

## Políticas culturais e comportamento juvenil na periferia da cidade do Rio de Janeiro<sup>1</sup>

Marcello Sena<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é verificar o comportamento de jovens artistas e produtores culturais de periferia diante das tensões observadas na implementação de políticas culturais nos diferentes níveis governamentais e sua associação com outras políticas públicas a partir de um estudo sobre as associações culturais que atuam no bairro de Realengo, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. O método adotado foi o método do caso estendido. Concluiu-se que a dificuldade de articular políticas culturais através de um pacto federativo que amplie e diversifique o acesso dos jovens à produção e ao consumo cultural é devido, sobretudo, a sua natureza heterônoma.

**Palavras-chave:** Políticas Culturais, Intersetorialidade, Segurança Pública, Heteronomia, Autonomia

### Cultural policies and youth behavior in the periphery of Rio de Janeiro city

**Abstract:** *The aim of this work is to verify the behavior of young artists and cultural producers from the periphery in the face of the tensions observed in the implementation of cultural policies at the different levels of government and their association with other public policies, based on a study of the cultural associations that work in the neighborhood of Realengo, West Zone of the Rio de Janeiro city.*

1 Trabalho elaborado a partir de dados preliminares coletados para a confecção da tese.

2 Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF - Campos dos Goytacazes, Brasil - [polit.publicas@gmail.com](mailto:polit.publicas@gmail.com)

*The method adopted was the extended case method. It was concluded that the difficulty of articulating cultural policies through a federative pact that broadens and diversifies young people's access to cultural production and consumption is mainly due to their heteronomous nature.*

**Keywords:** *Cultural Policies, Intersectoriality, Public Security, Heteronomy, Autonomy.*

## Introdução

O objetivo deste trabalho é verificar o comportamento de jovens artistas e produtores culturais de periferia diante das tensões observadas na implementação de políticas culturais nos diferentes níveis governamentais e sua associação com outras políticas públicas a partir de um estudo sobre as associações culturais que atuam no bairro de Realengo, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. A questão que se coloca e que orientará o esforço teórico deste trabalho é a seguinte: como ampliar e diversificar as políticas culturais sem uma articulação favorável com outras políticas públicas, notadamente àquelas relacionadas à segurança pública?

Vê-se, portanto, que se trata de uma questão que por um lado relaciona e reflete as ações de jovens artistas e a coordenação federativa de políticas culturais, e por outro lado relaciona estas mesmas ações e a coordenação governamental em nível regional. No nível regional é possível aferir a existência de um descompasso entre políticas culturais as políticas ligadas ao uso da cidade, especialmente no bairro de Realengo, sobretudo quando se trata de políticas de segurança pública. Dado o escopo deste trabalho abrirei mão de apresentar o referencial teórico relativo ao setor de segurança pública, limitando-me ao referencial teórico que aborda políticas culturais e usos da cidade, assim como um levantamento da legislação existente.

A fundamentação teórica deste trabalho estabeleceu como critério de seleção aquelas análises que se detivessem sobre a coordenação federativa de políticas culturais e que permitissem avaliar com maior precisão o comportamento de jovens artistas e produtores culturais que atuam em regiões periféricas da cidade do Rio de Janeiro. Associada a estas análises busquei por trabalhos que tratassem de maneira geral o tema do associativismo e das questões atuais de políticas sociais. Pretendi com isso ser capaz de enfatizar as contradições e ambiguidades das políticas culturais verificadas no âmbito das práticas artísticas realizadas pelos jovens que constituem meu objeto de pesquisa. Assim,

selecionei trabalhos acadêmicos publicados em revistas científicas ou reunidos em coletâneas organizadas por instituições de reconhecido prestígio como a Fundação Casa de Rui Barbosa ou o Itaú Cultural.

Quanto à metodologia optei pela utilização do método do caso estendido elaborado por Michael Burawoy segundo o qual as dinâmicas ocorridas em escala micro expressam arranjos institucionais políticos e econômicos em escala macro. Neste tipo de investigação a participação observante é fundamental, para tanto realizei observações diretas em atividades como espetáculos, fóruns, reuniões e oficinas<sup>3</sup>.

### Associativismo cultural em Realengo:

O ponto de partida de minha análise foi uma atividade ocorrida no Espaço Cultural Viaduto de Realengo, a partir daí pretendo abordar as práticas de outros coletivos e relacioná-las com as políticas culturais em âmbito federal e regional e suas articulações com a organização governamental local. Esta associação de artistas, que passarei a denominar de coletivo cultural<sup>4</sup>, ocupa o vão deste viaduto desde o final de 2013 com o objetivo de realizar intervenções culturais<sup>5</sup>. Seus articuladores são três jovens moradores da região que promovem rodas de samba, batalhas de MC's, projeção de filmes, espetáculos de rock e MPB, graffiti, pichação entre outros eventos. Projetando-se por sobre

---

3 Estas observações foram realizadas por meio de um Projeto de Extensão intitulado Portas Abertas Para a Cultura que eu coordenei entre os anos de 2015 e 2016. Tratava-se de um esforço da Universidade Castelo Branco em dialogar e apoiar os coletivos culturais da região compreendida pela Área de Planejamento 5, especialmente aqueles sediados nos bairros de Mallet, Realengo, Padre Miguel, Bangu e Senador Camará. A primeira fase do projeto previa apoiar um coletivo cultural da região, a Companhia de Dança InOff, com o objetivo de integrar os demais coletivos da região a ela. Assim, foi ofertada uma sala de dança para a realização dos ensaios, salas de aulas com recursos multimídia para a realização de reuniões, oficinas, encontros e palestras e o Teatro Carlos Wenceslau para a realização de fóruns e congressos. A Cia. InOff é dirigida pelo dançarino Guilherme Oliveira e recebe jovens de ambos os sexos a partir dos 16 anos de idade. Esta fase foi satisfatoriamente cumprida proporcionando à Companhia InOff uma ampliação de sua visibilidade através de sua presença em matérias de jornais e televisão como o Jornal Extra e o programa RJ TV, além da formação de jovens dançarinos que puderam ingressar em companhias profissionais de dança. Outrossim, a realização de encontros, oficinas e feiras culturais permitiu estreitar as relações entre os coletivos culturais estimulando-os a se coadunarem em outras iniciativas de organização para fins políticos.

4 A expressão coletivo cultural é largamente utilizada pelos membros de associações de artistas e produtores culturais e já foi bastante empregada por estudiosos deste fenômeno, contudo, não se constituiu como uma categoria sociológica. Ela pode designar um grupo de dançarinos ou de rappers tanto quanto a reunião destes dois grupos numa roda cultural ou um sarau, que passarão a ser designados como coletivo cultural.

5 Uma intervenção cultural pode ser designada como um processo de ressignificação de um espaço ou atividade cuja função não era inicialmente de servir para uma apresentação artística.

a estação de trem de Realengo o viaduto produz um vão que é utilizado como passagem pelos passageiros que embarcam ou desembarcam na estação. Porém, à noite, o local é considerado perigoso e reúne um número significativo de usuários de maconha.

Oberdan, grafiteiro conhecido como Irak e um dos idealizadores deste movimento, se refere a este fato dizendo que a ocupação, por não ser autorizada no início, era uma “ação criminosa”, mas depois da limpeza o “crime ficou organizado”. Ocupações de locais públicos e privados que se encontram abandonados, são comuns entre os coletivos culturais da região. Em geral contam com o apoio da comunidade local, podendo ser legitimados por prêmios e concessões obtidas junto ao poder público e, eventualmente, pela iniciativa privada. A justificativa dada para esta conduta é a de que se trata de um ato de resistência e de enfrentamento da vulnerabilidade social em que se encontram boa parte destes articuladores e dos consumidores de seus serviços artísticos.

Em 2014 o Espaço Cultural recebeu da Secretaria Municipal de Cultura, que passarei a designar como SMC-RJ, o prêmio de Ações Locais no valor de R\$ 40.000,00. Com esta ação, parece lícito supor, que esta Secretaria legitimou uma atividade que, utilizando ilegalmente energia elétrica (através de uma ligação direta com a rede de fornecimento privado de energia elétrica, popularmente conhecido como “gato”), promove pichação (que não é reconhecida como arte pela Lei do Grafite – Decreto Municipal N°. 38.307 de 18 de fevereiro de 2014), rodas de rima e outras linguagens ligadas ao movimento Hip Hop, cujos elementos (DJ, MC, Bboy, RAP, grafite, Beat Box, entre outros) estão associados às populações marginalizadas.

Contudo, o reconhecimento promovido pela SMC-RJ como parte de suas ações de implementação das políticas culturais previstas pelo PRONAC, sobre o qual falarei na seção dedicada às políticas públicas, expõe hiatos de coordenação federativa e de organização governamental no momento em que leva a cabo as ações intersetoriais de implementação das políticas culturais e revela contradições e conflitos relacionados às desigualdades sociais e políticas.

Além disso, apesar dos articuladores culturais acreditarem que estão realizando intervenções positivas na região o estilo das músicas, o vestuário, os cortes de cabelo ou a falta deles além dos grafites e pichações ainda geram desconforto e sensação de desordem na parcela mais conservadora da população. A origem do hip hop ainda evoca uma identidade marginalizada. Embora procurem organizar suas intervenções de forma a proporcionar alternativas culturais para a região, boa parte das pessoas que seriam virtualmente consumidores destes serviços não tem uma boa impressão sobre o movimento, pois pode gerar

nas mentes mais conservadoras uma sensação de perturbação da ordem. Vejamos o relato de um caso que demonstra as contradições da coordenação federativa de políticas culturais e a organização governamental do Rio de Janeiro nas esferas estadual e municipal.

### *Arte versus Ordem Social*

No dia 07 de junho de 2016, por volta das 19h, encontrava-me no Espaço Cultural Viaduto de Realengo que recebia o Fórum de Cultura da Zona Oeste, uma iniciativa itinerante promovida por um articulador cultural local chamado Ângelo Inácio com o objetivo principal de aproximar os coletivos da região às secretarias de cultura do Estado e do Município principalmente e lhes encaminhar suas demandas.

O Fórum ocorria como de costume, isto é, com informes, apresentação de demandas e encaminhamentos conforme a pauta sugerida para o dia tal como nas outras edições em que estive presente. Subitamente a atividade foi interrompido por um passante, que se identificou como funcionário da Polícia Militar e estudante de direito de uma faculdade que funciona a não mais de cem metros do local. Esta pessoa dirigiu-se à mesa do Fórum e, em tom áspero, afirmou que pela segunda vez solicitava o encerramento das atividades do Espaço Cultural, pois, do seu ponto de vista, havia aumentado a incidência de assaltos e consumo de drogas naquela área em razão da movimentação promovida pela intervenção cultural.

