



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades

Veronica Diaz Rocha

**Você tem fome de quê? Políticas culturais do município do Rio de Janeiro de 2014 a 2018 sob enfoque orçamentário**

Rio de Janeiro  
2020

Veronica Diaz Rocha

**Você tem fome de quê? Políticas culturais do município do Rio de Janeiro de 2014 a 2018 sob enfoque orçamentário**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Área de Concentração Formação Humana.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Barata

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

R672 Rocha, Veronica Diaz.  
Você tem fome de quê? Políticas culturais do município do Rio de Janeiro de 2014 a 2018 sob enfoque orçamentário / Veronica Diaz Rocha. – 2020.  
211 f.

Orientadora: Denise Barata.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Educação e Humanidades.

1. Cultura – Rio de Janeiro – Teses. 2. Orçamento – Teses. 3. Administração Pública – Teses. I. Barata, Denise. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Educação e Humanidades. III. Título.

es CDU 316(815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Veronica Diaz Rocha

**Você tem fome de quê? Políticas culturais do município do Rio de Janeiro de 2014 a 2018 sob enfoque orçamentário**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Área de Concentração Formação Humana.

Aprovada em 14 de dezembro de 2020.

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Denise Barata (Orientadora)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

---

Profa. Dra. Lia Calabre de Azevedo Felix  
Fundação Casa de Rui Barbosa

---

Prof. Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues  
Universidade Federal Fluminense – UFF

Rio de Janeiro

2020

## DEDICATÓRIA

A meu pai, Juan Enrique Diaz Bordenave (*in memoriam*), que me ensinou a amar a América Latina e a reconhecer a desigualdade presente em cada esquina.

Às professoras e professores que tive ao longo da vida. Com sua competência e generosidade, cada qual em sua área, sempre me ensinaram a ler o mundo, mais e melhor.

Aos artistas e produtores culturais das comunidades; aos jovens que buscam espaço para existir; a todos os que veem na cultura um caminho para a transformação rumo a uma sociedade mais justa, mais esclarecida e plural, pacífica e solidária.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Vinicius Messina, pelo imenso carinho e apoio;

À minha orientadora Denise Barata, por sua generosidade e paciência;

Aos pesquisadores Lia Calabre e Luiz Augusto Rodrigues, que gentilmente aceitaram participar da banca e cujas observações me permitiram aperfeiçoar este trabalho;

Aos meus colegas de turma do PPFH e aos do grupo de orientação coletiva, que me ensinaram tanto com seus diferentes olhares e experiências;

Ao Fórum Popular do Orçamento (FPO-RJ), pela gentileza e competência nos esclarecimentos das minhas muitas dúvidas;

Ao Leandro Costa, do Instituto Pereira Passos, por sua atenção e solicitude;

Aos agentes culturais que aceitaram responder a entrevista: Ellen Costa, Reinaldo Sant'ana e Antonio Veríssimo dos Santos Jr., pela disponibilidade e sinceridade;

Ao Joelson Gusson, pela paciência e carinho com que disponibilizou sua experiência quanto às ocupações dos espaços culturais;

Aos vereadores Reimont e Tarcísio Motta, por cerrarem fileiras na luta pela cultura na cidade, e em particular, aos seus assessores:

- Pâmela Matos, pelos ensinamentos e permanentes esclarecimentos;
- Bianca Toledo e Rafael Papadopoulos, pelo apoio no Requerimento de Informações e no compartilhamento de dados.

Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.

*José Saramago*

## RESUMO

ROCHA, Veronica Diaz. **Você tem fome de quê?:** Políticas culturais do município do Rio de Janeiro de 2014 a 2018 sob enfoque orçamentário. 2020. 211 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Estudo das políticas culturais implantadas na cidade do Rio de Janeiro, no período de 2014 a 2018, investigando sua relação com as desigualdades por meio das noções de democratização territorial e de diversidade cultural, sob enfoque do orçamento público. A pesquisa tomou por base os documentos oficiais referentes a cada uma das duas gestões abarcadas no período estudado: Eduardo Paes (2014 a 2016) e Marcelo Crivella (2017 a 2018). Aqui são analisados os Planos Estratégicos, com o lançamento das iniciativas políticas, os Relatórios de Prestação de Contas, com o registro dos resultados, bem como os Planos Plurianuais 2014-2017 e 2018-2021 e as Leis Orçamentárias Anuais correspondentes. A construção de mapas com o programa QGIS possibilitou a visualização da distribuição territorial dos recursos para as principais ações executadas, voltadas para os equipamentos e para o fomento à produção cultural. Informações históricas e demográficas revelam a dimensão racial das políticas culturais implementadas, cujos resultados quantitativos apontam majoritariamente para o aprofundamento das desigualdades.

Palavras-chave: Políticas Culturais. Administração Pública. Orçamento Municipal-Cultura.



## ABSTRACT

ROCHA, Veronica Diaz. **"What are you hungry for?"**: cultural policies of the municipality of Rio de Janeiro from 2014 to 2018 under budgetary focus. 2020. 211 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Study of the cultural policies implemented in the city of Rio de Janeiro from 2014 to 2018, investigating their relationship with inequalities through the notions of territorial democratization and cultural diversity, under the focus of the public budget. The research is based on the official documents referring to each of the two administrations covered in the studied period: Eduardo Paes (2014 to 2016) and Marcelo Crivella (2017 to 2018). Strategic Plans are here analyzed with the launch of the political initiatives, Accountability Reports with record of results, as well as Multiannual Plans 2014-2017 and 2018-2021, and the corresponding Annual Budget Laws. The construction of maps using QGIS software enabled the visualization of the territorial distribution of resources for the main actions carried out, focused on equipment and the promotion of cultural production. Historical and demographic information reveal the racial dimension of the implemented cultural policies, whose quantitative results mainly point to the deepening of inequalities.

Keywords: Cultural Policies. Public Administration. Municipal Budget-Culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema dos documentos orçamentários. ....	56
Figura 2 - Peças orçamentárias. ....	57
Figura 3 - Exemplo de Programa, Ação e Produto.....	59
Figura 4 - Exemplo de ação com produto regionalizado por AP. ....	60

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 -	Orçamento total PCRJ - Valores previstos e executados .....	95
Gráfico 2 -	Orçamento da SMC/RJ - Valores previstos e executados .....	96
Gráfico 3 -	Percentuais previstos e executados Orçamento SMC-RJ / Orçamento Total PCRJ.....	97
Gráfico 4 -	Percentuais previstos Orçamentos de outras secretarias / Orçamento Total PCRJ.....	98
Gráfico 5 a 9 -	Distribuição prevista dos recursos para as unidades orçamentárias da SMC .....	99
Gráfico 10 a 14 -	Distribuição dos recursos executados pelas unidades orçamentárias da SMC .....	100
Gráficos 15 e 16 -	Orçamentos previstos e executados pelas unidades orçamentárias da SMC .....	101
Gráfico 17 -	Valores previstos para os programas 0154 e 0418 nos Planos Plurianuais .....	104
Gráfico 18 -	Variação das ações com maior valor executado de 2014 a 2018.....	106
Gráficos 19 a 21 -	Ações com maiores valores executados pela SMC em 2014, 2015 e 2016.....	181
Gráficos 22 e 23 -	Ações com maiores valores executados pela SMC em 2017 e 2018.....	182
Gráfico 24 -	Fomento Indireto e Fomento Direto (Ações 5.703 e 2739 - valores executados).....	109
Gráfico 25 -	Peso do Fomento Indireto no Orçamento da SMC RJ - valores executados.....	109
Gráfico 26 -	Valores executados das ações de fomento direto e indireto.	110
Gráfico 27 -	Equipamentos nas regiões periféricas (Ações 2.056 e 1.460 - valores executados).....	110
Gráfico 28 -	Principais ações relativas à gestão de equipamentos culturais (valores executados) .....	111
Gráfico 29 -	População carioca por AP .....	114
Gráficos 30 a 33 -	Composição étnica da Cidade do Rio de Janeiro .....	116

Gráfico 34 -	Participação das residências na rede de equipamentos (Ação 2.263) .....	180
Gráficos 35 e 36 -	Residências artísticas - valores executados e no. de grupos (Ação 2.263) .....	125
Gráficos 37 e 38 -	Residências artísticas - valores executados e no. de grupos (Ação 2056) .....	142
Gráficos 39 e 40 -	Projetos de PF - valores executados e no. de apoiados (Ação 2.739).....	143
Gráficos 41 e 42 -	Projetos de PJ - valores executados e no. de apoiados (Ação 2.739).....	144
Gráfico 43 -	Número de bairros envolvidos (Ação 2.739 - PJ) .....	152
Gráfico 44 -	Número de bairros não envolvidos por AP 2014-2018 (Ação 2.739 - PJ) .....	153
Gráfico 45 -	Projetos incentivados por renúncia fiscal - valores executados (Ação 5.703) .....	154
Gráfico 46 -	Projetos incentivados por renúncia fiscal - número de apoiados (Ação 5.703).....	155
Gráfico 47 -	Número de bairros envolvidos (Ação 5.703).....	161
Gráfico 48 -	Número de bairros não envolvidos por AP 2014-2018 (Ação 5.703).....	161
Gráfico 49 -	No. de bairros não envolvidos por AP 2014-2018 (Ações 5.703 e 2.739 PJ) .....	163

## LISTA DE MAPAS

Mapa 1 –	Mapa conjectural da cidade e detalhe - ano de 1660.....	43
Mapa 2 –	Limite atual e relevo da Cidade do Rio de Janeiro .....	53
Mapa 3 -	Áreas de Planejamento e Equipamentos Culturais da SMC .....	54
Mapa 4 –	Mapa Racial da Cidade do Rio de Janeiro .....	115
Mapa 5 -	Mapa racial – Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro (parte).....	115
Mapa 6 –	Mapa da cultura carioca feita na raça .....	117
Mapa 7 –	Distribuição dos Equipamentos Culturais da SMC por bairro e tipo .	121
Mapa 8 –	População da Cidade do Rio de Janeiro por bairro e Equipamentos Culturais da SMC .....	122
Mapa 9 –	Equipamentos culturais geridos por grupos entre 2014 e 2018 (Ações 2.263 e 2.056) .....	124
Mapa 10 –	Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2014) .....	126
Mapa 11 –	Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2015) .....	127
Mapa 12 –	Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2016) .....	128
Mapa 13 –	Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2017) .....	129
Mapa 14 –	Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2018) .....	130
Mapa 15 –	Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2014) .....	136
Mapa 16 –	Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2015) .....	137
Mapa 17 –	Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2016) .....	138
Mapa 18 –	Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2017) .....	139
Mapa 19 –	Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2018) .....	140

Mapa 20 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2014) .....	147
Mapa 21 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2015) .....	148
Mapa 22 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2016) .....	149
Mapa 23 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2017) .....	150
Mapa 24 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2018) .....	151
Mapa 25 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2014) .....	156
Mapa 26 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2015) .....	157
Mapa 27 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2016) .....	158
Mapa 28 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2017) .....	159
Mapa 29 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2018) .....	160

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – A cultura no plano estratégico de Eduardo Paes .....	63
Quadro 2 – A cultura no plano estratégico de Marcelo Crivella – seleção da autora .....	81
Quadro 3 - Programas do PPA 2014-2017 .....	102
Quadro 4 - Programas do PPA 2018-2021 .....	102
Quadro 5 - Principais programas e ações e as unidades orçamentárias responsáveis .....	105
Quadro 6 - Principais ações relativas à gestão de equipamentos culturais (EC).....	111
Quadro 7 - Equipamentos que integram a Rede de Espaços Culturais .....	123
Quadro 8 - Arenas, Lonas e Areninhas da cidade do Rio de Janeiro.....	134

## SUMÁRIO

	<b>ANTECEDENTES</b> .....	16
1	<b>ACORDES INICIAIS</b> .....	18
2	<b>“A GENTE QUER COMIDA, DIVERSÃO E ARTE”</b> .....	24
2.1	<b>Políticas culturais</b> .....	28
2.1.1	<u>Democratização Territorial</u> .....	30
2.1.2	<u>Diversidade Cultural</u> .....	34
2.2	<b>A Cidade</b> .....	38
2.2.1	<u>O Rio de Janeiro</u> .....	42
2.2.1.1	Breve histórico.....	43
2.2.1.2	Panorama cultural .....	53
2.3	<b>Orçamento Municipal da Cultura</b> .....	55
2.3.2	<u>Programas, Ações, Produtos</u> .....	58
2.3.3	<u>Análise crítica</u> .....	60
3	<b>“A GENTE QUER INTEIRO E NÃO PELA METADE”</b> .....	62
3.1	<b>Políticas implementadas na cidade do Rio de Janeiro de 2014 a 2016</b> .....	62
3.1.1	<u>Propostas</u> .....	62
3.1.2	<u>Realizações</u> .....	64
2.1.3	<u>“Um pé no Porto e outro em Madureira”: análise das propostas e realizações</u> .....	76
3.2	<b>Políticas implementadas na cidade do Rio de Janeiro de 2017 a 2018</b> .....	79
3.2.1	<u>Propostas</u> .....	79
3.2.2	<u>Realizações</u> .....	82
3.2.3	<u>“Censura, Contenção, Memória”: análise das propostas e realizações</u> ...	87
3.3	<b>Comparação entre as políticas implementadas nas duas gestões</b> ...	91
4	<b>“A GENTE QUER SAÍDA PARA QUALQUER PARTE”</b> .....	95
4.1	<b>Orçamento Total e Setorial 2014-2018</b> .....	95
4.2	<b>Estudo dos Programas, Ações e Produtos</b> .....	102
4.2.1	<u>Período 2014-2016</u> .....	107
4.2.2	<u>Período 2017-2018</u> .....	108
4.2.3	<u>Comparações</u> .....	108



4.3	<b>Ações principais</b> .....	112
4.3.1	<u>A População Carioca e o Território</u> .....	113
4.3.2	<u>Cartografia da Diversidade Cultural</u> .....	116
4.3.3	<u>Análise das Ações Principais</u> .....	120
4.3.3.1	Gestão e Expansão da Rede de Espaços Culturais (Ação 2.263) .....	123
4.3.3.2	Gestão das Lonas Culturais e Arenas Cariocas (Ação 2.056).....	134
4.3.3.3	Apoio e Fomento à Produção Cultural (Ação 2.739) .....	143
4.3.3.4	Apoio a Eventos na Área Cultural através da Lei de Incentivos Culturais - Lei No 5.553 de 14/01/2013 - PBL 15/01/13 (Ação 5.703) ..	154
	<b>CONCLUSÕES</b> .....	164
	<b>APÊNDICE A</b> - Relação entre o valor total da ação e aquele destinado à administração pelos grupos que ocuparam os espaços citados.....	180
	<b>APÊNDICE B</b> - Gráficos 19 a 21 - Ações com maiores valores executados pela SMC em 2014, 2015 e 2016.....	181
	<b>APÊNDICE C</b> – Gráficos 22 e 23 - Ações com maiores valores executados pela SMC em 2017 e 2018.....	182
	<b>APÊNDICE D</b> - Mapa da distribuição dos proponentes apoiados (ação 2.235 PJ – valores executados 2018) .....	183
	<b>ANEXO A</b> - Entrevistas com os agentes culturais.....	190
	<b>ANEXO B</b> – Programas e Ações do Setor Cultural - Plano Plurianual 2014-2017 .....	195
	<b>ANEXO C</b> - Programas e Ações ligados ao Setor Cultural - Plano Plurianual 2018-2021 .....	202
	<b>ANEXO D</b> – Requerimento de Informações à SMC .....	211
	<b>ANEXO E</b> - Gráficos dos projetos incentivados por linguagem – SMC	214
	<b>ANEXO F</b> - Gráficos dos projetos incentivados por AP – SMC .....	216

## ANTECEDENTES

Esta proposta de pesquisa vem se construindo desde 2010, quando desenvolvi oficinas de arte educação em escolas da rede municipal situadas em locais de alta vulnerabilidade social. O contato com crianças que sofrem na pele as condições de injustiça social constituiu em mim uma marca indelével. Em 2013 sintetizei, junto com meu parceiro Fabiano Fernandes, uma parte dessa vivência no artigo “O livro aberto dos medos – uma experiência em arte educação com crianças de uma favela brasileira”, apresentado em um encontro na Argentina<sup>1</sup>. Logo depois, entre 2014 e 2015, dei oficinas de produção cultural na ONG Ação da Cidadania, localizada em frente ao Cais do Valongo, onde desembarcaram milhões de africanos sequestrados e escravizados. Ministrando essas aulas implicou, por dois anos, atravessar semanalmente a rua Camerino, antiga rua do Valongo, famosa pelas inúmeras lojas de comércio humano que no passado recente ocupavam a parte baixa dos sobrados. Fácil seria ver fantasmas e ouvir gemidos. Difícil seria não pensar que, enquanto as famílias dos proprietários brancos viviam no andar de cima seus afazeres cotidianos, no térreo o dia a dia era composto de fome, raiva, injustiça, sofrimento.

