoal)

Este é o projeto Jovens Construtores, que visa a formação-ação (teoria com a prática) de jovens na área de construção civil, porém, abrange outras áreas como: animação (oficina Anima Mundi) e artesanato artístico no segmento do carnaval (aderecistas), concebida pela organização YOUTHBUILD e implementada pelo Centro de Promoção da Saúde - CEDAPS, acontece desde 2016 no Instituto de Cidadania Unidos da Tijuca - ICUT, no morro do Borel, bairro da Tijuca, zona norte do Rio.

Todas estas mediações foram realizadas a partir de meu lugar híbrido, de sujeito oriundo da favela inserido em espaços de gestão institucional, permitindo a construção de políticas públicas no campo da cultura e da economia da cultura que levassem em conta o universo

cultural das favelas e periferias, seus interesses e demandas, tomando por base o pensamento do educador Paulo Freire: “seria uma atitude ingênua esperar que as classes dominantes desenvolvessem uma forma de educação que proporcionasse às classes dominadas perceber as injustiças sociais de maneira crítica.” (FREIRE, 1984, p. 89); e a afirmação dos Mcs Cidinho e Doca na música *Eu Só Quero é Ser Feliz* (Rap da Felicidade), onde eles dizem a seguinte frase: “Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui”. Assim, entendemos que as políticas públicas de cultura necessitam dos sujeitos mediadores como parte fundamental deste processo, como buscamos demonstrar neste capítulo.

Desdobramento e Consideração “Parcial”

Trago como desdobramento desta pesquisa ao menos uma sugestão para a elaboração e formatação de políticas públicas culturais para as juventudes de favela (a qual eu faço parte) no estado do Rio do Janeiro, e que eu possa dizer em meu doutorado que elas se tornaram políticas públicas de forma continuada e que, independentemente da gestão partidária (esquerda, centro ou direita), se mantenham de fato como uma prestação de serviço aos cidadãos fluminenses, como garantia de direitos através de legislação específica (vide a Lei Estadual de Incentivo à Cultura) e que sejam respeitadas.

Pois, ao serem elaboradas e executadas, as políticas, em seu primeiro momento (projeto piloto), devem passar por uma comissão mista de avaliação criada pelo Conselho Estadual de Política Cultural, que faz parte do Sistema Estadual de Cultura, instituído através da lei nº 7.035 de 07 de julho de 2015, composto por profissionais da sociedade civil e membros do governo, que possuam notório saber e expertise no assunto e esta comissão irá elaborar um diagnóstico que apontará se esta política realmente atingiu aos objetivos elencados em seu escopo primário.

Para que esta permaneça vigente é preciso que seu financiamento, além de estar resguardado por lei, tenha a possibilidade de ser estimulado de diferentes formas como:

- I. Através das PPPs (Parcerias Público Privada);
- II. Através de Fundos e Convênios Internacionais, com instituições que apoiem projetos socioculturais;
- III. Através de campanhas de arrecadação e doação direta da sociedade civil;
- IV. Através do Fundo Estadual de Cultura;

Não estou trazendo, aqui, nenhum ineditismo, mas o grande diferencial nesta proposta é que se tenha uma legislação estadual específica para políticas culturais direcionadas às juventudes de favela, periferias e subúrbios Fluminense.

Pois será na elaboração desta legislação que teremos os termos e condições que não deixaram que este recurso seja remanejado para outros fins, que não os culturais e direcionados para as juventudes de favela.

Ao olhar estas páginas, sei que não esgotei tudo que esta temática aborda, mas sei que

minhas reflexões até aqui permitem que eu formule minhas considerações “parciais” neste momento, após 2 anos e meio de mestrado, muita ralação para voltar aos estudos, as dificuldades foram muitas (financeiras, psicológicas, físicas, pois o desgaste e o cansaço as vezes falaram bem alto, levar 03 horas atravessando dois municípios para chegar a Universidade foi “punk”, mas foi a melhor sensação em relação a minha formação acadêmica até hoje).

Chegar até aqui foi um processo de mergulho primeiramente na minha própria trajetória. Para entender as histórias que me rodeavam, eu precisei entender a minha própria história e a minha escolha de narrativa nesta pesquisa, que não foi fácil. O processo em diversos momentos me deixou confuso e algumas vezes precisei respirar fundo, fechar os olhos e me reconectar com meu âmago e não desviar do caminho que discorro neste estudo.

A questão que, por fim, envolvida, trazendo o pensamento de Gilberto Velho, diz respeito à convergência da disposição do deslocamento que precisei fazer enquanto sujeito da ação na questão da mediação, como experiência para reunir as vozes e os discursos certos foram meses de suplício. Desconstruir para construir é uma tarefa árdua, porém duradoura. É preciso ir além de compreender a posição de fala, a trajetória e as práticas culturais nas quais o sujeito foi envolvido.