Irak retrucou a assertiva deste passante, argumentando que a presença de pessoas e a iluminação das atividades na verdade proporcionava segurança ao local. Porém, havia um havia um grupo consumindo maconha nas imediações, mas Irak argumentou que estas pessoas não participavam da atividade e não podia evitar que este consumo ocorresse, pois o lugar era público.

Minutos após a partida deste passante, uma viatura da Polícia Militar chegou ao local e parou diante do grupo de usuários de maconha procedendo a dispersão dos mesmos de forma veemente, exceto pela determinação de que uma mulher que se encontrava neste grupo com uma criança num carrinho de bebê permanecesse no local. Um dos policiais dirigiu-se ao Fórum exigindo que a atividade fosse encerrada imediatamente ou, em caso contrário, desmontariam e quebraria os equipamentos.

A justificativa dada para a forma como a abordagem estava sendo conduzida, foi a de que haviam recebido uma denúncia feita por um pedestre (possivelmente o mesmo que abordou o grupo) de que no local estava ocorrendo tráfico

de drogas realizado por uma pessoa cuja descrição dada contemplava com as características do Irak naquele momento. Porém, não procederam qualquer tipo de revista entre os usuários de maconha e os participantes do fórum para verificar a existência de tráfico.

Em seguida o mesmo policial perguntou se o evento possuía autorização para ocorrer no local, mas quando Irak apresentou uma Moção dada pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro que legitimava o funcionamento do espaço sob o Viaduto de Realengo este policial lhe tomou o documento, rasgou e jogou no chão.

Um rapaz que participava do fórum aproximou-se do policial para questionar a necessidade de um comportamento tão agressivo ao ponto de rasgar o referido documento, mas ao perceber que o mesmo estava filmando através de seu celular o policial lhe deu voz de prisão e tentou subtrair-lhe o aparelho, em seguida tomou-o pelo braço e tentou conduzi-lo à viatura, mas foi temporariamente contido pelos demais participantes que puxaram o rapaz para o lado contrário. Neste momento Irak novamente entrevistou e pediu que não houvesse violência física, aludiu ao erro que o policial estava cometendo agindo daquela forma e pediu para que pudessem conversar civilizadamente. Contudo, diante da formação do grupo a sua volta, o policial sacou sua pistola, fez um disparo contra o chão e passou a apontar a arma em direção ao Irak que permaneceu de pé, com os braços abertos em sinal de sujeição e continuou a pedir ao policial que se acalmasse.

Esta cena se manteve por alguns instantes até que o policial desistiu da ofensiva, guardou a arma no coldre, algemou o rapaz que gravara seu comportamento e junto com seu parceiro que assistia a cena colocou-o na viatura. Em seguida o policial tomou Irak pelo braço e tentou levá-lo para a viatura, mas o mesmo continuou pedindo que se acalmasse e afirmou que se fosse necessário iria, mas não daquela forma.<sup>6</sup>

Neste ínterim, a mãe com a criança que estava no outro grupo formado por usuários de maconha foi embora do local. O policial passou a intimidar o

---

6 A violência da abordagem revela alguns elementos do ethos policial que expressa a mentalidade de que o crime é uma doença e o policiamento ostensivo é a cura. Tal mentalidade sugere a presença do “ethos guerreiro” definido por Norbert Elias (1990) para se referir às formas de expressão de violência frente ao processo civilizatório que pressupõe o autocontrole. Uma frase proferida pelo policial que não participou diretamente das interações mais ásperas afirmava que estava havendo uma inversão de valores, que o certo era errado e o errado era certo. Certamente não havia contexto para aplicar esta frase, pois o que poderia haver de errado num fórum de produtores culturais que discutiam temas relacionados à organização da cena cultural da região? Trata-se de uma frase desprovida de significado, que apenas reforça de forma redundante o uso gratuito da violência.

grupo dizendo que eles não andam só de farda e se continuassem com a atividade no local eles voltariam à paisana, pois moravam na região e não concordava com aquela atividade. Irak retrucou argumentando que as ameaças não eram devidas, pois cuidavam daquele local e eram legitimados pela prefeitura para estar no mesmo.

Os policiais passaram a conversar privadamente, anotaram os documentos do rapaz que estava algemado e o liberaram passando então a conversar brandamente com os participantes do fórum. Neste momento passei a interagir com o policial sem dizer que estava fazendo trabalho de campo e o mesmo revelou que seu destempero resultou do fato de possuir uma filha com a idade aproximada daquela criança que se encontrava junto com a mãe no grupo dos usuários de maconha. Disse que embasado pelas informações do passante, no momento de sua chegada tomou os dois grupos como sendo apenas um. Acrescentou que o disparo era procedimento padrão em casos de tumulto para sua proteção, pois alguém poderia tomar-lhe a arma e que o correto é dispersar a multidão com um tiro para o chão, pois o projétil se estilhaça e não fere ninguém.

Salientei que estas abordagens não são profícuas, pois elas revelam e reforçam tanto as percepções comuns às pessoas que moram em áreas de vulnerabilidade social em relação à truculência da polícia, quanto as percepções que policiais têm destes grupos que, supostamente, os vêem como inimigos. O policial demonstrou concordância com esta avaliação, disse novamente ser morador da área e apreciador do ritmo reggae, que voltaria ao local com a família para prestigiar as atividades musicais, passou o endereço completo de sua residência, elogiou a interação amistosa que manteve comigo e com a esposa do Irak que ingressou logo em seguida na conversa. Tendo se desculpado por diversas vezes pelo comportamento fez questão de apertar nossas mãos e junto com o policial que lhe dava apoio se retiraram do local. O fórum foi suspenso devido ao incidente e os equipamentos foram recolhidos.

Este caso revelou a existência de graves e perigosas contradições entre atividades culturais e segurança pública que tocam na questão dos usos da cidade e da falta de coadunação entre as políticas de segurança pública e as políticas culturais. A forma como os coletivos da região da Zona Oeste enfrentam o controle estatal dos lugares públicos para levar a cabo suas intervenções que, via de regra, ocorrem sem as garantias institucionais de acesso à cultura a todos os cidadãos.

Outrossim, o trabalho de campo permitiu perceber através de minha participação em oficinas, fóruns e congressos organizados pelo Projeto Portas Abertas Para a Cultura e executado pela Cia. In Off, que muitos artistas e produtores se ressentem e cobram das secretarias de cultura e do próprio Ministério da Cultura

a ampliação do fomento e do número de áreas e equipamentos culturais na região da AP 5<sup>7</sup>. Eles consideram que estas medidas de ampliação não são suficientes e adicionam a elas demandas relativas à possibilidade de utilização dos espaços públicos e privados já existentes para desenvolver atividades artísticas. Estas alternativas contornariam a dificuldade de mobilidade para se deslocar às áreas onde a oferta de bens e serviços culturais são oferecidos em maior número e à qualidade dos serviços de segurança pública oferecidos. Porém, isso promoveria uma segmentação que isolaria estas pessoas e dificultaria o intercâmbio com outros coletivos culturais que realizam intervenções em outros pontos da cidade.

Tão impactante para as intervenções culturais destes indivíduos e grupos quanto a falta de familiaridade com as políticas públicas é a desarticulação dos níveis governamentais em ações que afetam as referidas intervenções culturais, tais como segurança, transporte, abastecimento e saneamento. Diante deste quadro parece lícito supor que as condições institucionais que permitem a valorização e visibilidade para os fazedores de cultura que se encontram nas áreas de menor renda em diferentes regiões do país ainda são insuficientes.

Diversos produtores aventaram a possibilidade de suprir a escassez de áreas e equipamentos culturais, utilizando espaços privados com o consentimento dos donos, mas quase que invariavelmente esbarram nas contrapartidas exigidas. Algumas instituições de ensino e clubes da região, por exemplo, dispõem de espaços ociosos para ensaios e apresentações, mas não chegam a um acordo para disponibilizar estes locais aos coletivos culturais. Ocorre, porém, que muitos dentre estes indivíduos vêm as ruas como sua vocação. Acreditam que sa-raus, festivais musicais e rodas culturais devem ser realizados em áreas abertas onde existe uma elevada circulação de pessoas. Emerge a questão relativa aos ensaios e produção de espetáculos de teatro e dança, por exemplo.

Para responder de forma prática essas questões a alternativa encontrada por alguns destes grupos foi a ocupação pacífica de áreas ou imóveis considerados degradados, mas que se tornaram funcionais a partir de um trabalho inicial de restauração. Não é raro que eventos empreendidos pelos próprios fazedores de cultura que visam tirar o artista ou o artesão do ostracismo, e que em alguns casos contam com incentivos governamentais, ocorram em condições de infração. A desarticulação entre diferentes esferas de governos locais e suas respectivas secretarias pode acabar por conferir a estas intervenções um tom de clandestinidade e ilegalidade.

---

7 A cidade do Rio de Janeiro encontra-se dividida político-administrativamente em 5 Áreas de Planejamento ou AP's.

O vão de um viaduto, por exemplo, é um espaço público. Não há ilegalidade em se transitar ou parar por ali. Porém, quando se instalam equipamentos de áudio e vídeo, e a eletricidade utilizada vem da rede de abastecimento de uma companhia privada que não forneceu esta energia à atividade, o crime de furto de energia fica caracterizado. O grafite em áreas públicas ou privadas é legal desde que consentida pelos órgãos públicos competentes, proprietários ou locatários, mas a pichação não. Então começam a aparecer as contradições: uma intervenção cultural com estas características deve ser regularizada e fomentada com o apoio dos órgãos governamentais pertencentes às diferentes esferas do governo ou não? Deveriam os órgãos fomentadores da cultura articularem-se com outros órgãos da mesma esfera de governo e das outras esferas a fim de fornecer um ponto de luz e estabelecer junto aos coletivos culturais regras para utilização do espaço? Não cabe à ciência ser normativa. Ela não responde como as coisas deveriam ser, mas como elas são. E a investigação realizada por esta pesquisa aferiu a existência de diversas situações semelhantes a esta exemplificada acima<sup>8</sup>. Vejamos dois exemplos.

O coletivo cultural Caixa de Surpresa iniciou suas atividades oferecendo reforço escolar e formação artística na casa dos seus fundadores na Vila Aliança, bairro inserido no Complexo da Coreia, considerado o maior complexo de favelas do Rio de Janeiro. Atualmente ocupa um edifício pertencente à Prefeitura do Rio e se localiza ao lado do Viaduto de Bangu. Este prédio que abrigava um posto do TRE havia sido desativado e desde então era utilizado por usuários de drogas e mendigos o que ampliavam a já existente sensação de insegurança no local.

O coletivo ocupou o local após um duro trabalho de remoção de entulho e limpeza passando a oferecer aulas de dança, oficinas de grafitti e promover rodas de cultura com apresentações de peças de teatro, batalhas de MC's entre outras atividades artísticas. Embora o objetivo fosse o de revitalizar o local e desfazer a sensação de insegurança, a ocupação ocorreu de forma ilegal até que obtivesse o alvará de cessão do espaço. O coletivo foi reconhecido como Ponto de Cultura pelo então Programa Cultura Viva, hoje instituído como Política Nacional Cultura Viva pela Lei Cultura Viva (Lei N° 13.018, de 22 de julho de 2014)<sup>9</sup>.