Bem, nessa fase entrei em contato com agentes culturais oriundos de várias regiões da cidade, e juntos exploramos a chamada “Pequena África” e seu legado, incluindo a primeira favela da América Latina, no morro da Providência. Discutimos as transformações para a revitalização da região portuária, da qual fazia parte a criação dos novos equipamentos (o Museu de Arte do Rio, inaugurado em 2013 e o Museu do Amanhã, inaugurado em 2015). A visita aos Jardins Suspensos do Valongo, onde há coleções de materiais históricos recolhidos durante as obras, nos remeteu a questionamentos sobre memória e “progresso”, pois o traçado para o VLT (Veículo Leve sobre Trilhos) se sobrepõe aos registros do nosso passado.

Entre 2015 e 2017 tive a oportunidade de conviver com gestores e outros profissionais ligados aos mais distintos setores ao longo de uma especialização em Administração Pública, o que me propiciou uma visão mais ampla da cidade. Em paralelo, foi em 2015 que vivenciei a intensa experiência de conhecer inúmeros projetos culturais realizados em comunidades, em função da consultoria contratada pela prefeitura para o edital de Ações Locais. Foi aí que dei início a um processo mais

---

<sup>1</sup> Apresentado no II Encontro Iberoamericano em Políticas, Gestão e Indústrias Culturais, na cidade de General Roca, Argentina.

sistemático de elaboração quanto às possíveis contribuições da cultura para a transformação social, com o trabalho “Políticas Culturais para as periferias: estudo de caso A Batalha dos Barbeiros”, publicado em 2017<sup>2</sup>.

Nesse ano, o calote da Secretaria Estadual de Cultura referente ao edital Favela Criativa, que havia sido conquistado por um projeto que eu coordenaria em parceria com a ONG Ação da Cidadania, me levou a somar forças com artistas e produtores vítimas de um outro calote: aquele referente ao edital municipal de Fomento à Cultura. Participei, assim, do movimento voltado para enfrentar o desmantelamento do setor cultural na cidade, coordenando o seminário “Cultura em debate”, que contou com mais de uma centena de agentes de várias regiões da cidade discutindo políticas públicas. Um dos resultados dessa mobilização foi a criação do GT do orçamento ligado à Comissão Permanente de Cultura da Câmara dos Vereadores, depois desvinculado e renomeado como Coletivo Orçamento & Cultura (COC). Parte dos estudos realizados junto ao COC está no artigo “Estudos preliminares sobre o orçamento municipal para a cultura no Rio de Janeiro”, publicado em 2018<sup>3</sup>, base fundamental da presente pesquisa.

Na esfera artística, foi nesse ano de 2018 que os encontros da consultoria para os agentes culturais, realizados em 2015, puderam encontrar expressão. “Veja a samambaia” é o título do trabalho cênico que deu conta do privilégio daquela experiência, e que foi apresentado em eventos, seminários<sup>4</sup> e salas de aula.

O estudo sobre os territórios e as políticas públicas, já no mestrado, ensejou a integração de vários conteúdos sobre os quais vinha trabalhando: o desequilíbrio orçamentário, a desigualdade na distribuição dos equipamentos culturais e as obras na região portuária. Em 2019 esses temas convergiram para a elaboração do artigo “Acesso cultural na cidade do Rio de Janeiro: equipamentos, reforma urbana, orçamento público”<sup>5</sup>, que está presente em partes dos capítulos 2 e 4.

Esta pesquisa insere-se, então, em um processo que busca, de um lado, compreender as desigualdades no campo da cultura e o papel das políticas culturais frente a elas. De outro lado, levantar informações que possam servir aos movimentos sociais em suas reivindicações pelos direitos culturais.

---

<sup>2</sup> VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais - Fundação Casa de Rui Barbosa.

<sup>3</sup> IX Seminário Internacional de Políticas Culturais - Fundação Casa de Rui Barbosa.

<sup>4</sup> Seminário do Direito ao Corpo na Cidade, na UERJ e no Seminário “Corpos Estranhos”, na UFRJ (2018), entre outros

<sup>5</sup> Apresentado no X Seminário Internacional de Políticas Culturais - Fundação Casa de Rui Barbosa.

## 1 ACORDES INICIAIS

Bebida é água  
 Comida é pasto  
 Você tem sede de quê?  
 Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida  
 A gente quer comida, diversão e arte  
 A gente não quer só comida  
 A gente quer saída para qualquer parte

A gente não quer só comida  
 A gente quer bebida, diversão, balé  
 A gente não quer só comida  
 A gente quer a vida como a vida quer

A gente não quer só comer  
 A gente quer comer e quer fazer amor  
 A gente não quer só comer  
 A gente quer prazer pra aliviar a dor

A gente não quer só dinheiro  
 A gente quer dinheiro e felicidade  
 A gente não quer só dinheiro  
 A gente quer inteiro e não pela metade

Diversão e arte  
 Para qualquer parte  
 Diversão, balé  
 Como a vida quer  
 Desejo, necessidade, vontade  
 Necessidade, desejo, eh  
 Necessidade, vontade, eh  
 Necessidade.

*Comida – trecho (ANTUNES; FROMER; BRITTO, 1987)*

O ano é 1987. Depois de 21 anos de ditadura, um Brasil tumultuado e trôpego reelabora suas bases legais e democráticas com a instauração da Assembleia Nacional Constituinte. Na esteira do sucesso de “Cabeça Dinossauro”, a banda Titãs lança o *single* “Comida”, crítica à produção capitalista ou lista de reivindicações para além do corpo biológico: liberdade, prazer, amor, cultura, felicidade. Necessidades sem as quais poderíamos nos ver - ou ser tratados - como gado: “Bebida é água / Comida é pasto” (ANTUNES, FROMER e BRITTO, 1987).

Animais somos, mas é no sentido do humano, para as ideias de cultura e das ações de governo que nos debruçamos nesta pesquisa. “Você tem fome de quê?”, é o que em revolta questionam os Titãs, que também respondem: “A gente quer comida, diversão e arte”.

Sim, sim, queremos diversão, e, para além da arte, cultura. Alimento simbólico que nos constrói e preenche, que ajuda a dar sentido à existência, que mobiliza porque coletivo, porque traz prazer, do pertencimento ao encantamento, da reflexão à sensibilidade. Porque nos faz humanos. Cultura, necessidade vital, no entrelaço com a subjetividade e a ética: “Quanto mais investimos esta transversalidade, havendo-nos eticamente com o trágico e envolvendo-nos sensivelmente com a produção cultural, maior o rigor e o vigor de nossa própria produção.” (ROLNIK, 1997, p.7). Trágico aqui como mal-estar inevitável, os redemoinhos da vida e o medo da morte. Produção cultural como fazer/saber, não o mesmo que conhecimento, mas “um processo pelo qual o sujeito sofre uma modificação por aquilo mesmo que ele conhece, ou, antes, por ocasião do trabalho que efetua para conhecer.” (FOUCAULT, 2010, p. 306).

E processo que se deseja coletivo, que a experiência de um livro não seja só do autor, mas possa ser vivida por outros, como diz ele mesmo, autor. E que afete, mobilize, transforme. No contrário de uma cultura produzida pela indústria, que nos reduz, achata diferenças, fabrica gente-gado para o consumo (MIRANDA, 2000), o que se quer é como Foucault (2010, p. 292):

[...] uma experiência do que somos, do que é não apenas nosso passado, mas também nosso presente, uma experiência de nossa modernidade de tal forma que saíssemos transformados. O que significa que, ao final do livro, pudéssemos estabelecer relações novas com o que está em questão [...].

Assim queremos também depois do teatro, festa, roda, exposição, espetáculo, dança, sarau, tudo o mais. E no dia-a-dia sempre, cultura mobilização coletiva,

corações e mentes livres, dançantes. Cultura como saúde e educação. Necessidade e direito. Política pública. Cidadania cultural. “Comida”.

“A gente não quer só dinheiro”, reafirmam os Titãs em 1987. Sim, cidadãos somos, integrantes dos movimentos pela cultura, e queremos também pensar o acesso, a diversidade cultural e o papel das políticas culturais na redução das desigualdades.

E ainda que “Políticas culturais” seja certamente uma expressão excessiva para nomear as frágeis e isoladas iniciativas que temos na cidade, e que nem de longe atendem a uma sede ou fome coletiva, a proposta é, pois, estudar as políticas culturais municipais desenvolvidas no Rio de Janeiro ao longo dos anos de 2014 a 2018.

O ano é 2017, alguns trabalhadores da cultura, insatisfeitos com o não pagamento do Edital de Fomento à Cultura do ano anterior, se reúnem pela primeira vez para estudar o orçamento público para essa área. Qual a proporção que o setor cultural ocupa no orçamento total da cidade? Como isso se alterou ao longo dos anos? Em que atividades é investida a verba pública? Quem são os beneficiados? Essas, as perguntas que o grupo buscava responder e que esta pesquisa visa aprofundar. E como o acesso à cultura é fator fundamental para o exercício da cidadania dentro de um estado democrático de direito, pretende-se que os dados obtidos sejam confrontados com as categorias da democratização territorial e da diversidade cultural. A ideia é incluir, entre as interrogantes, o modo pelo qual se distribui a verba entre os diferentes grupos e territórios da cidade.

Enfim, 2020, “cidade maravilha purgatório da beleza e do caos” (ABREU, FAWCETT e LAUFER, 2016).

Somos cerca de 6,7 milhões de habitantes, temos uma rede municipal com 63 equipamentos, distribuídos de forma desigual nas 5 áreas de planejamento (AP) que compõem o território. São 14 centros culturais, 12 teatros, 13 bibliotecas, 10 lonas e areninhas, 4 arenas, 3 museus, 2 cinemas, 2 planetários e mais os 3 grandes equipamentos (INSTITUTO PEREIRA PASSOS, [IPP], 2020). Mais de 50% dos equipamentos estão concentrados nas AP 1 (Centro) e AP 2 (Zona Sul e alguns bairros da Zona Norte<sup>6</sup>), onde residem pouco mais de 20% dos cidadãos.

Nesta cidade, as atividades culturais se realizam a partir de distintos órgãos da prefeitura, mas porque nossos limites são muitos, abordamos neste trabalho apenas

---

<sup>6</sup> A AP 2 inclui os bairros da Tijuca, Vila Isabel, Maracanã, Grajaú, Andaraí e outros.

as que partem da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e, ainda assim, só as executadas por sua estrutura central (Gabinete, Administração Setorial e Subsecretarias). Deixamos para logo mais os órgãos vinculados (RioFilme, Planetário e Cidade das Artes) e, para outro momento, as demais secretarias. Por estranho que possa parecer, isso significa falar da cultura no Rio de Janeiro sem falar do carnaval, que se liga à Riotur, vinculada à Secretaria da Casa Civil. Como os programas de preservação patrimonial estão com a Secretaria de Urbanismo, poderíamos acreditar numa gestão transversal. Mas não. O acompanhamento das formas administrativas ao longo do tempo não autoriza esse pensar. Antes vemos, de um lado, o legado institucional no setor da preservação patrimonial e, de outro, o conjunto dos tantos interesses que giram em torno do carnaval. Em todo caso, cabe questionar o quanto esse funcionamento contribui para o esvaziamento e o baixo prestígio da pasta.

Aqui temos uma lei de incentivo fiscal. A Lei Nº 5.553, de 14 de janeiro de 2013, chamada Lei do ISS (Imposto Sobre Serviço), atravessa as duas gestões abordadas. Vamos falar sobre isso mais adiante.

Bem, pensamos este estudo em três partes, intituladas com versos de “Comida”, a música de Antunes, Fromer e Britto que nos inspira neste trabalho: na primeira parte, depois dos Acordes Iniciais, “A GENTE QUER COMIDA, DIVERSÃO E ARTE”, exploramos brevemente os conceitos de cultura e de políticas culturais a partir de autores como Sodré (2002, 2005, 2017), Rubim (2007), Chauí (2006), Canclini (2009). Discutimos a cidade e as categorias da Democratização Territorial e da Diversidade Cultural com base nas contribuições de Lefebvre (2001), Harvey (2005), Haesbaert (2009), Barbosa (2015), Hall (2000, 2006) e do Observatório da Diversidade Cultural. Traçamos um histórico da formação da cidade do Rio de Janeiro, bem como as condições gerais do setor cultural no município, e falamos ainda sobre o orçamento municipal - processo de elaboração, documentos, atores.

Na segunda parte, “A GENTE QUER INTEIRO E NÃO PELA METADE”, apresentamos as propostas implementadas entre 2014 e 2018, seguidas de análise e comparação entre as realizações das duas gestões. As informações foram extraídas dos planos estratégicos e dos relatórios de gestão apresentados pelos dois governos. Além disso, visando confrontar a narrativa oficial ao olhar cidadão, fizemos entrevistas com três agentes culturais familiarizados com as discussões em torno das políticas culturais do município e residentes em distintos territórios.

No terceiro bloco, “A GENTE QUER SAÍDA PARA QUALQUER PARTE”, analisamos as informações relativas às despesas na área da cultura e relacionamos as principais ações implementadas no período abordado com as categorias citadas.

Nesse capítulo, foram utilizados os dados orçamentários dos dois Planos Plurianuais vigentes dentro do período estudado e das Leis Orçamentárias Anuais correspondentes, os resultados dos Relatórios de Prestação de Contas da Controladoria Geral do Município do Rio de Janeiro (CGM - RJ) e do *site* Rio Transparente (hoje Contas Rio), além de informações do IPP e do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Com as informações extraídas, confeccionamos quadros e representações gráficas, entre as quais vários mapas elaborados com o programa QGIS.

Ao pensar sobre a metodologia a ser utilizada para abordar a democratização territorial e sua relação com o orçamento público, tivemos que nos debruçar sobre a forma pela qual a cidade é tratada em termos administrativos, isto é, visando o controle político-econômico. Como veremos na seção 2.3, o planejamento orçamentário solicita a previsão das despesas por área de planejamento (AP). No entanto, o Rio de Janeiro é uma cidade na qual os contrastes sociais são contíguos, o que significa dizer que uma mesma área de planejamento reúne localidades com realidades sócio culturais muito distintas. A unidade administrativa seguinte, menor do que a AP, seria a região administrativa (RA), mas essa divisão intermediária não aparece no orçamento, é ainda relativamente extensa e pouco significa em termos culturais. Utilizá-la na pesquisa poderia, assim, constituir mais um obstáculo do que um processo de aproximação à realidade orçamentária da cultura na cidade, além de dificultar enormemente na divulgação dos resultados. Deste modo, embora o número aumente muito, pois são 163 bairros, optamos pela menor divisão, pois entendemos que aí é possível um melhor encontro entre a organização político-administrativa e a dimensão cultural. Entendemos que a ideia do bairro é a que, neste caso, mais se aproximaria do conceito de território que gostaríamos de abraçar. Apesar de uma divisão, por vezes, um pouco arbitrária, o bairro não deixa de ser o local onde nascemos e crescemos, onde ficam nossas escolas e vizinhos, onde organizamos as festas juninas e os blocos de carnaval. É a unidade com a qual todos os habitantes estão familiarizados e a que consta no registro dos proponentes culturais.

“[...] um bairro é caracterizado, ao mesmo tempo, por certa paisagem urbana, por certo conteúdo social e por sua função”, disse o geomorfólogo Jean Tricart (1958,



p. 147 apud LEAL, 2016, p. 9), reconhecido por sua visão integrada do meio ambiente. Por essa definição, a paisagem urbana é composta pelas construções e suas características, os logradouros, enquanto o conteúdo social seria dado pelo perfil dos habitantes e dos que por ali transitam, pois “Cada grupo social é portador de signos de referência e códigos sociais inseridos em determinados territórios”. (BARBOSA, 2013b). E como os bairros se inserem na cidade como um organismo vivo,

[...] seu funcionamento depende do modo de vida de seus habitantes, da sua história e da sua composição sociocultural, que constroem o ‘senso de lugar’, isto é, a consciência de existência de um conjunto de características comuns em um determinado espaço urbano, reconhecidas por certa parcela da população. (LEAL, 2016, p. 9).