Uma vez que criamos contornos delimitando o campo através de fases e anunciamos os ciclos para avaliar a linguagem utilizada dentro deste processo, a justificativa através da vivência e a estratégia que organizamos para atender a demanda da necessidade que o campo apresenta, conseguimos apontar uma figura central, de direcionamento para fazer as mediações necessárias dentro e fora do campo, o sujeito-mediador.

A proposta aqui não é esfumazar o campo de estudo, os erros e os acertos. É aprimorar a perspectiva para aprofundar o debate das políticas culturais de forma continuada para juventudes de favela e propor uma política pública que responda às questões sem esbarrar na superficialidade. Exercício apresentado ao demonstrar uma concepção de dentro de um campo na ação (CERTEAU, 2012) do deslocamento, na disposição em percorrer um território extenso, assumindo as relações corpóreas que caracterizam o espaço, ou seja, se expondo, como dizem no jargão popular: “colocando a cara a tapa”.

Eu acredito na “política cultural” que são os projetos: Bibliotecas Parque e o Programa Favela Criativa, pois são ferramentas de transformação da realidade sociocultural para as juventudes de favela e toda população em geral do nosso Estado. Eu pude ver e viver isso de

perto, ou melhor, de dentro do sistema governamental durante 2012 até 2017 o qual escolhi estar junto, mas não estar misturado.

Acredito, também, que deveria haver uma ação de sensibilização e articulação institucional por parte dos gestores da SECEC RJ, para que as grandes empresas que atuam dentro do âmbito estadual pudessem “apadrinhar” a montagem e manutenção de novos equipamentos públicos como estes citados na dissertação, em todas regiões do Estado fluminense.

Seria utopia imaginar que esta política cultural realmente pudesse alcançar todo o território fluminense, garantindo assim um dos direitos básicos resguardados por lei que é o acesso à cultura? Pois em um único equipamento estariam possibilitando uma quantidade de ações dentro do vasto campo cultural, nas áreas transversais e seus desdobramentos, como, por exemplo: capacitações e formações - educação, empreendedorismo, lazer, economia criativa, empregabilidade, entre outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas – a infância*. Ed. Alfaguara, 2003, (p. 38).
- BAUMAN, Zigmunt. *O papel das culturas nas ciências sociais*. Ed. Villa Martha, Porto Alegre - Brasil. (p.73-92).
- BOURDIEU, Pierre. *A identidade e a representação*. . IN: *O poder simbólico*. Lisboa: Bertrand, 1989, (p.107-132).
- _____. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (org). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, (p. 183-191).
- _____. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. Capítulos: III - Os fundamentos históricos da razão (113-156) e IV - O conhecimento pelo corpo (157-198).
- _____. *O Sentido Prático*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980, (p.192).
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil – dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.
- DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Ed.Textos Filosóficos , 2019.
- DOMINGUES, João Luís. *Programa Cultura Viva: Políticas Culturais para a emancipação das classes populares*. 215 f. Dissertação (Pós-graduação em Políticas Públicas e Formação Humana) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- _____. *Polifonia de Vozes: o „multicultural planning“ como método de avaliação de políticas culturais produzidas no espaço urbano*. In. *Resgate*, Campinas: v. 22, n. 28, p. 91 – 100, 2014.
- FACINA, Adriana. *Sobreviver e sonhar: reflexões sobre cultura e “pacificação” no Complexo do Alemão*. Mimeo, 2014.

_____. A cidade de Nelson Rodrigues: observações sobre a relação entre experiência urbana e criação artística. In: KUSCHNIR, Karina e VELHO, Gilberto (org). *Mediação Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 89-105

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p.8-9.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HANNERZ, Ulf. *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*. In: Mana vol. 3 n. 1, Rio de Janeiro: Apr, 1997, p. 7-39.

_____. *Cosmopolitas e Locais na Cena Global*. In: FEATHERSTONE, Mike (coord.) *Cultura Global: Nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 251-266.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador, EDUFBA, 2012, p.28.

LEITÃO, Cláudia. *Por um Brasil Criativo*. In: Revista Observatório Itaú Cultural - N. 18 (jul./dez. 2015). - São Paulo : Itaú Cultural, p. 78-89.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos Meios as Mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MELLO, Marisa S. . *Práticas de leitura na contemporaneidade: Experiências em bibliotecas na cidade do Rio de Janeiro*. Pragmatizes - Revista latino americana de estudos em cultura, p. 71-88, 2017.

MELUCCI, Alberto. *Busca de qualidade, ação social e cultura: Por uma sociologia reflexiva*. In: MELUCCI, Alberto. *Por uma Sociologia Reflexiva*. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 25-42.

_____. *Conclusões – Métodos qualitativos e pesquisa reflexiva*. In: _____ . *Por uma Sociologia Reflexiva*. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 315-338.

_____. *O jogo do eu*. São Leopoldo: Ed. da Unisinos, 2004 p. 14.

NOVAES, Sylvia. *O uso da imagem na antropologia*. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec; CNPq, 1998. p.117.