---

8 Os dados utilizados nesta pesquisa são de 2016. Novos dados serão acrescentados a estas informações a partir de pesquisa recente realizada com vistas a confecção de tese de doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UENE.

9 O Ponto de Cultura Caixa de Surpresa encontra-se interrompido desde 2018 em razão da requisição do prédio onde estava instalado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro.

Outro exemplo a ser citado é o coletivo cultural Maria Realenga cuja fundação ocorreu após o evento do tiroteio contra estudantes e funcionários na Escola Municipal Tasso da Silveira promovido por Wellington Oliveira em abril de 2011. A mídia passou a referir-se a este incidente como O Massacre de Realengo.

O idealizador do Maria Realenga, Sidnei Oliva, visava ajudar a restaurar a reputação do bairro que sempre aparecia na mídia como sendo um lugar violento, mas que possui um elevado número de instituições de ensino público e privado (destacam-se duas faculdades e duas universidades privadas, um Instituto Federal e uma unidade do Colégio Pedro II) e coletivos culturais. Desde então ele passou a organizar saraus em restaurantes, escolas e praças através de parcerias com comerciantes locais. Trata-se, portanto, de um coletivo cultural itinerante que não possui uma sede e, até recentemente, evitava ocupações. As intervenções culturais realizadas pelo Maria Realenga proporcionaram a conquista do Prêmio de Ações Locais em 2014.

A partir do mês de maio de 2016 este coletivo passou a pleitear junto com outros articuladores culturais da região as dependências de uma delegacia de polícia desativada que se encontra bastante depredada e serve ao consumo de crack. Após obter autorização verbal junto ao Comandante do 14º BPM o processo de revitalização do local teve início através da ação dos próprios fazedores de cultura da região, porém o local tornou-se objeto de disputa entre outros órgãos da PMERJ que requisitaram parte do espaço. Atualmente o local permanece abandonado.

Estes exemplos demonstram que as intervenções artísticas na região expressam relações entre cultura, segurança pública e ressignificação dos espaços públicos e privados. A relação entre cultura e política é tema de discussão nas ciências sociais a bastante tempo, não apenas quando se reflete sobre a forma como os agrupamentos sociais equacionam as formas de exercício do poder e a consequente sujeição dos seus membros à titularidade do poder, mas também a respeito da forma como as pessoas interpretam os projetos de governo.

Assim, verificamos que a implantação de políticas culturais mais amplas e diversificadas como as propostas pelos Ministério da Cultura desde a gestão de Gilberto Gil esbarram nas vicissitudes e singularidades locais e expõem suas vulnerabilidades. Por estas razões carecem de uma compreensão mais fina e precisa. Vejamos esta questão mais de perto recorrendo a um caso envolvendo agentes de segurança pública e um coletivo cultural que se enquadra no perfil esboçado anteriormente: moradores de áreas periféricas que se apropriaram de espaço público para realizar suas intervenções culturais. Nesse sentido, dedicarei a próxima seção a uma breve caracterização das políticas culturais no Brasil e às leis que restringem a utilização dos espaços públicos para intervenções culturais.

## A Horizontalidade das Políticas Culturais

### Usos e Sentidos da Cidade

As cidades tendem a apresentar uma distribuição espacial que evidencia uma segregação social. As divisões espaciais se caracterizam por distinguir aglomerados populacionais que se distribuem em função de diferenças socio-econômicas, ou seja, existem áreas de maior e menor renda, mas que não são de modo algum homogêneas, apesar de haver prevalência de certos estratos em cada uma dessas áreas constituindo áreas centrais, onde se localizam os centros produtivos e de controle político, e áreas periféricas, que fornecem sobretudo os recursos humanos para estas áreas centrais (Lefebvre, 1973; Harvey, 2011; Souza, 2015). No entanto, em cada uma dessas áreas é possível verificar zonas centrais e periféricas, ou seja, uma área considerada periférica pode apresentar áreas centrais onde há maior volume de oferta de produtos e serviços públicos e privados (Rufino, 2016a; 2016b).

O bairro de Realengo, localizado na Área de Planejamento número 5 (AP 5) na Zona Oeste da Cidade do Rio de Janeiro, é considerado periferia em relação às Áreas de Planejamento 1 e 2 (Centro e Zona Sul respectivamente) e em relação à Área de Planejamento número 4 também localizada na Zona Oeste da cidade. Todavia, o bairro de Realengo possui sua área central ao longo da Avenida Santa Cruz, local onde se localizam bancos, comércio, escolas e Instituições de Ensino Superior, e suas áreas periféricas, especialmente a favela do Batan.

Estas áreas, contudo, não são livres, pois estão sujeitas a controles privados e públicos. Uma praça ou o vão de um viaduto embora façam parte da coisa pública têm seu uso limitado por uma legislação regulamentadora, conforme vimos anteriormente. Portanto, o acesso à cidade é limitado pelos direitos à propriedade privada, por um lado, e pela burocracia estatal, por outro.

A este respeito Boguea e Figueiredo (2016) indicam que

sob a lógica dessa segregação espacial cada vez mais nítida, de um lado tem-se as zonas mais centrais valorizadas para o turismo que abrigam exclusivamente camadas das elites econômicas locais e de outro as extensas periferias pobres cuidadosamente apagadas do olhar dos turistas (Boguea; Figueiredo, 2016: 493).

A estruturação e a significação do espaço urbano passa pelas contradições históricas postas pelas relações entre as classes sociais e destas com o Estado (Boguea; Figueiredo, 2016). A baixa disponibilidade de equipamentos culturais

destinados à produção, ensaio e apresentação artísticas<sup>10</sup> na região aliada a uma tradição local de apresentar-se na rua leva os artistas e produtores a buscarem alternativas para a realização de suas propostas de intervenção cultural engendrando uma ampliação dos sentidos atribuídos aos espaços públicos. O vão de um viaduto deixa de ser uma local de passagem, soturno diga-se de passagem, para se tornar um local de festa, experimentação artística e reforçamento dos laços sociais. A presença do grupo Coletivo Cultural Viaduto de Realengo passa a ser, na concepção de Irak, um sentinela do local sugerindo que ali não é um vazio social.

Esta percepção de que a região não se apresenta mais como um vazio social em decorrência da intervenção cultural é consistente com a visão geral de que a riqueza cultural existente na região não possuía a visibilidade devida mesmo entre os próprios artistas e produtores que pouco comunicavam-se entre si e deslocavam-se para as áreas centrais da cidade para consumir bens e serviços culturais.

A busca pelo conhecimento e pela valorização, conforme assinala Boguea e Figueiredo (2016) em sua pesquisa, “é a dificuldade primeira e central dos artistas e agentes culturais” (ibidem, p. 505). Apesar desta tendência à centralização que influencia a distribuição desigual de equipamentos e atividades culturais, estes artistas procuraram pressionar as políticas culturais que visavam ampliar e diversificar o fomento à cultura enfatizando áreas periféricas. Assim, as secretarias municipal e estadual de cultura criaram prêmios e cotas para atender as demandas dos artistas e produtores das regiões periféricas, tais como os prêmios Favela Criativa<sup>11</sup> e Ações Locais, promovendo o reconhecimento e propiciando e propiciando visibilidade.

Iniciativas como estas permitiram que os artistas e produtores locais pasassem mais tempo em suas regiões em vez de se deslocarem para áreas onde a oferta e a demanda de bens e serviços culturais se concentram impedindo que o vazio e o silêncio cultural se consolidassem nas periferias (Boguea; Figueiredo, 2016).

---

10 O único equipamento cultural existente no bairro de Realengo é a Lona Cultural Gilberto Gil, mas que na verdade situa-se no bairro de Sulacap.

11 O “Favela Criativa” foi implementado em 2014 como um programa da Secretaria de Estado de Cultura coordenado pela Superintendência de Cultura e Sociedade/Coordenadoria de Diversidade Cultural e tem como objetivo operacionalizar ações culturais em territórios populares urbanos do estado do Rio de Janeiro através de ações e projetos inéditos ou já existentes, que visem ampliar a oferta de consultoria, formação, oportunidades e fomento a agentes culturais do estado moradores desses territórios. Foi posteriormente ampliado e substituído pelo Programa Territórios Culturais em 2016 que manteve um sistema de cotas para contemplar projetos originários das favelas.

## Articulação de Políticas Culturais pelos Entes Governamentais

As diretrizes estabelecidas pelo Ministério da Cultura para as políticas públicas na cultura durante a gestão Gil/Jucá pretendiam ser as mais amplas e democráticas possíveis, para tanto, tomaram a noção de cultura em seu sentido antropológico (RUBIM, 2007; CALABRE, 2014). A fim de implementar as diretrizes da Lei Rouanet, estas políticas procuraram estender o fomento para além da arte e da literatura atingindo o maior número possível de expressões culturais e se consolidaram com a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC) em julho de 2010. Contudo, vale dizer que esta consolidação já vinha se concretizando nas ações do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) que estabeleceu como mecanismos de apoio o Fundo Nacional da Cultura (FNC), o Incentivo Fiscal (a projetos culturais) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) que ainda aguarda regulamentação pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM) para ser implementado. O objetivo destes órgãos é operacionalizar com maior amplitude, diversidade e celeridade projetos propostos pela sociedade civil.

Tomando como marco o Artigo 215 da Constituição Federal, é possível verificar que a participação não é estimulada em nenhum dos parágrafos ou incisos<sup>12</sup>, a não ser que se compreenda participar como ter acesso, o que corresponde a uma ideia abstrata de democratização que consta no terceiro parágrafo, inciso IV. De qualquer modo, consagrou-se o entendimento de que este acesso implica na fruição e na produção de bens culturais, tangíveis e intangíveis, de tal modo que esses atos engendrem relações de identidade cultural.

Diferentemente de outras políticas públicas, a cultura impõe a participação, não como adereço que possa legitimá-la, mas como fato indissociável da fruição, a qual só é possível na presença sob o aspecto físico do indivíduo

---

12 Art. 215. 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. (EC no 48/2005)  
§ 10 O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro- -brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.  
§ 20 A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.  
§ 30 A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:  
I–defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;  
II–produção, promoção e difusão de bens culturais;  
III–formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;  
IV–democratização do acesso aos bens de cultura;  
V–valorização da diversidade étnica e regional.

produtor do bem e na sua valorização, sob o aspecto subjetivo da relação do indivíduo com aquele bem. (Ferreira; Cabral, 2016: 140)

Existe uma admoestação clara quanto a necessidade de planejamento prévio e participativo para a implementação das políticas culturais, contudo, este planejamento foi concebido nos níveis tecnocráticos a partir de consultas a especialistas. Cabral e Ferreira (2016) indicam que por meio da Lei nº 12.323, de 2 de dezembro de 2010 promoveu-se a “participação e [o] controle social na formulação e [no] acompanhamento das políticas culturais”; Desse modo foi instituído um aspecto fundamental para a implementação de uma política pública: seu planejamento, que no caso das políticas culturais se deu pela regulamentação do Plano Nacional de Cultura (PNC) e da implantação do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Desse modo esperava-se que a participação popular na formulação de políticas culturais em níveis municipais e estaduais se acentue.