Já a “função” de um bairro consideramos que deve ser entendida não apenas do ponto de vista econômico pois, sendo a principal atividade que ali se desenvolve, também determina o modo pelo qual a localidade se articula com o resto da cidade, os fluxos e movimentos que enseja. “São os três fatores associados, segundo Tricart, que conferem originalidade a cada um dos espaços ocupados em uma cidade, diferenciando-os entre si e promovendo sua individualidade” (LEAL, 2016, p. 9).

Há ainda um quarto elemento descrito por Tricart (1958 apud LEAL 2016): o “sítio”, que se refere à geografia – morros, rios, planícies, praias - e o modo como ela contribui para a separação dos espaços. No caso da cidade do Rio de Janeiro, esse fator é marcante na delimitação dos bairros e, dadas as tensões e disputas sociais, na determinação dos grupos que os ocupam, como veremos na seção 2.2.1.1.

Por tudo isso, os bairros que compõem este município são, sob vários aspectos, muito diferentes entre si. As comparações que fazemos nesta pesquisa têm o sentido apenas de mapear a abrangência das políticas implementadas de modo a permitir a identificação dos territórios historicamente privilegiados, bem como daqueles cujos residentes têm sido restringidos em seus direitos culturais.

Nesse sentido, os resultados deste estudo revelam que as políticas culturais implementadas na cidade do Rio de Janeiro de 2014 a 2018 pouco contribuíram para a redução das desigualdades. Ao contrário, é possível verificar que, na maior parte do tempo, as políticas culturais levadas a cabo contribuíram antes para reforçar as desigualdades existentes, sublinhando privilégios territorialmente ancorados no racismo estrutural.

## 2 “A GENTE QUER COMIDA, DIVERSÃO E ARTE”

Há muitas definições para a palavra cultura, cuja origem latina se associa à ideia de cultivo de um campo, ao preparo para receber sementes e gerar frutos. Esse ponto de vista coloca a cultura e a educação na mesma perspectiva, constituindo um conjunto de conhecimentos que seriam necessários para que uma pessoa participe da vida de sua comunidade.

A noção foi se alterando ao longo do tempo de acordo com o contexto de cada época e os interesses em jogo, pois, conforme Sodré (2005, p. 8), “*Cultura* é uma dessas palavras metafóricas (como, por exemplo, *liberdade*) que deslizam de um contexto para outro, com significações diversas.”

Não caberia aqui traçar um histórico do conceito, mas apenas situar algumas das discussões atuais, uma vez que a concepção adotada certamente orienta a elaboração das políticas públicas nesse setor.

De forma resumida, podemos dizer que está muito disseminada no Brasil uma concepção iluminista da cultura como deleite e fruição, defendida pelo ex-ministro Sérgio Paulo Rouanet, entre outros. Desde o processo de colonização, criou raízes entre nós essa noção de origem eurocêntrica que associa cultura às “belas artes”, restringindo o campo às linguagens artísticas<sup>7</sup> e, portanto, aos que dominam o conhecimento e a aplicação de suas técnicas. Nesse campo situamos os artistas e também todos os que participam do circuito hegemônico de comercialização e distribuição, como os produtores, os proprietários de espaços de exibição, os consumidores desses bens e, ainda, as instituições que legitimam e valoram o trabalho artístico, como a academia e as sociedades artísticas (BORGES, 2007).

Essa visão restrita concebe a cultura como única e universal, na qual todos os seres humanos se reconheceriam e as diferenças entre os grupos seriam fruto de adaptações ou de níveis de evolução. Pensar assim leva a estabelecer uma hierarquização entre os distintos grupamentos humanos, servindo a ideia de cultura como instrumento de distinção de classe e justificativa para a dominação. (SODRÉ,

---

<sup>7</sup> Entendidas como sistemas de representação que dispõem de técnicas e de uma gramática, isto é, um modo de composição específico composto por regras, por meio das quais são confeccionadas obras que visam comunicar algo aos outros. As linguagens artísticas tradicionais são a música, a dança, o teatro, a pintura, a escultura e a literatura. Hoje consideramos dentro desse campo: o cinema, o circo, outras artes visuais, como a fotografia, a colagem, as artes digitais, e também formas integradas, como a performance.

2005). Por outro lado, na construção dos estados nacionais, a noção de uma cultura única representando o conagraçamento de um povo foi associada à ideia de uma identidade nacional.

A produção cultural hegemônica no Brasil e no mundo tem nessa concepção seu ponto de partida. Associada à indústria cultural, principalmente no campo do audiovisual, essa forma de pensar e produzir cultura hoje ganha uma dimensão global e está voltada para o consumo, para o entretenimento e o descarte fácil, conforme Andrade de Melo e De Faria Peres (2005). Estamos falando de uma maioria de processos em que a participação dos cidadãos se resume à etapa final, enquanto público espectador e pagante, pois a criação, o planejamento, o controle e o benefício financeiro são limitados a poucos grupos. Um exemplo recente quanto à dimensão e a seu caráter excludente e concentrador de renda pode ser confirmado com a série “*Game of thrones*”: primeira produção com alcance mundial, na última temporada com transmissão simultânea para 186 países, ao longo de 8 anos mobilizou milhões de espectadores de televisão paga em todo o mundo, gerando enormes lucros para os produtores.<sup>8</sup>

Em sua análise crítica, Muniz Sodré observa como aspecto fundamental o fato de que “[a indústria cultural] separa radicalmente as instâncias da produção e do consumo [...]” (SODRÉ, 2005, p. 65). Com isso, exclui a maioria dos cidadãos da etapa mais rica e libertadora, pois é justamente o processo criativo que permite o encontro - da pessoa com suas emoções, seus limites e potencialidades, com seu imaginário, com a memória, com os outros -, e a transformação - dos materiais, das ideias, das relações.

[...] o que esse subcampo [da indústria cultural] realmente censura é a própria possibilidade de o receptor produzir autonomamente sentido, na medida em que o uso de dispositivos de tecnologia avançada [...] prescinde das referências clássicas, do sentido, da verdade. (SODRÉ, 2005, p. 62).

O autor identifica ainda a nefasta colonização de uma lógica mercantilista “[...] capaz de invadir discursivamente a vida cotidiana, provocando a adesão dos consumidores a seus enunciados” (SODRÉ, 2005, p. 67).

Ao restringir a cultura ao lazer e ao entretenimento, a indústria cultural<sup>9</sup> “[...] deve seduzir e agradar o consumidor. [...] não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo

<sup>8</sup> A HBO arrecada US\$ 1 bilhão por ano com a série, de acordo com o The New York Times. <https://istoe.com.br/game-of-thrones-numeros-superlativos/>

<sup>9</sup> Marilena Chauí (2009) utiliza a expressão “cultura de massas”.

pensar, trazer-lhe informações novas que o perturbem [...]” (CHAUÍ, 2009, p. 32). Assim, a tendência são obras repetitivas e reprodutivas que, ao invés de ajudar a desvelar a realidade, servem para ocultá-la. O trabalho de criação é transformado em evento efêmero para o consumo e, em lugar da experimentação, se consagra o senso comum. (CHAUÍ, 2009).

A indústria cultural exerce um duplo papel no sentido de ocultar e reforçar a divisão cultural criada com a sociedade de classes, conforme assinala a autora. É difundida uma ilusão da igualdade de acesso e, simultaneamente, o mercado oferece, de um lado, bens caros e exclusivos, e de outro, bens comuns e baratos, separando, pelo valor de troca e pela capacidade econômica, a “elite” da “massa”. (CHAUÍ, 2009).

Em contraposição a esse modo de entender cultura, nas décadas recentes vem disputando espaço uma concepção diferencialista que considera que cada grupo social tem uma cultura própria e, assim, existiriam múltiplas culturas. Essa outra visão, de cunho antropológico, amplia o campo da cultura para o conjunto de saberes e fazeres desenvolvidos por todo e qualquer grupamento humano, e inclui potencialmente todo ser humano como ator e sujeito de cultura. Não se sustenta, nesse quadro, a noção de uma identidade nacional, desfazendo-se em múltiplas identidades presentes no território, que devem ser reconhecidas e respeitadas.

Em conferência realizada na cidade do México, em 1982, a União das Nações para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) sintetiza esse outro entendimento:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode ser agora entendida como o complexo integral de distintos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela inclui não apenas as artes e as letras, mas também modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, sistemas de valores, tradições e crenças (UNESCO, 1982, p.1)

Em seu discurso de posse como ministro da Cultura, em 2003, Gilberto Gil reafirma essa concepção, que extrapola o restrito campo das artes, ultrapassa a materialidade e aponta a dimensão necessariamente coletiva da cultura:

[...] Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. [...] (GIL, 2004 apud COSTA, 2011, p. 70).

Na análise da lógica cartesiana que fundamenta a construção do conhecimento na sociedade contemporânea, Sodré (2005) questiona a onipotência do sentido

enquanto “verdade”: “[...] aquilo que o Ocidente conhece como ‘ordem do sentido’, isto é, presunção da possibilidade de enunciar a verdade universal”. (SODRÉ, 2005, p. 35). Entendemos que ele aprofunda a definição acima quando diz que:

Cultura é a metáfora do movimento do sentido, não entendido como uma verdade mística do além ou oculta em profundidades a serem sondadas, mas como busca do relacionamento com o real, lugar de extermínio do princípio de identidade. É o que implica experiência de limites, vazio de sujeito, aquilo que, retraindo-se à maneira do segredo e provocando ao modo do desafio, atrai para outras direções, para a singularidade misteriosa do real. (SODRÉ, 2005, p. 41).

Neste enunciado, importa também destacar o entendimento da cultura não apenas como produção de obras ou produtos, resultados eventuais de esforços conjugados, mas enquanto processos sociais compartilhados.

Consideramos ainda, enquanto pressuposto, que participar da cultura de seu grupo social e de todas as vias institucionais de acesso, tanto aos bens culturais como à produção simbólica, aos processos de formação e ao conjunto do patrimônio material e imaterial que garantem a inclusão dos indivíduos na sociedade, é um direito inalienável de toda e qualquer pessoa, conforme Chauí (2006).

A defesa da cultura como direito encontra sua expressão jurídica em âmbito nacional nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988. No artigo 215 é estabelecido o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, enquanto o artigo 216 refere-se ao patrimônio material e imaterial. Em 2012, a redação foi complementada com a introdução do artigo 216-A, no qual se institui o Plano Nacional de Cultura.

No município do Rio de Janeiro, a Lei Orgânica aborda a cultura na seção III do capítulo IV, referente ao Desenvolvimento Social, ao longo de 14 artigos, do 337º. ao 350º. A política do patrimônio cultural, considerado em seus aspectos materiais e imateriais, é regulada no capítulo III do Plano Diretor da cidade, que também dispõe sobre equipamentos culturais, praças, parques e demais áreas do espaço público. Este documento também rege o Sistema Integrado de Planejamento e Gestão Urbana, onde se inclui o funcionamento dos conselhos municipais.

Apesar da importante presença nos documentos oficiais, a ideia da cultura como um direito está ainda longe de se tornar uma realidade. Para que esse direito seja efetivado, é preciso que o poder público, junto com a sociedade e, em especial, os agentes culturais - artistas, produtores, técnicos, pesquisadores - participem da elaboração das políticas públicas, e que estas sejam, de fato, implementadas.

Embora seja verdadeiro que parte dos governantes não demonstre interesse nessa participação, e que ainda seja baixa a mobilização dos agentes, a instauração dos conselhos estaduais e municipais, junto com a realização de conferências e audiências públicas, tem dado importantes contribuições para a construção das políticas públicas e o avanço do controle social.

## 2.1 Políticas culturais

Assim como há várias definições para o conceito de cultura, o mesmo ocorre com a noção de política cultural. Adotamos a definição cunhada por Canclini (2005), referendada pelo pesquisador Albino Rubim (2007) e por vários pesquisadores brasileiros, que a considera como:

[...] o conjunto de intervenções realizadas pelo estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social. Mas esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais precisa ser ampliada levando em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais da atualidade. (CANCLINI, 2005, p.78, apud Rubim, 2007, p.13).

Essa integração acenada pelo autor entre grupos comunitários, instituições e poder público é bastante rara. No Brasil, o relacionamento do Estado com a população no campo da cultura tem sido marcado muitas vezes por um caráter reconhecidamente autoritário. (RUBIM, 2007). Se na era Vargas (1930-1945), considerada por consenso pelos pesquisadores como o início das políticas culturais no Brasil, o Estado se assumia como principal agente cultural, nos anos 90, segundo Chauí (2009, p. 38), ele “propõe o ‘tratamento moderno da cultura’ e considera arcaico apresentar-se como produtor oficial de cultura”. Nesse período, de acordo com a autora, o Estado torna-se um balcão financiador das demandas, passando a operar com padrões do mercado no que se refere ao que está aceito e cristalizado. (CHAUÍ, 2009).

Contrariamente à função desempenhada na ditadura militar, a chegada do Partido dos Trabalhadores ao poder, em 2002, especialmente com a entrada de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, em 2003, trouxe profundas mudanças no relacionamento entre Estado e Cultura, com o retorno de um novo tipo de “[...] protagonismo do Estado no setor cultural e o entendimento de cultura como direito social básico, como ativo econômico e como política pública para o desenvolvimento

e a democracia.” (COSTA, 2011, p. 66). A participação do Estado passa a ser vista menos como fazedor de cultura e mais como provedor das condições - políticas, de articulação, de financiamento - para que os cidadãos possam fazê-la. Buscava-se, desta forma, viabilizar na prática o exercício pleno da cidadania cultural, como defendido por Chauí (2006).

À visão universalista até então predominante, se sobrepôs uma concepção que advoga o reconhecimento e a preservação do legado cultural de cada grupo, apostando “na diversidade, na chamada cultura da periferia e na inovação, bem como o diálogo entre patrimônio e tecnologias de ponta.” (COSTA, 2011, p. 38). Destaca-se nesse período o Programa Cultura Viva, que fomentou em todo o território nacional as múltiplas expressões, dando voz e vez a artistas e comunidades até então excluídos.

Após o processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, uma das primeiras iniciativas do governo Temer foi acabar com o Ministério da Cultura. O ato sofreu ampla contestação e a mobilização das categorias ligadas ao setor, com a ocupação de prédios do ministério nas 27 capitais brasileiras, conseguiu reverter o desmando. No final desse ano o MinC foi então reestabelecido, bastante esvaziado, no entanto, quanto ao orçamento, aos funcionários e às funções. Em 2019, foi novamente extinto pelo novo presidente eleito, Jair Bolsonaro.

Apesar da importância simbólica de tudo o que a luta em defesa do ministério representava naquele momento, a necessidade dessa estrutura vem sendo debatida já há alguns anos. Afinal, vários são os países, reconhecidos internacionalmente por valorizar a cultura como vetor de desenvolvimento econômico e social, que não contam com ministérios específicos. O Reino Unido, por exemplo, tem um ministério da Cultura, Mídia e Esporte; na França, o ministério reúne Cultura e Comunicação; na Espanha, a Cultura integra um ministério junto com a Educação e o Esporte e, na Alemanha, não há um órgão nacional, mas ministérios estaduais (LIBÓRIO, 2016). Entendemos, assim, que as formas de organização institucional para a intervenção pública no campo da cultura podem ser distintas e não necessariamente se relacionam com o sucesso das políticas adotadas.

Por outro lado, autores como Vich (2014) e Yúdice (2019) defendem que, por ser uma atividade que atravessa todas as dimensões da vida social, a gestão da cultura deveria ser pensada em sua transversalidade, com representação articulada em todos os órgãos governamentais.

Nesse sentido, construir um projeto de política cultural implica a vontade de trabalhar não apenas com o setor cultural, mas de gerar articulações com todo tipo de atores sociais. Refiro-me aos outros ministérios, a diversas instituições do Estado, às ONGs, aos movimentos sociais, aos coletivos cidadãos, às organizações políticas e à própria academia, evidentemente.<sup>10</sup> (VICH, 2014, p. 92).

Essa proposta mereceria um aprofundamento que não cabe aqui, mas a temática da transversalidade se mantém presente e será abordada mais à frente.

### 2.1.1 Democratização Territorial

No Brasil, verificam-se disparidades de acesso cultural tanto entre as distintas regiões, como entre metrópoles e áreas rurais, assim como entre diferentes bairros de uma mesma cidade, conforme registra o estudo de Andrade de Melo e De Faria Peres (2005). Em que pese a dimensão e a riqueza cultural do país, a maior parte dos equipamentos culturais, dos centros de formação profissionais e das verbas para projetos concentra-se nos bairros nobres das capitais do Sul e do Sudeste.