OLIVEIRA, Kyoma Silva. *O artista-mediador e sua atuação nos interstícios do território cultural: Uma análise da trajetória de Gilberto Gil*. 151 f. Dissertação (Pós-graduação em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

OLIVEIRA, Zita Catarina Prates de. *A Biblioteca “fora do tempo”: políticas governamentais de bibliotecas públicas, 1937-1989*. 1994, 221f. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1994.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PESSANHA, José Américo. Filosofia e Modernidade: racionalidade, imaginação e ética. In: 15ª Reunião Anual da Anped, Caxambu, 1992, Conferências. Porto Alegre: Cadernos Anped, n.º 4, 1993, p. 7-36.

RICHARD, Thatiana. *Gestão Cultural*. In: CARNEIRO, Juliana e BARON, Lia. (org.) Niterói. Ed. Niterói Livros, 2018. p. 158-159.

(SERRA, Neusa; FERNANDEZ, Rafael Saad. Revista de Administração e Inovação, São Paulo, v. 11, n.4, p.355-372, out./dez. 2014.

SILVA, T. T. *A produção social da identidade e da diferença*. In: Tomaz Tadeu da Silva. (Org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

VELHO, Gilberto. *Biografia, trajetória e mediação*. In: KUSCHNIR, Karina e VELHO, Gilberto (org). *Mediação Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 15-28.

_____. *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

_____. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 15-23, jan./jun, 2010.

SITES CONSULTADOS:

ALERJ.

Disponível em: <http://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/44887> acessado em 28/03/2019.

ADMINISTRADORES.

Disponível em:

<http://www.administradores.com.br/artigos/empreendedorismo/o-que-e-mentoria-e-como-ela-pode-ajudar-voce-a-atingir-seus-objetivos/94864/> acessado em 28/03/2019.

BIBLIOTECAS PARQUE.

Disponível em: <http://www.bibliotecasparque.rj.gov.br/bibliotecas/> acessado em 17/02/2019.

COWORKING BRASIL.

Disponível em: <https://coworkingbrasil.org/censo/2017-estudo-completo/> acessado em 28/03/2019.

CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRECÔMERCI E DESENVOLVIMENTO.

Disponível em: <https://unctad.org/en/Pages/Home.aspx> acessado em 18/02/2019.

CULTURA E MERCADO.

Disponível em:

<https://www.culturaemercado.com.br/site/lei-sarney-lei-rouanet-procultura-historia-avancos-e-polemicas/> acessado em 28/03/2019.

DEPEN.

Disponível em:

http://depen.gov.br/DEPEN/noticias-1/noticias/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-prioritizarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf acessado em 28/03/2019.

ENDEAVOR.

Disponível em: <https://endeavor.org.br/dinheiro/como-elaborar-um-pitch-quase-perfeito/> acessado em 28/04/2019.

EXAME.

Disponível em: <https://exame.abril.com.br/pme/o-que-e-uma-startup/> acessado em 18/02/2019.

Disponível em:

<https://exame.abril.com.br/brasil/favela-criativa-desenvolve-talentos-em-comunidades-do-rio/> acessado em 24/04/2019.

FECOMERCIO.

Disponível em: http://www.fecomercio.com.br/upload/file/2016/12/02/pb_437_dupla.pdf acessado em 28/03/2019.

FIRJAN.

Disponível em:

<https://www.firjan.com.br/EconomiaCriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf>

acessado em 28/03/2019.

ONU BRASIL.

Disponível em: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/> acessado em 28/05/2019.

PORTAL G1.

Disponível em:

<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/em-crise-rj-so-investe-r-143-milhoes-de-r-702-milhoes-previstos-para-a-cultura-ate-junho.ghtml> acessado em 28/03/2019.

PWC BRASIL.

Disponível em: <https://www.pwc.com.br/> acessado em 16/02/2019.

POLITIZE.

Disponível em: <https://www.politize.com.br/cultura-como-politica-publica/> acessado em 20/05/2019.

SEBRAE.

Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae> acessado em 18/02/2019.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO RIO DE JANEIRO.

Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/rio-criativo/> acessado em 03/03/2019.

SECRETARIA NACIONAL DE JUVENTUDE.

Disponível em: https://www.mapadaviolencia.org.br/mapa2014_atualiza15a29.php acessado em 28/03/2019.

SECRETARIA NACIONAL DE JUVENTUDE.

Disponível em:

http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0010/1092/Mapa_do_Encarceramento_-_Os_jovens_do_brasil.pdf acessado em 28/03/2019.

VOZ DAS COMUNIDADES.

Disponível em:

<http://www.vozdascomunidades.com.br/comunidades/complexo-do-alemao/voz-da-comunidade-promove-um-movimento-de-ajuda-para-pessoas-vitima-dos-desabamentos/> acessado em 25/02/2019.