Regulamentado pela Emenda Constitucional nº 71 de 29 de novembro de 2012, apesar de ter sido proposto em 2003, o SNC apresentava em 2016 apenas um pouco mais de 5% de adesão por parte dos municípios brasileiros (Cabral; Ferreira, 2016). Essa baixa adesão revela as dificuldades de gerir as políticas culturais com base num modelo que integre os entes federativos e a sociedade civil com vistas a construir sistemas locais de cultura através dos princípios da democracia participativa. A gestão compartilhada prevista pelo SNC deve se dar mediante a efetivação de conselhos e conferências locais que favorecerão um regime descentralizado e participativo de gestão cultural. Porém, estas instâncias somente poderão funcionar de forma oficial através da adesão dos municípios ao Sistema. Portanto, a efetividade do PNC depende de ampla adesão dos Municípios ao SNC.

Diante das transformações ocorridas no executivo da União após o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, o PRONAC, principal mecanismo operacional das políticas culturais, passou por ajustes para corrigir as distorções relativas à Lei Rouanet no tocante a concentração de projetos em regiões centrais (eixo Rio-São Pulo)<sup>13</sup>. Estudiosos deste tema (Calabre, 2007:2009; Carvalho, 2009) assinalaram que contemplar a ponta deste processo, os artistas populares, é fundamental para o êxito da Lei Rouanet. Para tanto era preciso conhecer o que foi feito e o que precisa ser feito para que sejam garantidas condições institucionais aos artistas, produtores e coletivos culturais que realizam

13 Franco Villalta (2015) demonstra que cerca de 40% dos recursos oriundos da política de renúncia fiscal concentram-se em São Paulo, pois, do seu ponto de vista, a dinâmica do mecenato orienta-se para a fixação da marca nas regiões mais ricas e não para o fomento à diversidade cultural.

intervenções culturais em regiões periféricas, como é o caso daqueles que nos servem de objeto e que são virtuais beneficiários da Política Nacional Cultura Viva, assim como saber como os articuladores culturais de regiões periféricas se comportam frente a estas políticas.

Este ajustes verificados acima foram apresentados na forma da Instrução Normativa MinC Nº 5 de 26 de dezembro de 2017 que *estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, execução, acompanhamento, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais do mecanismo de Incentivo Fiscal do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pro-nac)*. Existe ainda em tramitação na Câmara dos Deputados a PEC 421/2014<sup>14</sup> (que foi apensada à PEC 150/2003), que estabelece um piso constitucional escalonado para a área da cultura nas três esferas de governo<sup>15</sup>. Todavia, algumas políticas culturais importantes seguem seus cursos e são as políticas mais significativas para o estudo proposto neste trabalho. São os casos do Programa Cultura Viva<sup>16</sup> criado em 2004, que passou a se chamar Política Nacional Cultura Viva em 2014, e do Programa Mais Cultura<sup>17</sup> criado em 2007. Este programa qualifica a cultura como importante elemento da estratégia de enfrentamento da má distribuição de renda e da desigualdade social uma vez que estabelece que a promoção da cultura deve abarcar desde a dimensão simbólica até a econômica. O Artigo 5º do Decreto que institui este programa tem especial importância para este trabalho, uma vez que propõe ações intersetoriais que exige esforços institucionais de coordenação federativa e organização governamental em todas as esferas do poder: “Fica instituída, no âmbito do Ministério da Cultura, Câmara Técnica com a finalidade de propor e articular ações intersetoriais para o desenvolvimento do Programa Mais Cultura”.

14 De autoria da Deputada Federal Jandira Feghali do PCdoB/RJ.

15 O Ministério da Cultura terá direito a 2% da receita de impostos da União, já no caso dos estados será de 1,5% e municípios 1%.

16 Tem como “objetivo de promover a produção, a pesquisa, o registro e a difusão das expressões culturais dos grupos e entidades responsáveis pelos modos de ser, pensar e fazer cultural no país, o Programa Cultura Viva tem como base a parceria da União, Estados, Distrito Federal e Municípios com a sociedade civil, no campo da cultura” (BRASIL, 2013).

17 O Programa Mais Cultura foi instituído pelo Decreto Presidencial Nº 6.226 de 2007 com os seguintes objetivos: conforme consta em seu Artigo 1º.

I- ampliar o acesso aos bens e serviços culturais e meios necessários para a expressão simbólica, promovendo a auto-estima, o sentimento de pertencimento, a cidadania, o protagonismo social e a diversidade cultural;  
II- qualificar o ambiente social das cidades e do meio rural, ampliando a oferta de equipamentos e dos meios de acesso à produção e à expressão cultural; e  
III- gerar oportunidades de trabalho, emprego e renda para trabalhadores, micro, pequenas e médias empresas e empreendimentos da economia solidária do mercado cultural brasileiro.

## Intersetorialidade entre Políticas Culturais e Políticas de Juventude

Apesar da possibilidade de obter fomento através da participação em editais de chamadas para prêmios, visto que a maior parte não dispõe de meios para buscar fomento através das leis de renúncia fiscal em seus diferentes níveis, estes artistas e produtores percebem que a oferta deste fomento está longe de contemplar as demandas existentes, pois a premiação atinge menos de 10% do número de coletivos nesta região. Boga e Figueiredo (2016) identificam a mesma dificuldade ente os artistas e produtores objetos da pesquisa que resultou neste trabalho ao descreverem a descrença que estas pessoas experimentam no poder público e procuram soluções para suas apresentações e exposições “à revelia das instâncias de decisão e gestão públicas e privadas” (Boga; Figueiredo, 2016: 503).

Tal descrença revela o fato de que as políticas públicas, especialmente as políticas sociais, mas também as culturais, desenvolvem-se de forma heterônoma. Essa verticalidade traduz-se na oferta de serviços, em grande parte dos casos descoladas das reais necessidades de seus beneficiários. A dificuldade de gerar autonomia e horizontalidade no âmbito das políticas públicas cria barreiras para que a agenda formulada pelo Estado seja formada a partir de pautas fornecidas pelos próprios beneficiários, configurando-se antes em políticas de governo do que em políticas públicas.

É preciso ressaltar aqui a existência de intersectorialidade das políticas culturais com aquelas relacionadas à Lei 12.852 de 5 de agosto de 2013 que institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE. Este sistema, por seu turno, estabeleceu a responsabilidade da União, estado e municípios na implementação da Política Nacional de Juventude. Estas políticas deverão contemplar as diretrizes que constam no artigo terceiro da Lei e que incluem o direito à cultura o qual aparece de forma destacada na Seção VI da Lei que trata dos Direitos à Cultura. A implementação destas políticas deu-se a partir de 15 de março de 2018 por intermédio da assinatura pelo então presidente Michel Temer do decreto que regulamenta o SINAJUVE em cerimônia que contou com a presença do artista WG (Wanderson Geremias), líder do coletivo cultural Cultura na Cesta que faz parte dos coletivos contemplados pela pesquisa e esteve na parceria com o Projeto Portas Abertas Para a Cultura que originou este trabalho. Na ocasião o artista fez uma performance rodando uma bola de basquete sobre a ponta de uma caneta e a entregou em movimento ao presidente que a deixou cair.

No entanto, estas políticas são eivadas pela percepção de que a juventude é sempre um perigo dada sua “natureza transgressora”, portanto, precisam ser controladas a fim de que não instaurem uma instabilidade social. Nesse sentido, as políticas tendem a ser educativas e profissionalizantes a fim de integrar de forma estável o jovem à vida social. Contudo, estas políticas desconsideram que não se é jovem de forma abstrata, descolado de uma vivência social. Ser jovem é experimentar a juventude a partir de uma posição na estratificação social e segundo determinadas coordenadas identitárias que não são contempladas pelas agendas construídas heteronomamente. De acordo com Kerbauy (2005), políticas para a juventude tendem a ser construídas de forma horizontal num duplo sentido: com base nas coordenadas identitárias e na participação deste segmento na apresentação de pautas e formulação de uma agenda de políticas públicas e sociais, a partir das demandas deste segmento. Para tanto, é preciso que a pauta seja construída pela participação ativa das pessoas na identificação de problemas e no encaminhamento de soluções, mas sob a perspectiva da intersetorialidade. Essa mesma necessidade é verificada nas políticas culturais. Contudo, vejamos o tema da intersetorialidade um pouco mais de perto antes de avançar na problemática das políticas culturais.

Potyara Pereira (2014) observa que políticas públicas não se coadunam de forma adequada. De seu ponto de vista, apesar de termos como “unidade” e “síntese” aparecerem na definição do termo intersetorialidade, prevalece o sentido de integração. Esse sentido engendra processos de interdisciplinaridade, mas, uma vez que se encontram eivados por uma perspectiva positivista do mundo, não permite perceber a realidade a ser objeto de intervenção como um complexo de múltiplas determinações, ou como no entendimento de Edgard Morin, um sistema complexo, marcado por contradições e conflitos. Todavia, conforme estabelecido pelas leis do pensamento dialético, esse sistema forma uma unidade de contrários.

Pereira (2014) propõe uma distinção entre os diversos sentidos que outros prefixos podem introduzir ao termo disciplinaridade (entendido como exploração científica especializada) e conclui que o sentido piagetiano atribuído à transdisciplinaridade parece ser o mais adequado para dar conta da complexidade de uma perspectiva de políticas intersetorializadas que tem como base a busca pela constituição de saberes que se entrelaçam sob uma axiomática geral. Desse modo, o objetivo das políticas culturais de fazer evoluir a ampliação e diversificação da cultura de modo que atinja os jovens de periferia implica em reconhecer que a atitude e a prática artísticas ocorrem mediante a existência e interação de diferentes linguagens artísticas e diferentes trajetórias sociais

trazidas pelos artistas e produtores, assim como a intervenção de diferentes setores governamentais,

A perspectiva da intersectorialidade baseada na interdisciplinaridade parece não ser contemplada pelas políticas culturais. Apesar do alarde de que as políticas culturais propostas pela gestão Gil / Jucá tomariam como base a noção antropológica de cultura e que seriam amplas e diversificadas a maior parte dos recursos oriundos das políticas de renúncia fiscal, por exemplo, concentram-se no eixo Rio-São Paulo e são controlados por algumas poucas empresas de entretenimento e produção cultural. O fato é que estas políticas seguem os procedimentos heteronômicos comuns a maior parte das políticas públicas.