A ideia da descentralização com vistas à democratização territorial dos recursos para a cultura foi sendo forjada no final do século XX, como reflexo das pressões sobre o poder público exercidas por parte dos grupos excluídos. No entanto, foi deixada em segundo plano nos anos 90, tendo sido retomada apenas pelos governos do Partido dos Trabalhadores. A percepção dessa vinculação entre cultura e território está na raiz do Programa Cultura Viva<sup>11</sup>, uma vez que os Pontos de Cultura constituem a organização local aglutinadora e difusora da cultura. Como diz Barbosa (2014, p. 131): “[...] a cultura é uma prática significativa de apropriação e uso do território”.

Mas o conceito de território é amplo e por isso cabem algumas considerações.

Sodré (2002, p. 23) faz distinção entre espaço – “sistema indiferenciado de posições, onde qualquer corpo pode ocupar qualquer lugar” – e território, considerado como “espaço exclusivo e ordenado das trocas que a comunidade realiza na direção de uma identidade grupal”. (SODRÉ, 2002, p. 23). Para além do espaço físico, nesta concepção aparece uma lógica agregadora que se constrói a partir das ações humanas. As trocas de que fala o autor não são apenas de ordem econômica, mas

---

<sup>10</sup> Tradução nossa.

<sup>11</sup> Criado em 2004 pelo Ministério da Cultura sob gestão de Gilberto Gil.



situam-se na esfera simbólica e compõem o conjunto de processos coletivos de um grupo, que são, ao mesmo tempo, singulares em relação a outros grupos.

Embora os estudos sobre o conceito de território tenham se iniciado na área do comportamento animal e alguns aspectos possam ser verificados também entre os humanos, Sodré (2002, p. 14), lembra que a territorialização humana não pode ser vista como espelho do comportamento animal, “[...] mas como força de apropriação exclusiva do espaço (resultante de um ordenamento simbólico) capaz de engendrar regimes de relacionamento, relações de proximidade e distância”. Segundo o autor, Engels (apud SODRÉ, 2002) incluía a base geográfica como um dos fatores no conceito de relações econômicas, mas não de forma predominante. Estudos históricos, no entanto, reafirmam a importância do espaço na construção das sociedades:

O tipo de organização social, as concepções do mundo, até mesmo o temperamento dos indivíduos, aparecem vinculados a considerações de ordem espacial, relativas principalmente ao isolamento de populações (Braudel apud SODRÉ, 2002, p. 14).

Longe de um determinismo geográfico, trata-se de não desconsiderar sua relevância. A problemática dos refugiados, a xenofobia, o racismo, são questões atuais que colocam o território como um elemento central na formação identitária de indivíduos e grupos; pertencer ou não é algo que se liga às condições espaciais compartilhadas pelo grupo. Ademais, existem críticas ao modo hegemônico de pensar:

[...] a lógica territorial cartesiana moderna, pautada no ‘quebra-cabeça’ dos Estados nações, que não admite sobreposições e dá pouca ênfase aos fluxos, ao movimento [...] não dá conta dos principais conflitos do mundo contemporâneo. (Bonnemaison e Cambrèzy apud HAESBAERT, 2009, p. 71)

Já a noção de territorialidade valoriza a dimensão simbólica e procura abarcar os aspectos subjetivos presentes. “O poder do laço territorial revela que o espaço está investido de valores não apenas materiais, mas também éticos, espirituais, simbólicos e afetivos” (Bonnemaison; Cambrèzy apud HAESBAERT, 2009, p. 72).

Sodré (2002) fala da dimensão territorial da cultura que se constrói a partir da vivência das pessoas em um determinado espaço físico, no próprio modo pelo qual as pessoas organizam a vida naquela localidade, em sua relação com o mundo, seus obstáculos, riquezas e mistérios.

Queremos, pois, pensar o território a partir de seu contexto histórico e, seguindo Haesbaert (2009), dentro de uma perspectiva integradora, isto é, considerando que,

em sua complexidade, território é um híbrido entre mundo material e ideal, natureza e sociedade, que, em suas múltiplas esferas, abrange as dimensões política, econômica e cultural. Além disso, como destaca o autor, o modo como as pessoas concebem tanto a vida que criam, como a si mesmas e a localidade em que vivem, determina suas ações no mundo, de forma que se reafirma o caráter simbólico do conceito, profundamente imbricado com o seu aspecto físico/geográfico.

Somos levados mais uma vez a superar a dicotomia material / ideal, o território envolvendo ao mesmo tempo a dimensão espacial material das relações sociais e o conjunto de representações sobre o espaço ou o 'imaginário geográfico' que não apenas move como integra ou é parte indissociável destas relações. (HAESBAERT, 2009, p. 42)

O território pode ainda ser pensado a partir das múltiplas relações de poder que o atravessam, das mais materiais referentes ao poder político e econômico, às relações de ordem cultural associadas ao poder simbólico. Embora seja impossível separar tais dimensões, é necessário refletir sobre a territorialidade como estratégia de poder, não restrita ao poder do Estado (HAESBAERT, 2009).

Na mesma linha, as noções de dominação e apropriação, propostas por Lefebvre, resultam num modelo que ajuda a pensar o jogo entre as distintas relações de poder. A dominação, entendida a partir da transformação técnica sobre a natureza, e a apropriação, como “ocupação” simbólica, seriam polos distintos em um *continuum* que situaria as relações envolvendo o território. Para Lefebvre, dominação e apropriação deveriam andar juntas, mas no sistema capitalista, a dominação é mais hegemônica do que a apropriação. (Lefebvre apud HAESBAERT, 2009, p. 94)

Aqui é oportuno trazer a discussão para o campo da cultura, onde se situa esta pesquisa, e pontuar sobre os territórios que têm sido qualificados como “periféricos”, uma vez que, considerado do ponto de vista geográfico, o adjetivo não auxilia na compreensão da realidade. Há os que negam o termo, justificando com o fato de que a chamada “cultura periférica” hoje ocupa um lugar mais central na cena cultural. Obstamos, porém que, se por um lado, é certo que as produções culturais não hegemônicas têm alcançado visibilidade midiática, por outro, os estudos orçamentários indicam que os investimentos por parte do poder público, até o momento, não têm tido papel relevante nesse processo, como veremos. Por tal motivo, adotamos a definição de Baron (2016), na qual se explicita a relação de poder e conseqüente restrição de acesso ao considerar as periferias como “espacialidades que se viram historicamente apartadas dos processos de reconhecimento e

financiamento cultural públicos, tais como favelas, subúrbios, territórios populares, etc.” (BARON, 2016). De forma mais detalhada, podemos considerá-las como

[...] todos aqueles espaços historicamente subalternizados, caracterizados por apresentarem grande concentração de população de baixa renda, precariedade de infraestrutura urbana e de serviços e equipamentos públicos. Em termos gerais, esses espaços opacos<sup>12</sup> na cidade, as periferias cariocas, podem ser delimitados territorialmente como as favelas, à margem da “civildade”, e os bairros de subúrbio das Zonas Norte e Oeste, à margem do maior fluxo de capital (Centro e Zona Sul). (LACKESKI, 2016, p. 13)

Voltaremos ao tema ao rever o breve histórico e o panorama cultural da cidade, na seção 2.2, como também na seção 4.3, para análise das ações principais.

Veremos também que as desigualdades territoriais no acesso cultural continuam presentes, o que não reduz a potência dos agentes periféricos. No entanto, é preciso explicitar que a garra e a criatividade com as quais grupos e coletivos inovam a cultura carioca não substituem seu direito ao financiamento público. Ao contrário, o apoio a esses grupos para manutenção, ampliação e circulação de seus trabalhos, além do reconhecimento e legitimação, deve ser entendido como investimento público para a cultura da cidade.

Uma outra dimensão fundamental é apontada por Barbosa (2015) ao desvelar o sentido da cultura para o jovem periférico: o fazer criativo instaura a possibilidade de afirmação do sujeito, pois permite a superação dos estereótipos e estigmas que lhe são impostos pela sociedade. É pela cultura que o jovem pode transformar atributos de carência em potência, construindo uma nova narrativa com a qual pode conquistar visibilidade e reconhecimento. Desse modo, abre-se um necessário espaço para a disputa pelo direito à existência e pelo projeto de cidade que é defendido pelos diferentes setores da população. (BARBOSA, 2015)

É nestes termos que a cultura mobilizada pelos jovens das favelas é uma estética política, reunindo inventividade e contestação face à invisibilidade que lhes é imposta no espaço urbano. A postura criativa dos jovens das favelas não é um ato circunstancial ou uma curiosidade errante, mas um modo de fazer cultura e de se fazer sujeito na cidade. (BARBOSA, 2013, p. 23)

É, pois, por exigência democrática que as políticas culturais precisam, de fato, ser territorializadas, e isso significa que, para além dos editais, o planejamento orçamentário deve ser repensado e descentralizado de forma inclusiva.

---

<sup>12</sup> Esta nota não consta do original. A noção de “espaços opacos” é desenvolvida por Milton Santos (2006) em contraposição aos “espaços luminosos”, que seriam os bairros privilegiados da cidade.

Como diz Sodré (2002, p. 19): “Para todo e qualquer indivíduo da chamada ‘periferia colonizada’ do mundo, a redefinição de cidadania necessariamente passa pelo remanejamento do espaço territorial em todo o alcance da expressão.”

### 2.1.2 Diversidade Cultural

A mobilização em torno das identidades e das diferenças é hoje uma das questões centrais no mundo globalizado, tanto é que setores como a publicidade e o a indústria cultural tentam se apropriar da temática visando ampliar seus lucros. Os vários movimentos que foram surgindo nos Estados Unidos e na Europa a partir dos anos 60, como o feminismo, o movimento pelos direitos dos negros, as manifestações pacifistas e pela liberdade sexual, foram se transformando ao longo do tempo, dando origem a outros, aprofundando suas discussões e pautas, e hoje constituem forças importantes na maioria das regiões do planeta. Acima de tudo, a temática está presente e se expressa de modo contundente nos vários conflitos étnicos, raciais, religiosos, nos feminicídios e ataques a integrantes de grupos LGBTI<sup>13</sup>.

Vivemos um paradoxo, pois como diz Sodré (2017), ao mesmo tempo em que antigas fronteiras geográficas e epistemológicas vêm sendo ultrapassadas, prevalece um paradigma que não reconhece a diversidade entre os humanos.

O princípio da diversidade cultural, um dos pontos chave do Programa Cultura Viva ao lado da democratização territorial, nos remete às noções de identidade e de alteridade, à possibilidade de nos reconhecermos igualmente humanos e, ao mesmo tempo, respeitados em nossa singularidade.

De acordo com a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco,

‘Diversidade cultural’ refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados. (UNESCO, 2005, p. 4).

---

<sup>13</sup> Nomenclatura conforme a União das Nações Unidas (ONU): lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexo.

Multiplicidade e variedade são termos recorrentes nessa definição. Apesar disso, e em que pesem as boas intenções dos 144 países signatários do documento, entre os quais o Brasil, na prática sabemos que existe uma grande desigualdade nas interações entre as diferentes culturas. Em outro trecho do documento, a instituição manifesta sua preocupação quanto aos “desequilíbrios entre países ricos e pobres” (UNESCO, 2005, p.2), dos quais a dominação cultural implementada pelos Estados Unidos a partir do pós guerra é um exemplo.

O Observatório da Diversidade Cultural, entidade voltada para a pesquisa, a formação e a difusão sobre o tema, propõe uma definição detalhada que agrega a relação com o meio ambiente e explicita as diferenças como frutos de processos de construção:

Por diversidade cultural compreendemos os processos decorrentes das diferentes línguas e linguagens, hábitos culturais, vestuários, religiões, etc., mas também as diferentes formas como sociedades, grupos sociais e indivíduos se organizam e interagem, entre si e com o ambiente. Diversidade cultural, portanto, refere-se tanto aos processos de construção das nossas diferenças quanto aos processos de interação que se estabelecem entre tais diferenças. (BARROS; ANGELIS, 2018, p.121).

Essa concepção da diferença como construção social e cultural, e não como característica inata, é algo bem distante do senso comum, que toma a diferença como ponto de partida, faz comparações autocentradas nas quais o termo comparado - ou seja, o “outro” - é automaticamente rebaixado e discriminado, e estabelece julgamentos a partir de identidades como se elas fossem prontas e acabadas (SODRÉ, 2017).

No caminho inverso, pesquisadores como Brah (2006), Hall (2000, 2006), Woodward (2000) e outros, se contrapõem à noção de identidade universal, fixa e racional e, em suas investigações, aprofundam o conhecimento sobre os processos sociais e simbólicos que definem as diferenças.

Desses estudos, que muitas vezes recorrem a outras áreas, como a psicanálise, podemos hoje dizer que é reconhecidamente consenso o entendimento de que a construção identitária é um processo e não um fato dado. Somos muitos, estamos em constante transformação e respondemos às solicitações do mundo de acordo com as circunstâncias e o papel que nos é exigido. Por outro lado, conforme

Woodward (2000), a identidade é construída a partir da diferença, não ao contrário<sup>14</sup>, e a diferença é sustentada pela exclusão.

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio dos sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade não é, pois, o oposto da diferença. A identidade *depende* da diferença. (WOODWARD, 2000, p. 40)<sup>15</sup>

Bem, os sistemas simbólicos de representação é que dão sentido às práticas sociais, nomeiam e posicionam os sujeitos. Se pensarmos nas tentativas de construção de identidades nacionais, por exemplo, a língua, a bandeira e o hino são símbolos que demarcam o pertencimento. Tanto quanto as formas de exclusão social, os sistemas de representação se inserem nas relações de poder construídas historicamente. Daí que a definição das diferenças deve ser pensada como fruto desses processos.

Por outro lado, e de modo paralelo àquele do senso comum<sup>16</sup>, os grupos hegemônicos só problematizam a diferença no “outro” – o outro é que é diferente, uma vez que o detentor do poder se coloca no lugar da “norma”.

Porém, se até a segunda guerra mundial poderíamos dizer que essa hegemonia – eurocêntrica, branca, heterossexual, rica - tinha certa estabilidade, como diz Hall (2006, p. 9):

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas do final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos.

E, conforme o autor, é dentro desse quadro de descentração do lugar cultural e social dos indivíduos quanto ao contexto, mas também quanto à ideia que fazem de si mesmos, que muitos grupos excluídos têm buscado se afirmar na luta por direitos.

No entanto, os grupos hegemônicos buscam segregar e privatizar espaços na cidade, e tendem a dominar a produção cultural, as verbas, os sistemas de circulação.

Resultam desse processo sitiamentos de territórios que, por sua vez, reduzem e/ou confinam as possibilidades das trocas simbólicas e culturais. Romper com essa redução sociocultural dos territórios da cidade significa o reconhecimento da legitimidade da presença do Outro, da sua atividade

<sup>14</sup> Segundo Woodward (2000), para Lacan o início da formação da identidade se dá quando a criança se percebe separada da mãe; aí se dá a entrada na linguagem, resultado de uma divisão no sujeito.

<sup>15</sup> Grifo do autor.

<sup>16</sup> De acordo com Silva (2000), o cidadão apenas reproduz marcações de diferenças que estão presentes no sistema de representações compartilhado pela sociedade.

criativa e do direito de manifestar as suas leituras do mundo. (BARBOSA, 2013b)

Além disso, por suas conexões com as instâncias legitimadoras da produção artística e cultural - como a academia, as galerias, as casas de espetáculos, a mídia - os grupos dominantes determinam o que é considerado cultura e o que não é, reconhecendo e valorizando, ou não, as distintas formas de expressão cultural. O caso da criminalização do *funk* é um exemplo importante, até hoje desqualificado por representar as realidades das favelas.<sup>17</sup> Também ocorre que, por estar muitas vezes vinculada a projetos sociais, com frequência a cultura produzida nas periferias tem seu valor subestimado, sendo legitimada apenas quando chega ao eixo Centro-Zona Sul. Em conversa *online* realizada em 17 de julho de 2020, o professor e artista Veríssimo dos Santos Jr. comenta a recorrência de uma postura colonizadora por parte do próprio meio artístico, quando se aceita a produção periférica como contrapartida de projetos mais valorizados. Isso significa dizer, como aponta Brah (2006), que a diferença em geral não é lateral, mas hierárquica.