Diversos mecanismos de consulta que culminaram com as Conferências Nacionais de Cultura de 2005 e 2010 foram implantados e ajudaram na ampliação e diversificação do escopo das expressões culturais (compreendidas num sentido antropológico) que passaram a ser alvos destas políticas (RUBIM, 2010). Contudo, tornar estas políticas exequíveis requer, antes de tudo, superar as limitações postas pela escassez de recursos, pessoal e capacidade administrativa, obstáculos que ainda se apresentam como busílis para a efetivação destas políticas em todas as esferas de governo.

No bojo da articulação governamental ensejada pelas ações citadas acima, a SMC-RJ, através de sua Subsecretaria de Cultura e Diversidade, buscou aplicar recursos próprios e outros provenientes do convênio com o MinC para fomentar projetos culturais relativos às artes e às tradições locais de modo a aprofundar a experiência da diversidade. Além de promover o reconhecimento e implantação de Pontos de Cultura a SMC-RJ tomou para si o propósito de apoiar e diversificar a produção cultural no município, privilegiando as Zonas Norte (AP 3) e Oeste II (AP 5), atendendo aos articuladores culturais que realizam atividades culturais regulares, mas que não se enquadram no perfil de pontos de cultura. Assim, a SMC-RJ lançou o Prêmio de Ações Locais em 2014 e 2015 que pretendeu atender um número maior de coletivos culturais, pois os proponentes poderiam inscrever projetos como pessoas físicas, e concorreriam ao prêmio de R\$ 40.000,00.

Esta iniciativa foi muito bem recebida entre os membros destes coletivos culturais, sobretudo porque esta forma mais simplificada e desburocratizada de política cultural exclui proponentes profissionais altamente especializados que normalmente concorrem aos editais de incentivo à cultura. A maior parte destas pessoas se encontra despreparada para apropriar-se destes fomentos já que estão pouco ou nada familiarizados com a complexidade dos projetos exigidos pelos editais.

## O espaço Público é Democrático?

Para tratar daquele episódio envolvendo policiais militares e os participantes do Fórum Cultural da Zona Oeste relatado no início deste trabalho é necessário qualificar a exigência feita em relação às devidas autorizações na forma de Alvará de Autorização Transitória ou de um *nada a opor* conforme regulamentação legal. O Decreto Municipal assinado em 2012 pelo então prefeito Eduardo Paes dispoindo sobre o Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia a ser coordenado pela SMC em parceria com a Riotur e o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, estabeleceu que as Rodas Culturais seriam fomentadas com vistas a estabelecer a integração entre a música e o público em lugares públicos sem a necessidade de autorização prévia conforme estabelecido posteriormente pelo Decreto Municipal 41.703 de 13 de maio de 2016, três semanas antes do incidente.

Esse processo desenvolveu-se no contexto de tensões relacionadas a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP's) em algumas favelas da cidade em 2013. Estes destacamentos receberam a incumbência de liberar e fiscalizar a realização de eventos no local onde estavam instalados através da Resolução 013 de 2007 expedida pela Secretaria Estadual de Segurança (SESEG) que regulamentava o Decreto Estadual N° 39.355 de Maio de 2006<sup>18</sup>. Os produtores de bailes funk foram surpreendidos por uma gama de documentos e uma burocracia que nunca tiveram que lidar. Este fato que foi amplamente noticiado pela grande mídia gerou a reação de diversos fazedores de cultura que enxergavam nessa medida uma retomada do processo de criminalização do funk. O Governador à época, Sérgio Cabral, acabou por revogar a resolução.

O mesmo Governador chegou a revogar outra lei que procurava regulamentar os bailes funks. Trata-se da Lei Estadual N° 5268 de junho de 2008, amplamente defendida pelo então Secretário de Segurança Pública Álvaro Lins. Diversos expoentes do movimento funk e do movimento em prol dos direitos humanos posicionaram-se contrariamente a esta lei em razão das exigências inexecutáveis feitas por ela para se obter a liberação de um *nada a opor*. Chegou a circular na época comentários de que estas dificuldades aumentavam as chances de se obter “facilidades” mediante o pagamento de propinas. Ao mesmo tempo em que ocorreu essa revogação o já deputado estadual Marcelo Freixo, que a época presidia a Comissão de Direitos Humanos da ALERJ obteve a

18 Que dispunha sobre a atuação conjunta dos órgãos de segurança pública, na realização de eventos artísticos, sociais e desportivos, no âmbito do estado do rio de janeiro, e dava outras providências.

aprovação da Lei Estadual Nº 5543 que definia o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Na prática esta lei apenas combatia o preconceito e a discriminação infligida ao movimento, pois não regulamentava os bailes e não dava nenhum outro provimento.

Essa legislação apresentada procura estabelecer uma harmonia entre os setores de cultura e segurança sem que ocorra, conforme prevê Potyara pereira, uma itersetorialidade entre eles. O fato é que o Fórum estava ocorrendo amparado pela nova redação dada pelo Decreto Estadual Nº 45.551 de 25 de janeiro de 2016 ao 2º parágrafo do Artigo 1º do Decreto Estadual Nº 44.617 de 20 de fevereiro de 2014<sup>19</sup>. O ocorrido demonstra que não há uma relação dialética, ou de unidade entre contrários, na legislação que coaduna arte e segurança pública.

Transcorridas algumas semanas do incidente, em 14 de julho de 2016 o Deputado Estadual Zaqueu Teixeira encaminhou um anteprojeto de lei (IL Nº 182/2016) que dá nova redação ao 2º parágrafo do Artigo 1º do Decreto Estadual Nº 44.617 incluindo as atividades realizadas pelas rodas de rima<sup>20</sup>. De modo semelhante o Deputado Estadual Marcelo Freixo protocolou em 10 de maio deste ano, um mês antes do incidente, um projeto de lei (PL Nº 2799/2017) que regulamenta as intervenções das rodas de hip hop transformando-as em patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio de Janeiro<sup>21</sup> sem a necessidade de autorização prévia visto que não impedem o trânsito de pessoas e não precisam de estruturas físicas como palcos ou torres de som e iluminação. Além do Deputado Marcelo Freixo, a Deputada Estadual Zeidan protocolou também neste ano um Projeto de Lei (PL Nº 2901/2017) que institui a Semana Estadual do Circuito de Rodas de Rima e Slams de Poesia, na semana de 25 de março, data do falecimento de MC Jagal em 2007, um dos principais difusores da cultura hip hop na região sudeste.

19 § 2º - As disposições contidas neste Decreto não se aplicam às reuniões públicas para manifestação de pensamento, bem como aos blocos carnavalescos de rua, desde que não haja montagem de estruturas tais como palcos, camarotes, arquibancadas, torres de som e luz ou estruturas assemelhadas.

20 §2º - As disposições contidas neste Decreto não se aplicam às reuniões públicas para manifestação de pensamento, bem como aos blocos carnavalescos de rua e rodas culturais, inclusive de hip-hop, desde que não haja montagem de estruturas tais como palcos, camarotes, arquibancadas, torres de som e luz ou estruturas assemelhadas.

21 **Art. 3º** - Fica assegurada a realização de Rodas Culturais no Estado do Rio de Janeiro, cujo objetivo é fomentar a criação das Rodas Culturais para divulgar a cultura Hip Hop, valorizar suas atividades, incentivar seu potencial turístico cultural alternativo, promover capacitações e integração dos seus gestores.

§ 1º - As Rodas Culturais, que englobam rodas de rima, de breaking e de grafite e encontros de DJs e beatmakers, entre outras, são encontros comunitários da cultura Hip Hop que acontecem de maneira periódica em espaços públicos, totalmente gratuitos e sem qualquer restrição a circulação das pessoas.

§ 2º - As Rodas Culturais estão dispensadas da prévia autorização da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro – PMERJ, da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro – PCERJ e do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro – CBMERJ, desde que não haja montagem de palcos, arquibancadas e camarotes.

No dia 23 de junho de 2017 a Câmara Municipal do Rio de Janeiro realizou um debate público para discutir o Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia. Estiveram na seção para compor a mesa o coordenador de Estado Maior Geral, o subsecretário Municipal de Ordem Pública, o comandante do BPTur, o vice-presidente da RioTur, o vice-presidente do Instituto Revelação Pela Arte; o representante da Secretaria Municipal de Cultura e o representante do Circuito Cultural de Rima e Poesia. Diante dos questionamentos dirigidos pelo representante das rodas de rima relativo ao desrespeito ao Decreto Nº 41.703/2016 os representantes dos órgãos públicos de segurança tergiversaram e insistiram na necessidade de emitirem autorizações para garantir a segurança do público. Ao serem questionados sobre a demora da emissão dessas autorizações (40 dias para eventos de pequeno porte – até 2.000 pessoas) o coordenador de Estado Maior Geral afirmou que as autorizações precisam ser periódicas porque as condições de segurança num período irão diferir num período posterior num intervalo de uma semana. Disse ainda que é preciso afinar a interação entre os vários entes envolvidos na autorização de um evento, mas que é possível melhorar a articulação entre as esferas municipal, estadual e federal.

Apresenta-se claramente como contraditório a oferta de apoio financeiro numa situação em que as condições institucionais não se coadunam com as condições operacionais. O apoio financeiro pode permitir a compra de um equipamento para dar maior qualidade ao evento, mas não é suficiente, pois ainda será preciso que a PMERJ e o CBERJ liberem um alvará ou um nada a opor e garanta a segurança dos expectadores, que a Rio Luz providencie um ponto de luz, que a Secretaria de Transportes fiscalize a circulação de ônibus e vans etc.

A falta desta articulação interfere fortemente no processo de implantação das políticas culturais e reflete a visão de Wacquant (2014) a respeito da substituição do Estado de Bem Estar Social, que se caracteriza pela implantação de políticas redistributivas e da garantia mínima dos direitos, pelo Estado Liberal, que se caracteriza pela retração do Estado e pelo combate às distorções sociais provocadas pelo próprio encolhimento do Estado através de sanções penais. O Estado torna-se policialesco em vez de fazer evoluir o processo de democratização da cultura e do uso dos espaços comuns através de políticas baseadas na intersectorialidade. A unidade de contrários que se busca a fim de dar cabo dos conflitos, do meu ponto de vista, está na transformação qualitativa deste confronto através de uma síntese baseada no uso do espaço urbano através da mecanismos que permitam e façam evoluir a autonomia e a horizontalidade.

Tal abordagem, todavia, é limitada pela própria dinâmica das formas de associativismo que cumprem o papel de fazer evoluir as relações sociais em direção a formas mais modernas e democráticas de produção, distribuição e consumo de recursos privados e especialmente públicos que favoreçam uma participação com maior equidade.

### Breves considerações sobre associativismo e participação juvenil

Edson Nunes (1997) assinala que as análises dicotômicas sobre a realidade social do Brasil realizadas especialmente por teóricos neomarxistas não capturam de forma sistemática as interações entre os elementos que compõem as esferas tradicionais e modernas que informam as instituições econômicas e políticas do país. Portanto, é necessário uma perspectiva que leve em conta o fato de que novas instituições sociais e políticas emergiram e geram impactos sobre a resolução de conflitos, a mediação de interesses e a própria governabilidade.

Um aspecto crucial suscitado por esta nova perspectiva é a de que a impessoalidade das relações econômicas necessárias ao desenvolvimento do capitalismo no país, sistema amplamente adotado pela maior parte dos governos, independentemente de sua posição no espectro político, não se desenvolveu em razão do fato de que as instituições políticas que norteiam as relações econômicas ainda guardam traços das relações tradicionais e personalísticas.

Assim, é dentro desta conjuntura político-econômica que os diferentes atores e grupos sociais buscam condições para realizarem seus interesses e fazerem evoluir as instituições democráticas no país. De acordo com o modelo de democracia elaborado por Robert Dahl, as instituições democráticas engendram um regime de governo que é melhor definido como sendo uma poliarquia, ou seja, diferentes grupos de interesses competem entre si através de seus representantes procurando opor limites aos outros grupos e aos excessos do Estado. Essas condutas são melhor visualizadas a partir de dois eixos perpendiculares e independentes cujas direções apontam para níveis de participação e competição. Quanto maior os níveis de participação e competição mais ampla é a democracia.

No entanto, essas duas coordenadas não podem se limitar aos aspectos eleitorais. Elas devem ser capazes de evidenciar uma maior participação nas diferentes funções do Estado e da sociedade civil de tal forma que se manifestem nas diferentes dimensões da vida social, tais como a política, a economia ou a arte.

Bronstein, Pontes Filho e Pimenta (2017) argumentam que a participação da sociedade civil nas funções do Estado, especialmente nos níveis de planejamento

do Executivo através dos Conselhos (Municipais), associada a uma estrutura de governança adequada podem favorecer a elevação da confiança desta sociedade civil na administração pública tanto quanto aprimorar a formulação de políticas sociais. Contudo, apesar de ser crescente a formalização destes espaços de participação, sua membresia tende a ser composta por representantes de organizações já existentes e não por pessoas comuns. Outras questões que precisam ser equacionadas para favorecer o desenvolvimento das instâncias de participação da sociedade civil no Estado também são elencadas.

Ao que parece, a governança dos CMs estudados ainda carece de evolução. A partir dos resultados obtidos, o que se observa, do estudo do corpo regulatório dessas instâncias e das práticas informadas por seus presidentes, é que a adoção de boas práticas de governança e operação dos CMs, com regras claras, processos transparentes, democráticos, accountability, controle externo efetivo, equidade de direitos de participação dos membros, capacidade de refletir e discutir os problemas da sociedade (e não de um grupo de atores influentes ou do governo), podem vir a estimular uma maior participação e ampliar a confiança do cidadão na administração pública municipal. Entretanto o modelo atual ainda se mostra muito aquém do necessário para garantir uma participação e uma confiança efetiva. (Bronstein; Pontes Filho; Pimenta, 2017: 99)

Esta conclusão sugere que a participação democrática direta permanece subjugada às ações de movimentos sociais e de suas lideranças. Maria Gohn (2011) assinala que existe uma clivagem entre estas ações e a prática educativa que desenvolva atitudes e comportamentos participativos nos beneficiários das ações impetradas pelos movimentos sociais. A superação desta clivagem é decisiva para os movimentos sociais porque sendo eles “fontes de inovação e matrizes geradoras de saberes” é mister que a sociedade civil se aproprie destas inovações e saberes com vistas a fazer evoluir seus ganhos de cidadania. Essa apropriação, apesar de parcial, se dá pelas redes de articulações desenvolvidas pelos movimentos e é através delas que se dá a aprendizagem e a apropriação dos valores de uma cultura política que é engendrada pelas interações que ocorrem neste processo. Aludindo ao psicólogo da aprendizagem Lev Vygotsky, Gohn assinala que

o aprendizado ocorre quando as informações fazem sentido para os indivíduos inseridos em um dado contexto social. A aprendizagem no interior de um movimento social, durante e depois de uma luta, são múltiplas, tanto para o grupo como para indivíduos isolados. (Gohn, 2011: 352.)

Dessa maneira, os conselhos gestores, ainda que funcionando mediante práticas pouco democráticas têm muito a se beneficiar e a proporcionar benefícios aos assistidos assumindo um comportamento de fato participativo, pois, diferente dos conselhos comunitários, ele possui assento institucional junto ao poder executivo. Todavia, as possibilidades educativas para promover e ampliar a cidadania sugeridas por Gohn para esta instância são aplicáveis aos conselhos comunitários.

Os conselhos gestores são novos instrumentos de expressão, representação e participação. Em tese, são dotados de potencial de transformação política. Se efetivamente representativos, poderão imprimir novo formato às políticas sociais, pois se relacionam com o processo de formação das políticas e tomada de decisões. Com os conselhos, gera-se uma nova institucionalidade pública, pois criam uma nova esfera social-pública ou pública não estatal. Trata-se de um novo padrão de relações entre Estado e sociedade, porque viabilizam a participação de segmentos sociais na formulação de políticas sociais e possibilitam à população o acesso aos espaços em que se tomam as decisões políticas. (Gohn, 2011: 352.)

Essas possibilidades abertas pelos conselhos permitem que princípios de intersetorialidade sejam aplicados às políticas públicas a partir das estruturas do Estado, de forma autônoma e horizontal. Para além disso, eles também tendem a propiciar que novas pautas sejam incorporadas às agendas das políticas públicas de tal maneira que expressem as mudanças ocorridas na cultura política verificáveis em diversas cidades. Essa nova cultura política, de acordo com Tonella et al (2015), é definida da seguinte maneira

essa NCP, segundo nossa leitura, associaria valores pós-modernos, com ênfase na defesa dos direitos individuais, na maior tolerância para diferentes padrões de comportamento, na abertura para experimentação no plano individual, no menor grau de subordinação às normas preconizadas pelo Estado, via de regra acompanhadas de certo conservadorismo no nível de políticas econômicas. (Tonella et al, 2015: 223)

Sendo assim, a tendência do associativismo hoje oscila entre dois sentidos e duas direções diferentes. Existem tendências diferentes (direção) verificáveis em áreas de maior ou menor urbanização (sentido). Em áreas de maior urbanização percebe-se a prevalência desta nova cultura política e seus valores identitários ou pós-modernos, em contrapartida, nas áreas de menor desenvolvimento urbano percebe-se valores clássicos de cidadania

associados aos seus aspectos jurídicos, políticos e econômicos e marcados pelas tensões entre os direitos individuais e coletivos.

Apesar de localizarem-se numa área periférica da cidade do Rio de Janeiro, mas considerando as observações de Rufino segundo as quais mesmo as periferias possuem áreas centrais, os artistas e produtores culturais do bairro de realengo apresentam um grau de associativismo com fortes tendências políticas, ao contrário do que acontece com as cidades de Maringá e Campos, que apresentam uma cultura política bastante conservadora e com elevadas taxas de intolerância em relação às pautas sustentadas por movimentos sociais identitários e cuja população apresenta taxas baixas de associativismo, sendo que a prevalência é a de associações religiosas e esportivas (Tonella et al, 2015).

Todas estas tensões percebidas por estes indivíduos os levam a refletirem que mesmo desconfiando das possibilidades abertas pelo Estado, este ente aparece com grande relevância para a ação destes indivíduos, pois ao mesmo tempo que cria impedimentos para o desenvolvimento de atividades artísticas é fomentador destas, apesar das contradições existentes. Todavia, como assinala Maria Gohn, é destas contradições que surgem as sínteses unificadoras e com o intuito de agregar subsídios teóricos para refletir sobre estas possibilidades lançarei uma perspectiva anarquista sobre elas.

## Uma perspectiva Anarquista de Uso do Espaço Urbano

Vimos até aqui que as ocupações de locais públicos e privados que se encontram de alguma forma abandonados ou se configuram como não-lugares (Augé, 2005), são comuns entre os coletivos culturais da região. A justificativa dada para esta conduta é a de que se trata de um ato de resistência e de enfrentamento da vulnerabilidade social em que se encontra boa parte destes articuladores e dos consumidores de seus serviços artísticos. Trata-se, de fato, de uma tensão entre posse e dominação (Lefebvre, 1973). Esta discussão acerca das noções de território, posse e propriedade ficarão apenas indicadas para serem retomadas em trabalhos futuros. Cumpre agora eleger uma alternativa analítica para refinar a análise teórica da dinâmica nas relações entre os coletivos culturais e a gestão das políticas culturais em condições de democracia. Para tanto utilizarei a análise de Marcelo Lopes de Souza (2015) sobre ação direta e lutas institucionais e de David Graeber (2015) sobre Democracia.

## Lutas Institucionais e Democracia Direta

Defensor da doutrina libertária<sup>22</sup>, o geógrafo Marcelo Souza recorre à noção de Estado formulada por Poulantzas segundo a qual, nas suas palavras:

Há que se guardar uma distinção, das mais fundamentais, entre o aparelho de Estado, que é uma estrutura (vale dizer: algo que tem uma permanência na escala temporal da longa duração) e os governos específicos, apreensíveis enquanto conjunturas. Nesse ponto, vale a pena recorrer a um marxista heterodoxo, Nicos Poulantzas, para salientar que o Estado não é nem o “árbitro neutro” da ideologia liberal nem o “comitê executivo da burguesia” do marxismo-leninismo ortodoxo (ou, a rigor, também do anarquismo clássico); ele seria, isso sim, uma “condensação de uma relação de forças entre classes e frações de classe” – ou, mais amplamente, entre grupos sociais. Isso significa que os conteúdos políticos concretos das práticas das instituições estatais derivam largamente das correlações de forças existentes na sociedade. (...) Apenas abre a possibilidade de se poder enxergar melhor que essa estrutura não se manifesta, concretamente, como se ela fosse uma espécie de bloco maciço e sem fissuras, ou de marionete manipulada por uma única pessoa ou um único grupo. (Souza, 2015: 58)

Essa perspectiva afirma que prescindir do Estado para manter uma pureza doutrinária não é uma alternativa razoável. A interação entre grupos e indivíduos com o Estado abre a possibilidade de ampliação das garantias de participação no processo de produção, distribuição e circulação de bens e serviços. Fundada na ideia de autonomia de Cornelius Castoriadis (1983) e de municipalismo libertário de Murray Bookchin (1991), Marcelo Souza (2015) advoga em favor da utilização autônoma<sup>23</sup> de canais institucionais para a criação de assembleias populares cuja eficiência dependeria da amplitude de seu alcance, que deveria sempre local.