A defesa da diversidade cultural não deveria, pois, camuflar tais diferenças, mas lidar com elas compreendendo as assimetrias de poder a partir das quais são estabelecidas. Assim, como defendem Albinati e Domingues (2017), é preciso entender que as políticas culturais, enquanto arena onde se desenrolam disputas de interesses, podem também ser um espaço para o diálogo coletivo no sentido do reconhecimento dos vários grupos e formas de expressão, bem como para a construção de possibilidades de compartilhamento da cidade.

Ao refletir então sobre as políticas culturais, cabe ainda lembrar que:

- Em que pesem os esforços históricos no sentido da construção de uma identidade nacional monolítica, é legado, especialmente do ministério de Gilberto Gil, o reconhecimento dos muitos grupos e múltiplas identidades que compõem o país, ou seja, a afirmação da diversidade cultural que nos constitui.

- A possibilidade de que cada grupo tenha espaço real de expressão depende do respeito à democratização territorial da cultura ou, como diz Brizuela (2018, p. 115): “Observamos que o que capitaliza e sedimenta efetivamente uma política pública para a diversidade cultural é a construção territorial”.

---

<sup>17</sup> Cabe ressaltar a apropriação que é feita em festas e casas de *shows* de bairros nobres, animadas por um *funk* “bem comportado”, quando o mesmo é reprimido nas favelas, numa clara e perversa demarcação de negação e uso da cultura periférica.

- Proteger a diversidade cultural não significa fechar um determinado grupo ao contato com outras culturas, mas “encontrar caminhos para a promoção da própria cultura”, promovendo e assegurando os meios para que esta possa se desenvolver. (BARROS; ANGELIS, 2018, p. 124)

- Estes autores destacam ainda a necessidade de atentar para a proteção e a promoção da diversidade cultural em todas as etapas da cadeia cultural, desde a produção e a circulação, até o momento da fruição, com atenção às curadorias, à elaboração da programação e na comunicação de bens e serviços.

- É possível repensar a cidade e o acesso aos bens culturais de modo crítico a partir do prisma da diversidade, criando novas narrativas e novos modos de funcionamento que permitam a multiplicidade e a valorização das trocas não mercantis, como propõem Albinati e Domingues (2017).

- Sodré (2017) adverte sobre o abismo existente entre o reconhecimento abstrato e a aceita o do “outro” no espaço de convivência, ou seja, o problema não estaria no “outro” excluído e distante; o problema estaria no “outro” que está próximo, está na “ameaça” da igualdade (Badiou apud SODRÉ, 2017). Para o autor,   preciso lançar pontes de afeto que possam ir além da tolerância, que não consegue a verdadeira aceita o do diferente, do diverso.

Por fim, acreditamos que uma cultura democrática pode exercer um papel agregador se, na elabora o das políticas culturais, formos capazes de discernir que:

[...] a diferença não   sempre um marcador de hierarquia e opressão. Portanto,   uma questão contextualmente contingente saber se a diferença resulta em desigualdade, explora o e opressão ou em igualitarismo, diversidade e formas democráticas de agência política. (BRAH, 2006, p. 374)

## 2.2 A Cidade

Sabemos que a forma pela qual as pessoas de um grupo se organizam espacialmente reflete as rela oes de poder entre elas. Agregando elementos naturais, Sodré (2002, p. 23) afirma que “A história de uma cidade   a maneira como os habitantes ordenam suas rela oes com a terra, o céu, a água e os outros homens”.

Embora cada aglomera o urbana certamente tenha sua história singular,   possível pensar que alguns traços gerais, determinados a partir dos distintos modos de produ o, tenham levado   configura o de poucos desenhos diferentes de cidades. Lefebvre (2001) caracteriza quatro grandes tipos: a cidade oriental, a cidade



arcaica, a cidade medieval e a cidade capitalista, apontando ainda para mudanças nesta última dentro do que chamou de neocapitalismo.

Segundo o autor, a cidade oriental abriga o Palácio do Príncipe, recinto sagrado vedado à população por uma Porta monumental. A ela chega um caminho triunfal por onde desfilam as procissões e os exércitos, os quais controlam o território agrícola administrado pela cidade. (LEFEBVRE, 2001).

É a Porta o verdadeiro centro urbano [ao redor do qual se reúnem] os guardas, os caravanistas, os errantes, os ladrões. É aí a sede do tribunal urbano e é aí que se encontram os habitantes para conversas espontâneas. É o lugar da ordem e da desordem urbanas, das revoltas e das repressões. (LEFEBVRE, 2001, p. 129).

Na cidade arcaica, grega e romana, o centro é um espaço vazio, um lugar para a reunião: a ágora, o fórum<sup>18</sup>. (LEFEBVRE, 2001, p. 129-130). A praça é por excelência o lugar da construção democrática: ali os cidadãos, respeitados como iguais, resolvem problemas comuns, confrontam interesses. No entanto, nem todos eram considerados cidadãos, como as mulheres e os escravos.

Já na cidade medieval, a centralidade é ocupada pelo mercado, que acolhe pessoas e produtos – o perigo está nas estradas, nas florestas, cheias de salteadores. A cidade torna-se o espaço das trocas comerciais, vetando

[...] acesso àqueles que ameaçam sua função essencial, que passa a ser a função econômica, anunciando e preparando o capitalismo (isto é, o modo de produção no qual predominam o econômico e o valor de troca). (LEFEBVRE, 2001, p. 130)

Na praça do mercado, esse lugar aberto, contíguo ao recinto fechado da igreja, ocorrem atividades de duplo caráter, religioso e racional. No entanto, sublinha o autor, essa cidade recebe ornamentos, nela se inscrevem monumentos e lugares de prazer. (LEFEBVRE, 2001).

“A cidade capitalista criou o centro de consumo [no qual se verifica] o duplo caráter da centralidade capitalista: lugar de consumo e consumo de lugar”, diz Lefebvre (2001, p. 130-131). Uma vez que a produção industrial, de modo geral, não tem uma centralidade própria, o centro urbano passou a reunir comércios variados, raros e de luxo. O aglomerado de produtos torna-se pretexto para o encontro entre as

---

<sup>18</sup> Há uma diferença importante entre ambos, a ágora voltada para a discussão dos assuntos em comum e o fórum, para o exercício da justiça. Na cidade romana, este último será cercado de proibições, fazendo-o perder o caráter de lugar aberto. (LEFEBVRE, 2001)

pessoas; ou seja, o consumidor consome também o espaço. A vida gira em torno dos objetos: é o mundo e a linguagem das mercadorias (LEFEBVRE, 2001).

Mas, em seus primeiros momentos como classe vitoriosa, a burguesia abre espaços na cidade tanto para a sua própria exibição quanto para as conquistas técnico-científicas, criando uma estética monumental oposta à simplicidade camponesa (SODRÉ, 2002). Nesse sentido, a cidade é ainda vista como *obra*<sup>19</sup>; ela não é dominada pelo valor de troca, pois os cidadãos estabelecem entre si e com a própria cidade relações que se pautam pelo valor de uso, conforme Lefebvre (2001).

A cidade burguesa é, em tese, democrática, assim como é caro à burguesia o lema da igualdade entre os humanos. Sabemos, no entanto, quão enganosa é, de fato, a democracia instaurada: tanto no que se refere à vida política e econômica, quanto em seus reflexos sobre o direito à cidade, as desigualdades se revelam em função das diferenças de classe, gênero e raça.

Além disso, o avanço do sistema capitalista com hegemonia do capital financeiro sobre o industrial, introduziu novas mudanças na configuração urbana:

O centro de decisão e o centro de consumo se reúnem. Baseada na sua convergência estratégica, sua aliança na prática cria uma centralidade exorbitante. Esse centro de decisão, como já se sabe, compreende todos os canais de informação ascendente e descendente, todos os meios de formação cultural e científica. (LEFEBVRE, 2001, p. 120)

Essa espacialidade é vivida hoje na maioria das capitais do mundo ocidental: a elite ocupa um espaço privilegiado e disfruta do privilégio do tempo, além da prerrogativa das escolhas, do silêncio, da privacidade. Em seu entorno, de forma segregada, espremida nas cidades satélites, nos subúrbios, nas favelas, os grupos

[...] sujeitados encarregam-se de múltiplos “serviços” de uso dos Senhores desse Estado solidamente assentado sobre a Cidade. Para esses Senhores, ao redor deles, todos os prazeres culturais e outros, dos *night-clubs* aos esplendores das Óperas, sem se excluir algumas Festas teleguiadas. (LEFEBVRE, 2001, p. 120)

De fato, em seus traçados, na valorização dos bairros, em seus monumentos e na localização dos serviços públicos, as cidades atuais são planejadas para servir ao capitalismo. Há vetores voltados para promover a distinção e o controle social, a fascinação e o apagamento das diferenças. (SODRÉ, 2002)

No entanto, a essas concepções espaço/temporais entronizadas [...] sempre se opuseram outros processos simbólicos, oriundos das classes ditas

<sup>19</sup> A cidade como *obra* é uma expressão cunhada por Lefebvre (2001).

subalternas, em geral caudatários de simbolizações tradicionais, pertencentes a “espaços selvagens” [...]. (SODRÉ, 2002, p. 19)

As tentativas de controle e disciplina sempre encontraram resistências que ultrapassam o tradicional conceito de luta política: a sociabilidade, o jogo, o lazer, a cultura, procuram brechas e abrem fissuras nos espaços da cidade.

Contudo, nesta fase mais recente do desenvolvimento capitalista, o chamado empreendedorismo urbano traz profundas implicações sobre a vida na cidade. A crise que se dá a partir de 1973, junto com o crescimento das empresas multinacionais, cujo poder se sobrepõe ao dos Estados-nação, levou a um novo ciclo de investimento do capital no qual as negociações se realizam diretamente com os poderes locais. (HARVEY, 2005). As prefeituras então se mobilizam para disputar os investimentos estrangeiros, entrando na “guerra de lugares”, conforme Santos (2006).

Normalmente, o novo empreendedorismo urbano se apoia na parceria público-privada, enfocando o investimento e o desenvolvimento econômico, por meio da construção especulativa do lugar em vez da melhoria das condições num território específico [...]. (HARVEY, 2005, p. 172)

As estratégias para atrair os recursos são implementadas com o embelezamento da cidade por meio da reforma de regiões degradadas e a construção de atrações para o consumo e o entretenimento<sup>20</sup>. Como diz Harvey (2005, p. 174): “Acima de tudo, a cidade tem de parecer um lugar inovador, estimulante, criativo e seguro para se viver ou visitar, para divertir-se e consumir.”

Porém, uma vez que o foco não está na resolução dos problemas da cidade, mas no potencial lucrativo, os efeitos são complexos e bastante nocivos:

- a) A concentração no espetáculo e na imagem, com a reprodução de parques científicos, *shopping centers*, etc., em paralelo à gentrificação<sup>21</sup>.
- b) A autonomia do poder local em detrimento de planejamentos estaduais ou nacionais, que pode levar a um descontrole no que se refere às relações trabalhistas, à regulação da infraestrutura, aos controles ambientais e até à política tributária.

<sup>20</sup> No caso do Rio de Janeiro, a transformação da zona portuária ampliou o acesso dos transatlânticos turísticos e abriu espaço para dois grandes equipamentos, além do *Boulevard*, que sedia eventos.

<sup>21</sup> É um processo que envolve a mudança de pessoas de maior renda para uma área anteriormente desvalorizada da cidade, deslocando as pessoas de menor renda dessa área.

- c) O estabelecimento de parcerias público-privadas, de modo geral, significa que o poder público arca com despesas de infraestrutura e dá subsídios às empresas e consumidores de maior poder aquisitivo, em vez de utilizar os recursos em prol da maioria da população.
- d) O capital internacional é volátil, o que implica a necessidade cada vez maior de investimento público para que ele permaneça. Em paralelo com expedientes usados para a redução dos custos, como a terceirização e o trabalho informal, verifica-se um aumento da desigualdade.
- e) As inovações para atrair capital terminam sendo imitadas por outras cidades, de modo que é preciso inovar sempre, o que leva à perda do planejamento e à instabilidade urbana, bem como a incorrer em alto risco de endividamento devido ao volume de investimentos. (HARVEY, 2005)

Existiria, segundo o autor, a possibilidade de que os recursos fossem usados de forma favorável ao crescimento com equidade e que a mobilização em torno da renovação da cidade pudesse gerar um movimento de solidariedade e orgulho, bem como abrir espaço para mecanismos de controle social.

Infelizmente não é o que se tem verificado. Ao contrário, por trás das propaladas reformas, limitadas a uma pequena região da cidade, há um mar de pobreza onde os problemas reais existem. E, em geral, se avolumam.

### 2.2.1 O Rio de Janeiro

Como todas as cidades fundadas nas regiões colonizadas, o traçado do Rio de Janeiro seguiu o desenho previamente definido pelos técnicos europeus, pois

[...] à metrópole não bastava explorar economicamente; era preciso aprofundar o aparato colonizador, estimulando a identificação entre Corte e Colônia através da homogeneização de padrões ideológicos, em que arquitetura e urbanismo eram elementos de destaque. (SODRÉ, 2002 p. 33)

No entanto, do mesmo modo que a cidade foi muito além dos objetivos que levaram à sua fundação, ao longo dos quase 500 anos de existência a “cidade maravilha purgatório da beleza e do caos” (ABREU, FAWCETT e LAUFER, 2016) também extrapolou em muito o seu tamanho e traçado original.

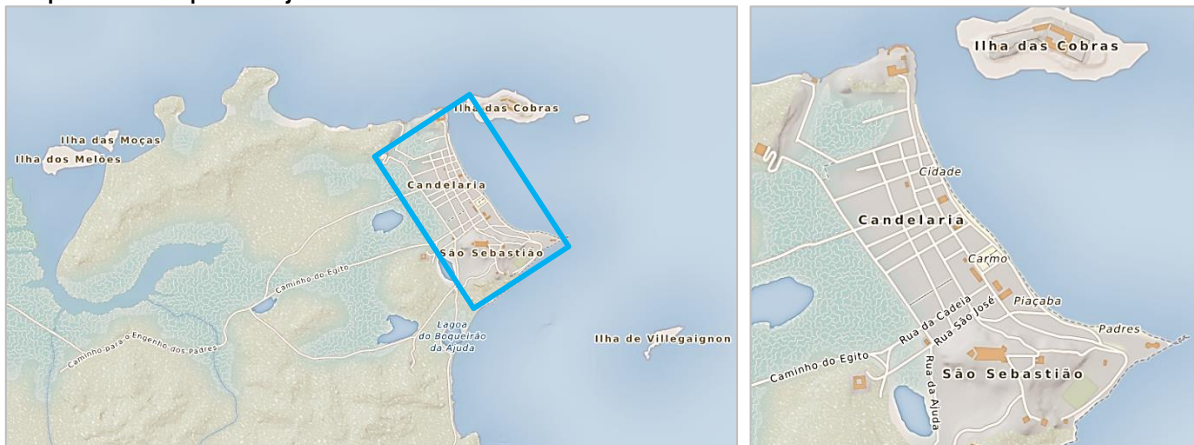
### 2.2.1.1 Breve histórico

Antes da chegada dos portugueses, tribos indígenas pertencentes ao grande grupo dos tupis<sup>22</sup> viviam no território que é hoje ocupado pela cidade.

Na primeira metade do século XVI, a exploração do pau-brasil é motivo de constantes disputas entre europeus, que estabelecem feitorias ao longo da costa brasileira e subjagam os nativos, viabilizando sua entrada na mata e o transporte da madeira até os navios. Náufragos, desertores, ex condenados, são os primeiros que aqui permanecem, dando início à mestiçagem com os indígenas. (ENDERS, 2008).

A fundação da cidade, em 1565, faz parte da estratégia portuguesa para impedir o domínio pelos franceses. O local escolhido foi a entrada da baía de Guanabara, onde se situa hoje o bairro da Urca. Após a vitória final dos portugueses, dois anos depois, a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro é transferida para o morro do Castelo, demolido em 1922. Com o fim das ameaças e o aumento da população, a ocupação se estende para os vizinhos morros de São Bento, Santo Antônio e da Conceição. Aos poucos, por proximidade com fontes de água, o centro se desloca para a zona portuária, hoje Praça XV, onde funcionava o mercado de peixe. (ENDERS, 2008).

Mapa 1 – Mapa conjectural da cidade e detalhe - ano de 1660



Fonte: ImagineRio

Por muito tempo a cidade se limitou ao quadrilátero formado pelos quatro morros e a rua Direita (hoje avenida Primeiro de Março), a rua da Vala (atual Uruguaiana), a rua São José e a rua dos Pescadores, atual avenida Marechal Floriano.

<sup>22</sup> Tamoios ou Tupinambás, Temiminós ou Maracajás (Freire & Malheiros, apud ALTOÉ, 2018).

A área urbana, ocupada pelo comércio e por grupos menos favorecidos, era formada por muitas lagoas e áreas de mangue, o que, na ausência de saneamento, tornava o local bastante insalubre. Para além do centro urbano havia florestas, que deram espaço a plantações de cana-de-açúcar e seus engenhos e, posteriormente, ao cultivo do café. (LEAL, 2016). É na área rural que as famílias de mais posses se estabeleceram, com seus escravos, até meados do século XIX.

Desde sua origem, uma das mais profundas e duradouras marcas da sociedade brasileira é a escravidão:

[...] compreendida como uma instituição no sentido mais amplo do termo, impregna toda a sociedade carioca. [...] A sujeição servil está presente na população, nas ruas, na produção, no consumo, nos valores, na hierarquia, na intimidade das famílias, nas comunicações com o resto do mundo. (ENDERS, 2008, p. 139).

O tráfico negreiro trouxe para a cidade pessoas na maioria provenientes da África Central, inicialmente direcionadas aos canaviais. No século XVIII, a corrida para Minas Gerais em busca do ouro amplia a necessidade de mão de obra e, com isso, se intensifica o comércio de escravizados. A chegada dos navios negreiros se deu primeiramente no cais da atual Praça XV; na alfândega, onde hoje é a Casa França Brasil, os recém chegados eram contados e taxados, como as outras mercadorias. O comércio acontecia na principal rua da cidade (hoje avenida Primeiro de Março), de modo que o centro era frequentado por pessoas nuas ou seminuas, em estado lastimável após dois meses de viagem em péssimas condições, sujeitas a adoecerem e a se tornarem focos de contágio. Como às elites interessava a escravidão, mas não a maior parte de suas implicações, o porto foi transferido para o cais do Valongo e a rua de mesmo nome, atual Camerino, passou a concentrar o comércio de pessoas. O tráfico foi um negócio pujante e enriqueceu várias famílias, que se aliaram ao governo e foram agraciadas com títulos de nobreza ou concessões. (ENDERS, 2008). Estima-se que, entre 1501 e 1866, tenham desembarcado na cidade cerca de 2,2 milhões de africanos escravizados. (SLAVEVOYAGES, 2020).

Com a descoberta do ouro, são estabelecidas as principais rotas de circulação entre a cidade e o interior do país: o Caminho Novo, atual Estrada Velha da Pavuna, e o Caminho Velho<sup>23</sup>, atual Estrada de Santa Cruz. (LEAL, 2016).

---

<sup>23</sup> Essa antiga Estrada Real antes se chamava Caminho dos jesuítas ou dos padres, porque passava pela rica Fazenda Santa Cruz, posse dos jesuítas até 1759, quando foram expulsos pela Coroa.

Em todo esse período, os escravizados, os alforriados ou seus filhos eram os protagonistas das manifestações artísticas. Seus encontros foram possíveis graças às irmandades, associações de ajuda mútua que desempenharam um importante papel cultural na criação e realização das folias de reis, cortejos dançantes que constituem uma das raízes do carnaval. (ENDERS, 2008).

De acordo com Lúcia Silva (apud HOMERO, 2014), o primeiro momento de transformações urbanas ocorreu entre 1778 e 1790, com a realização de obras para saneamento e abastecimento de água por Mestre Valentim<sup>24</sup>. A construção de vários equipamentos foi determinante para a ocupação de novas regiões, como o chafariz do atual Passeio Público que, à época, se encontrava fora dos limites urbanos.

Na segunda metade do século XVIII, com o esgotamento das minas, crescem as insatisfações de uma parcela da elite colonial em relação às cobranças de impostos pela metrópole. O movimento contra a derrama e pela independência da capitania de Minas Gerais é desarticulado antes de sua irrupção. Em 1792, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, é trazido de Vila Rica do Ouro Preto junto com outros conjurados. No Rio de Janeiro, o alferes é julgado e executado no Rossio – então limite urbano, onde está hoje a Praça Tiradentes - para “ficar visível a partir dos quatro principais morros da cidade” (ENDERS, 2008, p. 84). O episódio é marcante, a nosso ver, por sinalizar alguns traços da sociedade luso brasileira em construção: um grupo da elite escravagista que disputa riquezas com a metrópole; a justiça que se abate principalmente sobre o componente mais frágil; a punição pública, cruel e exemplar.

O ciclo do ouro é sucedido pelo do café e, no Rio de Janeiro, o plantio explora o Maciço da Tijuca. A fazenda Capão do Bispo<sup>25</sup>, uma das pioneiras, abrangia as freguesias de Inhaúma, Engenho Velho, Engenho de Dentro e São Cristóvão. No século XIX o café se torna o principal produto de exportação. (LEAL, 2016).

Em 1808, com a chegada da família real<sup>26</sup>, novos espaços vão sendo ocupados, como o bairro de São Cristóvão, onde se instalou o palácio<sup>27</sup>, e muitas transformações acontecem na cidade, agora capital do Império. (ENDERS, 2008).

---

<sup>24</sup> Valentim Fonseca e Silva, um dos principais artistas do Brasil colonial, tornou-se conhecido por seu talento como arquiteto, escultor e urbanista.

<sup>25</sup> Imóvel hoje tombado pelo IPHAN.

<sup>26</sup> Acuados pelas tropas de Napoleão que avançam em território luso, os reis de Portugal fogem da Europa e, sob proteção inglesa, vêm refugiar-se no Brasil.

<sup>27</sup> O centro da cidade um local fétido. O casarão da Quinta da Boa Vista, então cercado por florestas, era do traficante de escravos Elias Antônio Lopes, um dos homens mais ricos do Rio, que o cedeu a D. João. Hoje a Quinta é um parque municipal que abriga o Jardim Zoológico e o Museu Nacional.

D. João VI cria várias instituições importantes que funcionam até hoje, como o Jardim Botânico, o Observatório do Valongo, o teatro Real São João (hoje teatro João Caetano), o Museu Real (hoje Museu Nacional<sup>28</sup>). Diz Sodré (2002, pp. 43-44) que:

Transformar a Colônia em Império era um projeto que passava pela transformação da velha cidade em Capital moderna, sob a influência da dominação financeira da Inglaterra e da ideologia culturalista francesa. [...] O projeto consolida-se com a chegada em 1816 da Missão Artística Francesa.

Sodré (2002, pp. 43-44) analisa esse momento de transformações em que a cultura eurocêntrica se impõe:

[...] começa uma santa cruzada dos franceses – e dentro da lógica de mimetização garantida pela “cultura universal”, das elites brasileiras: sanear (segundo as concepções dos higienistas europeus), embelezar (impor à paisagem os monumentos de feição europeia) e liberar a circulação (atacar o ambiente natural para adaptá-lo ao trânsito de homens e mercadorias) convertiam-se em palavras de ordem da nova cidade ‘civilizada’.

Ou seja: como ironiza Simas (apud DAMASCENO, 2020), fundada para espantar franceses, a cidade tenta ser francesa para negar que é africana.

Ao longo do século XIX a cidade é acometida por várias epidemias: varíola, tuberculose, febre amarela. Como o discurso médico da época recomenda o deslocamento em direção ao interior do território (HOMERO, 2014), a expansão urbana alcança a Cidade Nova<sup>29</sup>, a Tijuca e Vila Isabel.

D. João volta a Portugal e, em 1822, o conflito entre as elites culmina com uma negociação pela independência do país. Em 1824 temos a primeira constituição autoritária, outorgada por D. Pedro I após dissolver a Assembleia Constituinte.

No aspecto urbano, as praias eram pouco valorizadas, indicadas apenas para tratamentos de saúde. Os bondes puxados por animais rodavam até os limites da cidade: de São Cristóvão, na zona norte, à Aldeia dos Ingleses (hoje Humaitá), na zona sul. (HOMERO, 2014). Casas de veraneio são construídas na Ilha do Governador e em Paquetá; o Catete, o Flamengo e o bairro de Botafogo, regiões ao sul ainda campestres, atraem os nobres da corte. Copacabana é ainda uma praia deserta; o túnel desde Botafogo só será aberto em 1892. (ENDERS, 2008).

Com a expansão econômica e o crescimento demográfico, antigas regiões rurais, os arrabaldes ou subúrbios, vão sendo incorporados como áreas urbanas e se

<sup>28</sup> Sofreu incêndio em 2018 devido ao descaso e à limitação de recursos para a conservação do patrimônio, mas está em processo de reconstrução e mantém as principais atividades de pesquisa.

<sup>29</sup> Essa “Cidade Nova” localizava-se no entorno do Campo de Santana.



tornam bairros. (LEAL, 2016). Na década de 1870, o balneário de Botafogo ganha mais relevo aristocrático do que São Cristóvão, abandonado com a proclamação da República. Quando novas áreas industriais são criadas na zona norte, o antigo bairro também passa a acolher indústrias. (ENDERS, 2008).

A guerra ao Paraguai, declarada em 1864, mobiliza escravizados para a frente de batalha: são os “voluntários da pátria”, obrigados a se alistar em troca de alforria. Ao término da guerra, os sobreviventes têm como alternativa os cortiços:

Esses casarões divididos por cubículos de madeira eram não apenas os locais de moradia, mas também de trabalho (lavanderias, docerias, alfaiatarias, etc.) e de encontro interétnico. Na ótica das classes vinculadas aos interesses modernizadores (cafeicultores em decadência, negociantes) e sob o ângulo dos discursos higienistas, os cortiços configuravam-se como um obstáculo a ser removido. (SODRÉ, 2002, p. 43)

Além das pressões internas, desde o início do século, a Inglaterra pressionava pelo fim do tráfico negreiro e do trabalho escravo<sup>30</sup>. No último país do mundo a extinguir a escravidão, foram antes decretadas outras duas leis, que liberavam os proprietários dos custos relativos ao sustento de crianças e idosos<sup>31</sup>. Ou seja, nenhuma das duas interferia na mão de obra ativa e na mais valia absoluta que dela se extraía.

A partir da abolição, em 1888, o país desenvolve uma política de “embranquecimento” da população, convidando imigrantes europeus para as lavouras do café. Em desvantagem laboral, expulsos das fazendas sem sustento, os negros libertos chegam às cidades, onde encontram espaço habitável apenas nas periferias ou encostas, e trabalhos precários: “[...] pequenos ofícios, comércio ambulante – ou então no Cais do porto, onde era notória a figura do negro, com a conseqüente presença de grande população ‘escura’ na Zona Portuária (Saúde, Gamboa)” (SODRÉ, 2002, p. 44). A primeira favela<sup>32</sup> da cidade, no morro da Providência, é criada por negros libertos e tropas que retornam da guerra de Canudos, em 1897.

Do outro lado, articulações das elites novamente excluem a população da proclamação da República, em 1889, e da elaboração da nova constituição, em 1891. No entanto, o discurso do racismo científico deve ser substituído para dar margem à

<sup>30</sup> A motivação inglesa reside especialmente em seu estágio capitalista de produção industrial que exige consumidores, motivo pelo qual estes precisavam ser trabalhadores assalariados.

<sup>31</sup> A Lei do Ventre Livre, em 1871, e a dos sexagenários, em 1885. Naquelas condições de trabalho, dificilmente um escravo chegava à idade de 60 anos.

<sup>32</sup> Nome em homenagem à planta do cerrado baiano, onde os soldados lutaram o combate final.

ideia de uma “identidade nacional”. No início do século XX, Gilberto Freyre idealiza uma mestiçagem harmoniosa entre as três raças e funda o “mito da democracia racial” (MUNANGA, 1999).

Na virada do século estava em curso uma transição econômica rumo a um capitalismo monopolista no qual era essencial o domínio da produção de energia, das comunicações e dos sistemas de transporte. No Rio de Janeiro, os trens e bondes induziram e apoiaram a ocupação da cidade sob a ótica da segregação e da separação entre residência e local de trabalho. Na articulação de interesses entre as concessionárias, a indústria, o comércio e o capital imobiliário, o Estado atuava como provedor da infraestrutura.

De acordo com Bezerra da Silva (2020), o trem e o bonde podem ser vistos como representações quase opostas: enquanto as linhas de bonde estavam desde o início associadas à valorização e uso do solo, com loteamentos no entorno voltados para as elites, como em Copacabana e Ipanema, o trem surge para levar, às indústrias, a força de trabalho que vinha sendo expulsa das regiões centrais para os subúrbios. Nessas regiões periféricas, o processo de maior especulação imobiliária foi posterior, já em fins do século XX, e se relaciona com a abertura da linha dois do metrô. (BEZERRA DA SILVA, 2020)

No final do século XIX foram implantadas quatro linhas de trens suburbanos: a primeira, D. Pedro II, criada em 1858, saía do Centro e ia até Queimados. Estações intermediárias como as de Engenho Novo e Cascadura foram abertas em seguida; outras, foram inauguradas à medida que a região foi sendo ocupada. Em 1883 foi aberta a Estrada de Ferro do Rio do Ouro até Tinguá, um traçado que, no século XX, acolheu a linha dois do metrô. Já a Estrada de Ferro da Leopoldina, instituída em 1886, circulava inicialmente entre São Francisco Xavier e Duque de Caxias, ampliando o acesso de localidades como Vigário Geral, Parada de Lucas, Cordovil, Penha, Ramos, Olaria e Bonsucesso. Por fim, no ano de 1893 um trecho inicial da Estrada de Ferro Melhoramentos do Brasil passou a ligar a Mangueira a Sapopemba (atual Deodoro). Este ramal foi chamado de Linha Auxiliar ao ser incorporado à Estrada de Ferro D. Pedro II. (BEZERRA DA SILVA, 2020).

A circulação pela linha férrea foi fundamental para a ocupação do território e base do crescimento econômico da cidade ao longo do século XX.

Nesse período a cidade cresce rumo à Cidade Nova<sup>33</sup>, região que acaba atraindo numerosos imigrantes nordestinos e será chamada de “Pequena África” devido à concentração de afro-brasileiros. O ambiente festivo de ritos e encontros configura no imaginário nacional o território como uma das origens do samba<sup>34</sup>.

No entanto, a remodelação das cidades enquadra-se dentro do novo ciclo de acumulação capitalista no qual o Brasil se inseria. O prefeito Pereira Passos, eleito em 1902, mira-se em Haussmann<sup>35</sup> e utiliza o discurso da higiene para transformar partes do Centro, organizando a cidade para as elites e assegurando o controle da população. Cortiços são destruídos e a população pobre, removida para dar espaço à avenida Central, hoje Rio Branco. (ENDERS, 2008).

De acordo com Sodré (2002), o escravizado, associado a noções de insalubridade, constituía um empecilho à higiene e à modernização. O seu afastamento era fundamental, e é efetivado por medidas de segregação territorial:

Com esse pano de fundo estão as reformas de Rodrigues Alves (1902-1906): afastar o negro, a pobreza, os hábitos “não-civilizados”, as questões sociais graves, pois se tornava imperioso ao Poder atrair o capital europeu, dar ‘credibilidade’ capitalista ao território nativo, isto é, dar-lhe uma aparência moderna e europeia. (SODRÉ, 2002, p. 45)

O descontentamento popular com as reformas higienistas atinge o ápice com a obrigatoriedade da vacina contra a varíola, em 1904, e se transforma em luta urbana.

Em 1922 se iniciam as transmissões radiofônicas no Brasil, dando origem à indústria cultural junto com a propaganda para o consumo. A rádio tem grande importância simbólica, ajudando a produzir um pertencimento regional, um orgulho nacionalista e ainda, projetando artistas como celebridades.

No mesmo ano, o movimento de jovens oficiais contrários às oligarquias dominantes tem no Rio de Janeiro um final trágico com os Dezoito do Forte<sup>36</sup>. Apesar disso, o tenentismo é um pilar da ascensão de Getúlio Vargas, que chega ao poder em 1930, mesmo derrotado nas eleições. (ENDERS, 2008). A vitória de Vargas representa a imposição da burguesia industrial sobre as elites agrárias do Sudeste.

A posse de Getúlio não significou o fim das disputas entre as elites, ao contrário: um levante armado, liderado pela oligarquia paulista do café, foi sufocado em 1932. A

<sup>33</sup> Esta “Cidade Nova”, perto da Praça XI, avançava em torno do que hoje é a Avenida Presidente Vargas.