22 São chamadas de libertárias as doutrinas de caráter anarquista. Elas diferem tanto na elaboração de alternativas econômicas para alocação de recursos em oposição ao livre mercado, quanto na percepção do Estado, que é o ponto que interessa para os fins deste trabalho. Fica descartada por razões óbvias a posição leninista estadocêntrica que percebe o Estado livre do controle burguês, mas onde o poder é exercido verticalmente por um partido único configurando uma ditadura do proletariado. Trata-se antes de um viés marxista do que anarquista. Fica descartada, dados os propósitos deste trabalho, a posição estadofóbica característica do anarquismo clássico que defende a supressão incondicional do Estado e é definida pela célebre frase de Bakunin: “Submeter-se ao poder degrada. Exercer o poder corrompe”. A posição adotada neste trabalho é “estadocítica”, ou seja, aquela que defende um Estado apartidário conforme a posição de neanarquistas como Murray Bookchin.

23 Marcelo Souza assinala que Castoriadis opõe ao poder heterônomo do Estado o poder autônomo. Enquanto o primeiro deriva das assimetrias estruturais do poder garantida por órgãos coercitivos, o segundo desenvolve-se pela capacidade individual de influenciar, como por contágio, sem a necessidade de intimidação ou chantagem.

Em vez de opor-se ao Estado, ações autônomas podem vir a utilizar-se das margens de manobra propiciadas por ele para influenciar nas leis e nas formas de organização. A despeito das fraquezas contidas nas proposições de Bookchin,<sup>24</sup> existe de fato a possibilidade de construir o que ele chamou de “dualidade de poder” através de uma luta institucional prudente, ou seja, utilizando-se as brechas que o próprio Estado proporciona através das instâncias participativas oficiais e dos recursos públicos existentes.

O objetivo do Fórum de Cultura da Zona Oeste era o de articular as demandas locais a fim de encaminhar propostas às secretarias de cultura das esferas municipal e estadual. Um dos principais canais de influência para suas demandas é o Conselho Estadual de Política Cultural do Rio de Janeiro e, de fato, um dos conselheiros representante da sociedade civil, Reinaldo Santana, esteve presente nas primeiras reuniões do Fórum.

Em diversos encontros promovidos pelas referidas secretarias os representantes dos coletivos culturais ressaltaram a necessidade de articular a organização estatal de suas respectivas esferas com o objetivo de dar fluidez e sequência às intervenções culturais que promoviam.

O próprio debate em torno das leis que desfavorecem a realização de rodas culturais e da desarticulação da organização governamental reitera a visão de Marcelo Souza a respeito da relação positiva entre a luta institucional autônoma e apartidária e a ação direta<sup>25</sup>.

David Graeber, ativista anarquista e professor de antropologia na *London School of Economics*, relata no livro *Um Projeto de Democracia* (2015) sua participação nos movimentos de ocupação ocorridos nos Estados Unidos em 2012. Fica claro em sua narrativa como ação e discurso têm papéis centrais na relação entre liberdade e política.

Quando um grupo de ocupantes começou a dormir na calçada da própria Wall Street, contando com uma decisão judicial que dizia explicitamente que cidadãos tinham o direito de dormir nas ruas de Nova York como forma de protesto político, o município considerou a parte sul de Manhattan “uma

---

24 “1) exageros quanto às possibilidades da “dualidade de poder”; 2) uma distinção certamente excessiva a propósito da diferença entre a escala local e as demais escalas, no que concerne ao papel do Estado; 3) o fato de que uma estratégia eleitoral que não se proponha a criar e cultivar máquinas partidárias só faz algum sentido em países nos quais a legislação permita lançar candidatos independentes, não filiados a qualquer partido”. (Souza, 2015: 62)

25 Amíúde relacionada com a derrubada do poder através da luta armada, a noção de ação direta adquiriu uma definição mais abrangente, “ela designa o conjunto de práticas de luta que são, basicamente, conduzidas *apesar do* Estado ou *contra o* Estado, isto é, sem vínculo institucional ou econômico imediato com canais e instâncias estatais.” (Souza, 2015: 55-56)

zona de segurança especial” em que a lei não se aplica. Por fim nos estabelecemos nos degraus do Federal Hall, uma larga escadaria de mármore diante da qual há uma estátua de George Washington guardando a entrada do edifício onde a Declaração de Direitos foi assinada 223 anos antes. (...) Logo os cartazes grandes foram proibidos. Depois, qualquer coisa feita de cartolina. Então, vieram as detenções aleatórias. (...) Naquele dia vi um ativista ser algemado e preso por “poluição sonora” enquanto entoava palavras de ordem e outro, um veterano da guerra do Iraque, acusado de atentado ao pudor por ter usado palavrões ao discursar. (...) O agente encarregado parecia querer deixar claro: mesmo no local de nascimento da Primeira Emenda, ele ainda tinha o poder de nos prender unicamente por causa de nosso discurso político. (Graeber, 2015: 11-13)

A ação e o discurso são capazes de promover a liberação (superar as necessidades vitais), a libertação (superar a opressão) e a liberdade (capacidade de tomar decisões conjuntas sobre a vida). Mas quando elas são tolhidas, mesmo num sistema tido como democrático, a efetivação da justiça resultante de um pacto coletivo para formulação de leis e a criação de novas instituições se enfraquece. Quando a concepção de justiça está ancorada em conceitos metafísicos como o “bem comum”, existe uma forte tendência a se produzir apenas obediência a um líder e fidelidade a um regime totalitário. As leis que deveriam promover a correção das distorções e dos desajustes não são capazes de orientar a livre conduta das pessoas. Nessas condições a igualdade de agir e discursar livremente se desfaz impossibilitando as pessoas de se relacionarem politicamente.

Tal é a situação em que se encontram muitos coletivos culturais que de diferentes maneiras são tolhidos de expressarem suas linguagens artísticas. O discurso de líderes políticos, fortemente influenciado pelo conservadorismo religioso em muitos casos, repercute entre os estratos da população de forma negativa quando se questiona se funk é cultura ou se grafite é arte. Estas parcelas da sociedade são influenciadas a perceberem essas intervenções como perturbações da ordem dados os conteúdos e as formas com que são apresentadas.

Em conversas informais um articulador cultural local chamado Binho Cultura, responsável pela organização de um dos eventos culturais mais importantes da região, a Festa Literária da Zona Oeste (FliZO) relatou que seu vestuário e os *dreadlocks* que usava à época da pesquisa causam estranheza entre os próprios moradores de sua área de atuação que afirmam que ele se “parece com aqueles caras que moram em Santa Tereza”, bairro limítrofe entre as zonas central e sul do Município do Rio de Janeiro conhecido por ser local de boemia e vanguarda

artística. Todavia, seu objetivo é o de demonstrar que existem alternativas para enfrentar a pobreza sem ser pelo caminho do narcotráfico, especialmente explorando a área da cultura. Sua atuação no bairro de Vila Aliança proporcionou a criação de um acervo bibliográfico batizado de Quilombo dos Poetas, a implementação de uma Nave do Conhecimento pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento, Emprego e Inovação e a já citada Festa Literária da Zona Oeste.

Este exemplo remete aos argumentos de Souza e Graeber, pois integra ações autônomas como a criação da biblioteca e a atividade de escritor com a exploração de brechas institucionais, por outro lado, reforça o ponto de vista de que a atuação institucional pela via partidária não implica em garantias para o sucesso de atividades culturais.

Quando ocorrem arranjos comunitários e societários envolvendo especialmente os coletivos culturais que buscam expressar publicamente suas linguagens artísticas através de expedientes como a estratégia “nós por nós” pequenos passos são dados na direção de um arranjo democrático. David Graeber (2004) sustenta a tese de que diversas atividades que fazem parte do cotidiano das pessoas evidenciam que uma vida civilizada está baseada neste tipo de arranjo. Mesmo em ambientes onde as relações são marcadas por forte hierarquia e canais de comando as tarefas e operações ocorrem de forma horizontal. Diz ele que se uma pessoa participa de um grupo constituído livremente como uma reunião de amigos para constituir uma equipe de futebol e que buscam consensualmente estabelecer objetivos, constituir recursos e definir horário e local dos jogos com base na disponibilidade existente já que outras equipes podem ser constituídas e irão disputar os espaços. Conforme dito no livro Débito,

Se quisermos de fato entender os fundamentos morais da vida econômica e, por extensão, da vida humana, creio que devemos começar pelas pequenas coisas: os detalhes cotidianos da existência social, o modo como tratamos nossos amigos, inimigos e crianças – geralmente com gestos tão pequenos (passar o sal, filar um cigarro) que quase nunca paramos para pensar neles. A antropologia tem nos mostrado como os modos de organização dos seres humanos são diferentes e numerosos. Mas ela também revela algumas afinidades notáveis – princípios morais fundamentais que parecem existir em todos os lugares e que sempre tenderão a ser invocados toda vez que as pessoas trocam objetos de lugar ou argumentam sobre o que os outros lhe devem. (Graeber, 2016: 117)

O ponto de vista de Graeber considera que situações que expressam autogestão e consenso geral em grupos pequenos são indícios sugestivos de

princípios democráticos aplicados à vida de forma prosaica, mas que podem vir a constituir uma sociedade totalmente organizada em torno destas linhas. Se considerarmos o ponto de vista de Souza a respeito das lutas institucionais através das brechas governamentais para a atuação da sociedade civil e somarmos a isto as formas de organização e intervenção dos coletivos culturais investigados, então parece ser lícito concluir que as contradições da vida social produzem formas de se estabelecer consenso e não apenas formas de conflito. Nesse sentido, a dinâmica das ações dos coletivos culturais investigados se caracteriza pela busca da utilização dos canais participativos disponibilizados pelo Estado como meio de complementar a ação direta, apesar de não haver critérios claros para que estes movimentos se mantenham independentes do Estado.

## Conclusão

Este trabalho estabeleceu como objetivo verificar o comportamento de jovens artistas e produtores culturais de periferia diante das tensões observadas na implementação de políticas culturais nos diferentes níveis governamentais e sua associação com outras políticas públicas a partir de um estudo sobre as associações culturais que atuam no bairro de Realengo, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro.

Verifiquei que a indefinição de uma legislação própria para dar provimento às demandas dos coletivos culturais que se utilizam de espaços públicos ou privados sem prévia autorização recrudescem as situações de vulnerabilidade em que se encontram e que podem vir a ser tipificadas como criminosas. No entanto, é a partir destas intervenções que as redes de coletivos culturais se articulam e se organizam de uma maneira que foi caracterizada neste trabalho como ações performativas e diretas.

As lutas pela descriminalização dos bailes funks e das rodas culturais as quais foram apresentados aqui revelam um hiato nas políticas que não permite que se atinja o objetivo de ampliar e diversificar o fomento à cultura no país. A desarticulação intra e entre as esferas de governo geram distorções na forma de financiar e captar recursos através da Lei Rouanet que concentra na mesma região, entre os mesmos financiadores e captadores e entre as mesmas linguagens os recursos que deveriam ser destinados à ampliação e à diversificação da cultura de modo geral. Trata-se antes de atender a interesses mercantis em detrimento dos interesses dos coletivos culturais notadamente aqueles que se localizam nas áreas periféricas das grandes cidades.

Todas as 15 empresas que mais captaram recursos utilizando-se da Lei Rouanet no ano de 2015 pertencem a região Sudeste. Destas, 5 estão sediadas no Rio de Janeiro, 2 em Minas Gerais e as restantes em São Paulo, sendo que entre as 5 maiores captadoras de recursos 4 estão sediadas em São Paulo.<sup>26</sup> Este fenômeno reproduz a constatação que a socióloga sul-coreana Chin-Tao Wu (2006) fez a respeito do processo da privatização da cultura. Essa privatização, na verdade, é parcial, pois a maior parte do financiamento de espetáculos e exposições é obtida com dinheiro público através das políticas de renúncia fiscal. Entre os 5 principais patrocinadores de projetos culturais, apenas uma empresa fica fora do eixo Rio-São Paulo, mas trata-se de uma estatal, o Banco do Brasil, que junto com o BNDS se responsabilizam por 57% do montante total de investimentos realizados por estas 5 empresas. Mesmo se considerarmos as 10 maiores empresas patrocinadoras, as estatais são responsáveis por cerca de 40% do financiamento de projetos culturais. Parece claro que estas empresas são influenciadas pela localização dos proponentes, utilizam-se majoritariamente de recursos públicos e interessam-se fortemente pela divulgação e fixação de suas marcas e produtos em vez de diversificar a implantação de políticas culturais.<sup>27</sup>

Conforme dito anteriormente, a obtenção deste tipo de financiamento, que apresenta claros sinais de distorção face às expectativas criadas pelo MinC desde a gestão do Ministro Gilberto Gil até a do Ministro Sérgio Sá Leitão que instituiu a Instrução Normativa MinC nº 5 de 2017 em relação à ampliação e diversificação na implementação de políticas culturais, não é tarefa fácil dadas as exigências e burocracias para se obter uma carta de captação de recursos através da renúncia fiscal ou da utilização do Fundo Nacional de Cultura. As empresas captadoras são altamente profissionalizadas e dedicam-se exclusivamente a esta atividade, enquanto que os jovens artistas e produtores de periferia não dispõem das mesmas qualificações e recursos.

Como consequência desta dificuldade de coordenar e organizar a implantação de políticas culturais, resta aos jovens membros dos coletivos culturais locais sujeitarem-se a obtenção de financiamentos escassos e opor resistência às adversidades postas pelo próprio Estado a fim de prosseguir no desenvolvimento das atividades culturais que produz. Essa continuidade revela uma dinâmica que é pouco influenciada pelas políticas culturais, mas é capaz de gerar um nível de organização que conduz ações em direção às outras brechas deixadas pelo Estado como a participação no Conselho Popular de Cultura, dialogar

26 Dados obtidos junto à Revista Exame de 13 de set. de 2016.

27 Dados obtidos junto ao Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Novo Salic).

diretamente com gestores de políticas culturais ligados às esferas estadual e municipal e com representantes do legislativo.

A utilização do espaço público nas grandes metrópoles implica no reconhecimento de uma ordem social que resulta de projetos elaborados pelas elites com o objetivo de expandir e consolidar suas aspirações políticas e econômicas e, ao mesmo tempo, descaracterizar outros projetos, especialmente aqueles originários das camadas de menor renda. Quando esta ordem é de alguma maneira violada os agentes de segurança pública são acionados para restabelecê-la. Porém, estas formas agressivas de interação seguem lógicas que não são necessariamente previstas pelos formuladores destes projetos, mas cujos resultados parecem reforçar a lógica hierarquizada e excludente das elites nacionais.

Embora as secretarias municipal e estadual de cultura se esforcem para implementar as políticas culturais formuladas pela União, esta implantação depende de articulações que nem sempre se dão em razão das diferenças ideológicas de cada secretaria, da liberação dos recursos destinados a este fomento e da quantidade de pessoal disponível para implementar estas políticas.

Em razão destas dificuldades e mediante a existência de brechas institucionais que permitem aos coletivos culturais influenciarem a legislação e a organização das políticas culturais, o comportamento destes grupos indica que eles seguem a fórmula “com o Estado, apesar do Estado, contra o Estado”.

Os resultados expostos aqui e a discussão realizada são consistentes com a conclusão de Zanetti (2001) que apontou para a prevalência de atitude revolucionária entre os jovens em comparação com as pessoas maduras denotando uma reação mais expressiva à tendência ao conformismo e conservadorismo que evoca um maior entusiasmo pela transformação social. Contudo, é preciso ter reservas quanto a aceitar integralmente a conclusão de Zanetti apesar de sua tentativa de corrigir possíveis distorções de dados categóricos utilizando cálculo de qui-quadrado, especialmente por deixar de lado uma variável explicativa muito significativa que é a desigualdade social, fator que é muito importante para o desenvolvimento da análise iniciada aqui.

A pesquisa que originou este trabalho gerou dados que permitirão abordar de forma mais precisa e focada as questões ressaltadas aqui assim como poderão adensar a análise que propus realizar. Temas como as percepções dos articuladores culturais em relação à política e economia, o papel de jovens moradores de áreas periféricas de grandes centros urbanos, concepções sobre território, propriedade e dominação entre os articuladores culturais, formação profissional em atividades artísticas e, por fim, a relação entre arte e violência serão tratados em futuros textos.

## Referências

- AUGÉ, Marc. *Não Lugares - Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90 Graus, 2005 (112).
- BARBALHO, Alexandre; BARROS, José, Márcio; CALABRE, Lia. *Federalismo e Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: edufba, 2013.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Novo Salic)*. Disponível em <<http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/salicnet/salicnet.php>>. Acesso em: 13 set. 2019.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. *Programa Cultura Viva - Documento Base*. São Paulo/Brasília: Ministério da Cultura, 2013.
- BRONSTEIN, Michelle; PONTES FILHO, Joaquim; PIMENTA, Gabriel. Organização dos Conselhos Municipais - Governança e Participação da Sociedade Civil. *Interações*, v. 18, n. 1, pp. 89-102, jan/mar 2017.
- BURAWOY, Michael. The Extended Case Method. In: *Sociological Theory*, v. 16, n. 1, 1998.
- CABRAL, Thais; FERREIRA, Eloisa. Desafios para a Participação da Sociedade Civil na Estruturação da Política Municipal de Cultura em Lavras/MG. *Revista de Cultura e Política*, Salvador, v. 9, n. 1, pp. 134-155, jan/jun 2016.
- CALABRE, Lia. *Política Cultural no Brasil - Balanço e Perspectivas*. 2007. (Mimeo).  
 ———. *Políticas Culturais no Brasil - dos Anos 1930 ao Século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- CARLOS, Ana Fani. *Espaço-Tempo na Metrópole - a Fragmentação da Vida Cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001.
- CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de. O Estado e a Participação Conquistada no Campo das Políticas Públicas para a Cultura no Brasil. In: CALABRE, Lia (Org.). *Políticas Culturais - Reflexões e Ações*. São Paulo, Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.
- DANTAS, Aline; MELLO, Marisa; PASSOS, Pâmela. *Política cultural com as Periferias - Práticas e Indagações de uma Problemática*. Rio de Janeiro: IFRJ, 2013.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador - Uma História dos Costumes*. V. I e II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- GOHN, Maria da Glória. Movimentos Sociais na Contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação*, v. 16, n. 47, mai/ago, 2011.
- GRAEBER, David. *Fragments of an Anarchist Anthropology*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2004.  
 ———. *Um Projeto de Democracia*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

- \_\_\_\_\_. *Dívida: os Primeiros 5.000 anos*. São Paulo: Três Estrelas, 2016 (704).
- KERBAUY, Maria Teresa. Políticas de Juventude - Políticas Públicas ou Políticas Governamentais? *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 10, n. 18/19, pp. 193-203, 2005.
- LEFEBVRE, Henri. *La Survie du Capitalisme: La Re-production des Rapports de Production*. Paris: Éditions Anthropos, 1973.
- MONNERAT, Giselle; ALMEIDA, Ney Luiz; SOUZA, Rosemary. (Org.). *A Intersetorialidade na Agenda das Políticas Sociais*. São Paulo: Papel Social, 2014.
- NUNES, Edson. *A Gramática Política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- PEREIRA, Potyara. A Intersetorialidade das Políticas Sociais na Perspectiva Dialética. In: MONNERAT, Giselle; ALMEIDA, Ney; SOUZA, Rosimary. *A Intersetorialidade na Agenda das Políticas Sociais*. Campinas: Papel Social, 2014.
- RUBIM, Antônio. Políticas Culturales en el Gobierno de Lula: Un Análisis Preliminar. *Revista Gestión Cultural*, v. 2, 2010, pp. 74-79.
- \_\_\_\_\_. Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições e Enormes Desafios. *OBC*. Publicação Trimestral do Observatório das Atividades Culturais, v. 15, 2007, pp. 10-21.
- SILVA, Marcio Rufino. MetrÓpole, Cotidiano, Estado e TerritÓrio - Notas Sobre a (re) Produção das Relações Sociais de Produção e Suas Escalas. *Recôncavo Revista de História da UNIABEU*, v. 6, 2016a, pp. 122-140.
- \_\_\_\_\_. Produção e Reprodução - Uma Leitura Contemporânea. *Espaço e Economia*, v. 8, p. 7, 2016b.
- SOUZA, Marcelo Lopes. *Dos Espaços de Controle aos Territórios Dissidentes - Escritos de Divulgação Científica e Análise Política*. Rio de Janeiro: Consequências, 2015.
- TONELA; Celene; SOUZA; Joseane; AZEVEDO, Sérgio. Cultura Política e Polos Regionais - Comparando Campos dos Goytacazes (RJ) com Maringá ampliada (PR). *Ciências Sociais Unisinos*, v. 51, n. 2, pp. 222-236, mai/ago, 2015.
- WACQUANT, Loïc. Marginalidade, Etnicidade e Penalidade na Cidade Neoliberal. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 26, n. 2, pp. 139-164.
- ZANETTI, Hermes. *Juventude e revolução*. Brasília: Editora da UnB, 2001.

Recebido em: 12/06/2019

Aprovado em: 25/11/2019

### **Como citar este artigo:**

SENA, Marcello. Políticas culturais e comportamento juvenil na periferia da cidade do Rio de Janeiro. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 9, n. 2, maio - agosto 2019, pp. 431-464.