<sup>34</sup> Em 1917 é gravado o primeiro samba, “Pelo telefone”, registrado por Donga.

<sup>35</sup> Georges-Eugène Haussmann, urbanista que realizou grandes reformas em Paris entre 1853 e 1870.

<sup>36</sup> O grupo amotinado negou-se a depor armas e foi metralhado pelas forças armadas.

nova ordem, expressa na constituição de 1934, contém mudanças que incluem o voto feminino, mas o voto dos analfabetos, que constituíam grande parcela da população<sup>37</sup> e onde se incluía a maior parte dos negros, só será conquistado em 1985.

Ao longo do século XX, o processo de aglomeração nos subúrbios se aprofunda em consequência da industrialização, das grandes obras no Centro, das migrações impulsionadas pela crise do café, em 1929. (LEAL, 2016).

[...] depois das reformas urbanas no início do século XX e na expansão da cidade para os subúrbios (Zona Norte), tocaram ao negro as partes mais inóspitas, contidas na região de Manguinhos, Benfica ou, de modo geral, a zona hoje compreendida entre os ramais ferroviários da Leopoldina e a avenida Brasil, onde se gerou a grande favela do Jacarezinho. (SODRÉ, 2002, p. 42)

Os processos culturais que desembocam na construção do carnaval, o evento mais importante da atual cultura carioca, têm raízes longínquas, mas podemos dizer que convergem desde o final do século XIX. O ano de 1935 é um marco por ser o primeiro desfile das escolas de samba na Praça Onze com apoio oficial. Longe do mito da democracia racial, a crítica presente em muitas letras assim como as imposições do poder público às agremiações, deixam claro que a realidade é outra.

Nesse período há um crescimento do partido comunista, mas o levante de 1935 é duramente reprimido. Em 1937, Getúlio Vargas, então alinhado ao Eixo<sup>38</sup>, fecha o Congresso, estabelece o Estado Novo e outorga uma outra constituição. O país vive tempos sombrios, até que as mudanças econômicas obrigam o governo à distensão<sup>39</sup> e a um deslocamento para junto dos países Aliados<sup>40</sup>. (ENDERS, 2008).

Quanto à cultura, estão em alta o nacionalismo, a idealização do país, aquilo que é considerado “genuinamente brasileiro”: o folclore, a busca por uma dança “brasileira”, o samba, em sua versão “domesticada”, estilizada e embranquecida, encabeçada por artistas como Ary Barroso e Carmem Miranda. No pós guerra, a hegemonia cultural americana impõe um exótico personagem Zé Carioca, caricatura do “malandro” feita pela Disney, como representação do brasileiro. (ENDERS, 2008)

No aspecto urbanístico, o modelo internacional novamente se impõe: em 1940, a abertura da avenida Presidente Vargas destrói parte do campo de Santana, vários

<sup>37</sup> Até 1950 os analfabetos eram mais de 50% da população brasileira acima de 15 anos (IBGE).

<sup>38</sup> A Alemanha e o Japão formaram em 1936 uma aliança anticomunista denominada Eixo. A Itália aderiu em 1937, formando um bloco durante a 2ª. guerra mundial.

<sup>39</sup> A superação do Estado Novo e os rearranjos do pós guerra levam a nova constituição em 1946.

<sup>40</sup> A União Soviética, os EUA, a Inglaterra e a França formavam o bloco que combateu o Eixo.

imóveis coloniais e as moradias da Pequena África. A avenida Brasil, inaugurada em 1946, amplia o fluxo intermunicipal e estimula a industrialização da zona Norte e periferias. O desenvolvimento atrai imigrantes nordestinos, que ocupam o entorno das fábricas. Já o bairro de Copacabana tem enorme crescimento e se torna um dos cartões postais da cidade. Nessa praia, milhões de pessoas homenageiam Iemanjá na festa do Ano Novo, revelando a força do culto afro-brasileiro. (ENDERS, 2008)

Embalado nos primeiros acordes da bossa nova, em 1960 o Rio de Janeiro deixa o posto de capital federal, mas isso não reduz os problemas. As favelas crescem e, entre a urbanização e a erradicação, o governador Lacerda (1960 – 1965)

[...] ordena a destruição de doze favelas, cujos componentes são removidos para aglomerações operárias [...]: Vila Kennedy (Senador Camará)<sup>41</sup>, Vila Aliança (Bangu), Vila Esperança (Vigário Geral), Cidade de Deus (Jacarepaguá). (ENDERS, 2008, p. 306)

A ditadura instaurada com o golpe de 64 impõe tempos nefastos de tortura e medo que só terminam vinte anos depois<sup>42</sup>. O comício das “Diretas já”, em 1984, com um milhão de pessoas na Candelária, marca o início da redemocratização.

No final do século XX o metrô chega a Copacabana, são inaugurados vários hotéis e *shopping centers*, a cidade se expande para oeste: a Barra da Tijuca<sup>43</sup> e o Recreio dos Bandeirantes, urbanizados a partir dos anos 1980, até hoje crescem.

Por outro lado, a segregação se aprofunda: o processo de globalização e, com ele, o uso das possibilidades especulativas que o urbanismo oferece somam-se a um cenário de desemprego, favelização, disputas do narcotráfico. Após as seguidas chacinas da Candelária e de Vigário Geral<sup>44</sup>, em 1993, o Rio recebe o triste epíteto de “cidade partida”<sup>45</sup>. O projeto das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP)<sup>46</sup>, que visa controlar a complexa problemática sem tocar nas causas, fracassa e é abandonado.

<sup>41</sup> A Vila Kennedy fica em Bangu e não em Senador Camará.

<sup>42</sup> Uma nova constituição é outorgada pelos militares em 1967.

<sup>43</sup> Um dos poucos bairros planejados. O Plano Piloto da Barra da Tijuca foi elaborado em 1969 por Lúcio Costa, que idealizara com Oscar Niemeyer e Ícaro de Castro Mello o projeto de Brasília.

<sup>44</sup> Na chacina da Candelária, oito jovens moradores de rua que dormiam no entorno da Igreja foram assassinados na madrugada do dia 24 de julho de 1993 por integrantes da Polícia Militar. Na chacina de Vigário Geral, vinte e um moradores do bairro foram assassinados no dia 29 de agosto de 1993 por homens encapuzados que invadiram a favela arrombando casas. (ENDERS, 2008, p. 312).

<sup>45</sup> O escritor Zuenir Ventura lança em 1994 um livro com esse título, que se repete nos textos jornalísticos e torna-se comum nas análises sobre o esgarçamento do tecido social.

<sup>46</sup> O projeto do governo estadual junto com as outras esferas e a iniciativa privada, começou em 1999 e nasceu sob críticas dos especialistas. A limitação e os excessos cometidos pois policial

O desejo de ordenar a cidade para atrair investimentos volta à tona no governo de Eduardo Paes (2009-2012 e 2013-2016):

[...] desenvolvido a partir de 2011, o projeto de revitalização do porto seguiu um processo de construção de parcerias público-privadas e de criação de uma imagem para a venda que se encaixa perfeitamente na descrição de Harvey (2005) a respeito do empreendedorismo urbano, e na qual se enquadra a concepção dos grandes equipamentos. Dois deles situam-se na região reformada: o Museu de Arte do Rio (MAR), inaugurado em 2013, e o Museu do Amanhã, em 2015, ambos criados em parceria com a Fundação Roberto Marinho. Independentemente de avaliações de qualquer ordem, é inegável que, juntos, constituem os principais símbolos do projeto Porto Maravilha e que jogam um papel importante na construção do imaginário da cidade que se deseja, contemporânea e internacional. O outro grande equipamento é a Cidade das Artes, na Barra da Tijuca, inaugurado após adiamentos e polêmicas em 2013. Embora o projeto seja anterior, ele segue o mesmo modelo, de estímulo à espetacularização e à internacionalização, buscando assim aumentar a visibilidade da cidade de modo a torná-la um destino mais atrativo. (ROCHA, 2019).

A cidade de fato acolhe grandes eventos, como a Copa Mundial de Futebol, em 2014, e os Jogos Olímpicos, em 2016, cujo legado situa-se mais no campo das remoções e dos superfaturamentos do que em benefícios para a população.

Após o golpe de 2016, uma intervenção militar elevou ainda mais o nível de desmando e violência nas favelas, disputando a cena com facções do narcotráfico e o poder paralelo das milícias, grupos armados que atuam com extorsões e negócios fraudulentos. A cidade maravilhosa torna-se um barril de pólvora que explode em 2018, com o assassinato da vereadora Marielle Franco, até hoje impune.

Apesar de tudo, o Rio de Janeiro ainda é um dos principais centros econômicos, culturais e financeiros do país, o destino turístico mais procurado no hemisfério Sul.

Uma das principais características da cidade, além da beleza geográfica, reside nas profundas desigualdades sociais que, em parte, explicam o alto nível de violência cotidiana. Favelas e bairros nobres se encostam, espremidos entre o mar e as montanhas, compartilhando em distintos polos a tensão de uma arcaica relação de poder e subalternidade que funde o racismo ao neoliberalismo.

No mapa 2, os limites atuais e, sinalizados em azul, os limites urbanos até o século XVIII. Os portugueses que em 1565 fundaram a cidade não poderiam imaginar seu crescimento nem o lugar simbólico que ela viria a ocupar.

---

atingiram o ápice com a morte do pedreiro Amarildo, em 2013. A partir daí o projeto entrou em declínio.

Mapa 2 – Limite atual e relevo da Cidade do Rio de Janeiro



Fonte: IBGE, 2010; IPP, 2020. Bases cartográficas: IBGE 2010, IPP 2020. A autora, 2020.

### 2.2.1.2 Panorama cultural

No que se refere ao setor cultural, podemos pensar as desigualdades confrontando-as aos direitos culturais, bem detalhados por Marilena Chauí (2016):

- o direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais;
- o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural;
- o direito de usufruir os bens da cultura, criando locais e condições de acesso aos bens culturais para a população;
- o direito de estar informado sobre os serviços culturais e sobre a possibilidade de deles participar ou deles usufruir;
- o direito à formação cultural e artística pública e gratuita nas Escolas e Oficinas de Cultura do Município;
- o direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades;
- o direito a espaços para reflexão, debate e crítica;
- o direito à informação e comunicação. (CHAUÍ, 2016, pp.59-60).

Ao cotejarmos a situação atual dos cariocas com tais itens, verificamos que poucos deles são alcançados pela maioria. Podemos dizer que:

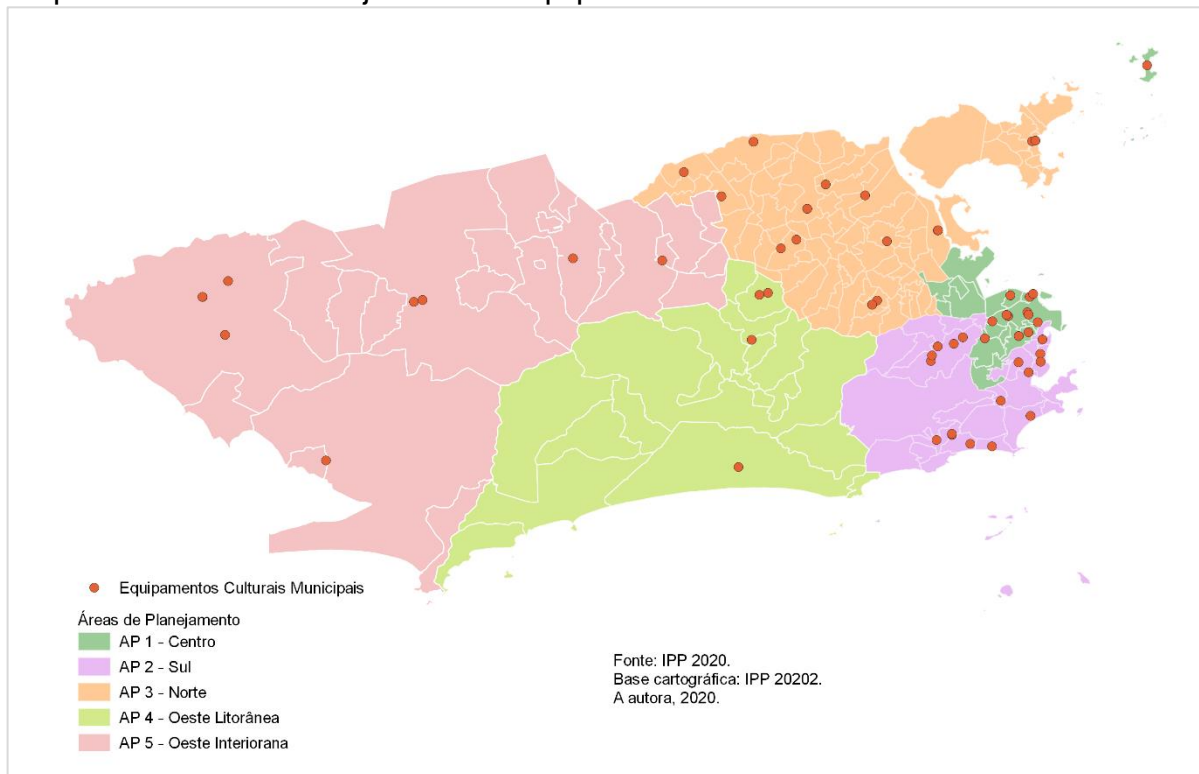
- a) o direito a participar das decisões, assim como o acesso às informações, é muito restrito e a máquina de poder utiliza a burocracia para impor barreiras;
- b) a fruição dos bens é bastante díspar em função de desigualdades concretizadas em fatores como: valores de ingressos, falta de mobilidade, falta de informações acessíveis e de um capital cultural

que valorize as atrações oferecidas, além das muitas barreiras simbólicas estudadas por Mantecón (2017);

- c) o apoio à produção e à circulação cultural tende a fortalecer o modo de produção hegemônico e a beneficiar setores artísticos das camadas privilegiadas;
- d) a distribuição desigual dos equipamentos culturais (EC) vem se agravando na medida em que, em paralelo à criação dos grandes equipamentos, há um abandono das políticas de reparação e compensação nos territórios periféricos (ROCHA, 2019).

Além dos espaços federais, estaduais e privados, a cidade tem hoje 63 EC sob responsabilidade da SMC, entre bibliotecas, museus, centros culturais, cinemas, teatros, lonas, arenas, areninhas e planetários (IPP, 2020), cuja disposição atual pelas áreas de planejamento pode ser vista no mapa 3:

Mapa 3 - Áreas de Planejamento e Equipamentos Culturais da SMC



Embora o número de espaços culturais seja bastante expressivo, cerca de 52,4% deles estão concentrados em apenas duas das cinco regiões do município, as AP 1 e 2, que são as menores e historicamente privilegiadas. Com isso, a maior parte do orçamento público para o funcionamento dos EC é alocada para essas regiões.



Entre meados dos anos 90 e até 2016, tivemos políticas municipais que buscaram equilibrar essa distribuição, criando espaços nas demais áreas (lonas, arenas, e também cinemas, centros culturais e até um grande equipamento, a Cidade das Artes). A partir de 2016 a cena mudou: não há mais registro de reformas nem da implantação de novos equipamentos nesses locais (ROCHA, 2019).

Quanto ao restante do orçamento municipal, os estudos relativos ao ano de 2018 apontaram que as prioridades voltam-se para o pagamento dos contratos de gestão dos três grandes equipamentos e para o apoio a projetos por renúncia fiscal (ROCHA, 2018), o que sinaliza uma concentração da renda e uma centralização da produção cultural prioritariamente voltada para o consumo e o entretenimento.

Afora isso, as práticas clientelistas costumam favorecer artistas e produtores que, nas relações de poder, são dominantes. As licitações muitas vezes têm um viés elitista que se revela na exigência de formalização jurídica, nos formulários para a seleção e, caso o projeto seja selecionado, na necessidade de verba para certidões, além de conhecimentos de gestão e de prestação de contas. Assim, podemos dizer que, de modo geral, os produtores de maior poder aquisitivo, que detêm maior capital cultural e social, é que têm acesso às maiores parcelas do orçamento público. E estes, com frequência, residem nas regiões culturalmente mais favorecidas da cidade. Voltaremos a esses temas mais adiante.

Apesar disso, a noção de democratização cultural ou descentralização territorial se impôs na cidade ao longo do processo de elaboração do edital de Pontos de Cultura, lançado em 2013. Para equilibrar a notória desigualdade no acesso cultural das regiões, a pedido da SMC, técnicos do IPP sugeriram que ao menos 60% dos Pontos de Cultura atuassem nas áreas de planejamento 3, 4 e 5 (BARON, 2016). Essa inovação disparou na administração pública municipal um pensamento territorializado sobre a cultura, que foi adotado em vários editais posteriores e no processo da III Conferência Municipal, realizada em 2018.

No entanto, o mesmo raciocínio não tem sido aplicado nem aos equipamentos, nem ao orçamento público para o setor cultural.

### **2.3 Orçamento Municipal da Cultura**

O orçamento anual da cidade é um documento oficial que contém as estimativas de receita do município e que autoriza as despesas nos vários setores da

vida pública. Uma vez aprovado, o orçamento torna-se uma lei válida apenas por um ano<sup>47</sup>: a Lei Orçamentária Anual (LOA). Vale lembrar que as despesas que constam do texto não são obrigatórias, mas, depois de aprovado, nenhuma despesa pública pode ser executada se não constar dessa lei.

É importante dizer que o orçamento não é um instrumento técnico, e sim, político, porque nele estarão indicadas as prioridades que serão executadas. “A vida de toda a comunidade é afetada pelas decisões tomadas pelos governantes na hora de elaborar e executar o Orçamento Público”. (INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS [INESC], 2017, p. 17). Por isso, ele deve ser entendido como um instrumento para a garantia dos direitos e para a redução das desigualdades.

Ao elaborarem um orçamento, os/as governantes fazem escolhas políticas, isto é, definem as prioridades de governo, que vão muito além de questões locais, regionais e nacionais. Por vezes, as decisões envolvem grupos de interesse com os quais os/as governantes têm compromissos dentro e fora do país. Por exemplo, é frequente que os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário não expressem a diversidade existente na população de seus países: são majoritariamente integrados por homens, brancos e ricos que tenderão a defender suas ideologias e seus interesses corporativos em detrimento de outros grupos populacionais, especialmente mulheres, negros, povos indígenas e comunidades tradicionais, comunidade LGBTI, entre outros. (INESC, 2017, p. 18)

### 1.3.1 Processo

Figura 1 - Esquema dos documentos orçamentários.

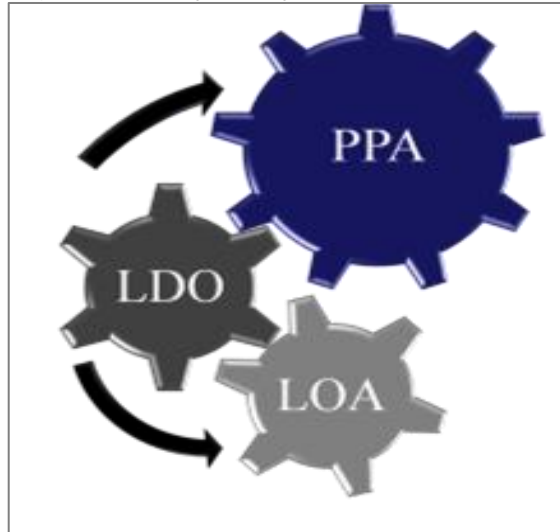


Assim como ocorre nos demais entes federativos, a aprovação do orçamento anual é a culminação de um processo que é seguido por sua execução e posterior prestação de contas. Antes da elaboração anual, há um planejamento mais longo quanto às linhas gerais de atuação com o Plano Plurianual (PPA), válido por 4 anos, e uma especificação anual das diretrizes que devem nortear a elaboração do

<sup>47</sup> O exercício financeiro coincide com o ano civil.

orçamento (a Lei das Diretrizes Orçamentárias - LDO). Esses dois documentos, o PPA e a LDO, precisam ser aprovados antes da LOA e, no conjunto, devem funcionar como as engrenagens da figura 2.

Figura 2 - Peças orçamentárias.



Fonte: Noções de Orçamento, Melissa Moraes, TCMRJ.

Conforme Garson (2011):

A LOA aloca os recursos necessários às ações prioritárias apontadas na LDO, além de garantir a continuidade dos serviços públicos e o cumprimento das obrigações do Estado com a Previdência dos servidores e com a dívida pública, entre outras. (GARSON, 2011, p. 485).

Os três instrumentos ou peças orçamentárias - PPA, LDO e LOA - são preparados pelo poder executivo no ano anterior ao início de sua execução. O texto é então encaminhado ao poder legislativo para ser discutido e aprovado em audiências públicas. Nesse momento os movimentos sociais têm a possibilidade de participar e influir, levantando questionamentos e pressionando os parlamentares, que têm a prerrogativa de propor emendas. Estas podem ser aceitas ou vetadas posteriormente pelo executivo que, ao longo do ano, também pode remanejar despesas ou, ainda, determinar seu contingenciamento<sup>48</sup>, sempre mediante decreto.

O PPA apresenta uma estimativa geral da receita para os quatro anos seguintes e um planejamento da distribuição dos recursos pelos distintos setores (áreas de resultados). Em cada setor, há uma alocação prévia das verbas estimadas

<sup>48</sup> “Contingenciar” quer dizer atrasar ou mesmo não pagar, a depender dos rumos da economia. Então, com o tempo, existe a possibilidade de que os recursos cheguem a seu destino. Já o corte significa que as verbas não irão mais atender ao que estava previsto.

nos programas a serem executados. A cada ano, na elaboração da LOA, é feita uma nova estimativa das receitas e a distribuição dos recursos é mais detalhada, de forma que neste instrumento as ações que concretizam cada programa também são orçadas. Todos os itens constantes da LOA, assim como as mudanças propostas pelos parlamentares, devem estar inseridos nos programas que constam do PPA.

Diferentemente da LOA e da LDO, o PPA tem validade de quatro anos, deslocados por um ano do período de gestão, ou seja, em seu primeiro ano de mandato, um governo recém-eleito terá que seguir o PPA anterior. Ao final desse primeiro ano, ele então vai propor um novo plano, que irá cumprir por três anos, e que será cumprido pelo governo seguinte, em seu primeiro ano de mandato. Tal mecanismo constitui uma tentativa de garantir alguma continuidade e, ao mesmo tempo, permitir ao governo recém-eleito um tempo para se organizar e ter uma melhor visão do quadro geral.

Esse sistema de planejamento e orçamento foi construído ao longo do tempo e tem base na Constituição Federal de 1988. Adotado nas três esferas de governo, é complementado por leis, decretos e portarias ministeriais, e, ainda, por orientações de cada nível de governo e dos respectivos tribunais de contas. (GARSON, 2011).

### 2.3.2 Programas, Ações, Produtos

No PPA são definidos os programas que serão implementados, as ações que os concretizam e, para cada ação, os produtos que devem gerar. Para Garson (2011),

Os **programas** devem ser desenhados de forma a atender uma demanda ou carência da sociedade. A solução do problema será o **objetivo** do programa e a parcela afetada, o **público-alvo**. Essa solução será buscada por meio de **ações** voltadas para atacar as causas do problema. Um programa será implementado a partir das **ações** que o compõem. (GARSON, 2011, p. 491, grifos do autor).

No exemplo abaixo podemos ver um programa, uma ação e um produto, identificados por um número e um nome, respectivamente: 0418 - Fomento à Produção Cultural, 2739 - Apoio e Fomento à Produção Cultural e 3903 - Projeto Cultural Apoiado:

Figura 3 - Exemplo de Programa, Ação e Produto

ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado							
<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Programa:</b>	0418 - FOMENTO A PRODUÇÃO CULTURAL						
<b>Objetivo Geral:</b>	Implementar instrumentos de financiamento público de cultura e economia criativa, através de apoio direto via editais, chamamentos públicos, premiações, convênios e patrocínios, bem como fomento indireto via incentivo fiscal. Para tanto será necessário a capacitação de agentes públicos e privados envolvidos na gestão cultural e na formulação e execução de programas e projetos culturais, assim como de economia criativa no município através de iniciativas de qualificação técnico-administrativa.						
<b>Público Alvo:</b>	POPULAÇÃO DA CIDADE						
<b>Tipo Programa:</b>	ESTRATÉGICO						
<b>INDICADORES</b>							
	<b>CÓDIGO / DESCRIÇÃO</b>	<b>FONTE</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>ÍNDICE DE REFERÊNCIA</b>	<b>ÍNDICE ESPERADO</b>		
	0470 - NÚMERO DE PROJETOS BENEFICIADOS PELO FOMENTO A PRODUÇÃO CULTURAL	SMC	UNIDADE	1.200	1.380		
<b>Ação:</b>	2739 - APOIO E FOMENTO A PRODUÇÃO CULTURAL						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover e apoiar as atividades culturais em geral.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>TOTAL</b>
3903 - PROJETO CULTURAL APOIADO	UNIDADE	Município	225	225	225	225	900

Fonte: PPA 2014-2017 PCRJ.

Um programa pode ser constituído por várias ações ou por uma única ação. Já as ações podem gerar produtos, ou, de outra forma: “Às ações que compõem o programa estão associados os produtos (bens ou serviços) resultantes da execução destas, quantificados no tempo por metas” (ALBUQUERQUE, MEDEIROS e FEIJÓ DA SILVA, 2008, p. 154). Os produtos devem ser especificados ano a ano de acordo com a unidade de medida, e devem ter assinalada a sua regionalização. A intenção é corrigir desigualdades entre as distintas localidades geográficas e promover uma distribuição adequada dos recursos. No caso do município, regionalizar um produto é apontar em qual área de planejamento ele será concretizado, como se vê no exemplo seguinte (fig. 4). O que ocorre muitas vezes é que essa coluna não é preenchida pelo poder executivo e nela consta apenas a palavra “município”, como na fig. 3 acima, o que obviamente significa uma omissão no planejamento. Por vezes essa lacuna permanece, mesmo ao longo da discussão no legislativo, de modo que termina por ser aprovada uma alocação de verba sem que se tenha definido em que local da cidade ela será investida. Tal indefinição, às vezes intencional, carrega implicações negativas quanto à democratização territorial do acesso à cultura.

Os programas definidos no PPA e a previsão dos valores correspondentes para o período de quatro anos nos fornecem informação sobre as prioridades e sobre as dimensões das iniciativas, consideradas do ponto de vista do governo que elaborou o documento.

Figura 4 - Exemplo de ação com produto regionalizado por AP.

Ação: 3103 - CONSTRUCAO, REFORMA E RESTAURACAO DE UNIDADES CULTURAIS							
Tipo:		Projeto					
Objetivo Específico:		Restaurar, reformar e construir espaços destinados a atividades culturais da cidade.					
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2014	2015	2016	2017	TOTAL
0436 - UNIDADE CULTURAL REFORMADA	UNIDADE	AP 4	1	-	-	-	1
1062 - UNIDADE CULTURAL CONSTRUÍDA	UNIDADE	AP 3	1	-	-	-	1
		AP 4	1	-	-	-	1
		<b>Total</b>	<b>2</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>2</b>

Fonte: PPA 2014-2017 PCRJ.

### 2.3.3 Análise crítica

No caso da cidade do Rio de Janeiro, o orçamento anual se apresenta em dois volumes de texto complexo, cada um com mais de 300 páginas contendo inúmeros códigos e classificações, o que implica dificuldade de acesso para a maioria dos cariocas. Além disso, nos momentos de discussão e votação, não podemos deixar de fazer referência ao aparato simbólico instituído, bastante opressor em todo o seu formalismo, historicamente pouco aberto aos movimentos populares.

Os processos de votação no legislativo constituem arena de disputa e envolvem articulações políticas entre o poder executivo e suas bases partidárias ou entre grupos de parlamentares. A presença massiva de categorias ou grupos da sociedade civil em defesa de seus interesses é muitas vezes limitada com o objetivo claro de dificultar a participação, seja pelo número de lugares disponíveis nas galerias, pela manipulação de informações quanto a datas e horários de audiências, com mudanças sem prévio aviso e até, não raramente, pelo uso da força policial.

A restrição para a apresentação de emendas exclusivamente por parte dos parlamentares, além de restringir a participação popular, abre portas para variadas negociações, por vezes distantes das prioridades do interesse público.

Por outro lado, a liberdade conferida ao poder executivo para fazer remanejamentos e, ainda, a possibilidade de decretar contingenciamento ou mesmo o corte das verbas, faz com que grande parte da discussão em torno do orçamento e dos esforços para apresentar emendas possa cair no vazio, mesmo durante o ano, com a lei já aprovada. Vale lembrar que, na cidade do Rio de Janeiro, o prefeito podia remanejar até 30% de todo o orçamento não vinculado, conforme interpretação

corrente dada ao artigo 8º da LOA. Este é um dado muito relevante, já que a cultura, menos valorizada em comparação às outras áreas, tem um orçamento bem inferior a esse percentual. Assim, os remanejamentos geralmente implicam em grandes perdas para o setor, além de acrescentarem mais dificuldades para o planejamento financeiro de grupos e companhias. Essa regra quanto ao limite para remanejamentos foi válida até 2019, quando ele foi reduzido para 15%, o que conferiu mais peso às peças orçamentárias, exigindo maior capacidade por parte dos gestores no sentido de planejar, efetuar as despesas e manter o planejamento ao longo do ano do modo como se espera.

### 3 “A GENTE QUER INTEIRO E NÃO PELA METADE”

#### 3.1 Políticas implementadas na cidade do Rio de Janeiro de 2014 a 2016

##### 3.1.1 Propostas

No plano estratégico, documento que deve ser publicado até cento e oitenta dias após a posse de cada nova gestão, o prefeito recém-eleito expõe um detalhamento das propostas de campanha. Em sua segunda gestão (2013-2016), o prefeito Eduardo Paes apresentou o plano “Uma Visão de Futuro”, contendo um breve diagnóstico, diretrizes, metas e iniciativas estratégicas para as 10 áreas de resultados, que são os setores de atuação do poder municipal. Naquele momento eram consideradas: Saúde; Educação; Transportes; Habitação e Urbanização; Ordem Pública e Conservação; Gestão e Finanças Públicas; Meio Ambiente e Sustentabilidade; Desenvolvimento Social; Cultura e Desenvolvimento Econômico.

Da leitura desse documento, que foi elaborado com apoio de uma consultoria externa<sup>49</sup>, depreende-se uma avaliação bastante satisfatória quanto à gestão anterior (2009-2012), e uma visão otimista quanto ao futuro da cidade, projetando-se o horizonte até o ano de 2030. É altamente valorizada a conquista de maior visibilidade internacional “[...] da cidade como palco de grandes eventos, como a Jornada Mundial da Juventude, em 2013, a Copa de 2014 e os Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016 [...]”. (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, [PCRJ], 2013, p. 9).

Quanto às propostas, o novo governo procura dar conta das necessidades cotidianas da população, como saúde, educação, transporte, saneamento básico, e, paralelamente, irradia uma lógica no sentido de galgar melhor posicionamento na competição mundial por recursos, inserindo-se na “guerra dos lugares”, como cunhada por Milton Santos (2006).

Assim, lemos no plano que, apoiando a ambição para 2030 em quatro pilares de aspirações: sociais, econômicos, de sustentabilidade e de políticas, entre outros anseios como cidade, desejamos ser “Uma capital sem pobreza extrema, sem desigualdades extremas e mais integrada cultural e socialmente [...]” e, simultaneamente, “Referência nacional na excelência do ambiente de negócios com destacada liderança na atração e manutenção de investimentos produtivos [...]”. Queremos ser “Reconhecidos pela produção cultural de alto valor e influência mundial

---

<sup>49</sup> A *McKinsey & Company*, de acordo com a página 19 do Plano Estratégico.



[...]” e, ainda, gostaríamos de auferir “Destaque pelo respeito à diversidade humana [...]”, para citar apenas alguns dos aspectos enunciados. (PCRJ, 2013, p.14-15)

No diagnóstico para a área da cultura, apresentado nas páginas 196 e 197, constata-se que o orçamento ainda é insuficiente, que há falta de coordenação e prioridades equivocadas, levando a um isolamento político da área. Como pontos positivos, são citadas as iniciativas para solucionar tais problemas: os editais de fomento, a transformação do Imperator em centro cultural e a inauguração de novas arenas, além do apoio à revitalização da Lapa, ao carnaval de rua e a *shows* internacionais como o Rock in Rio. O documento destaca as obras do MAR (Museu de Arte do Rio) e do Museu do Amanhã, mas reconhece como grandes desafios o desequilíbrio territorial da oferta cultural, o mau estado e a programação irregular de vários equipamentos, a falta de aproveitamento de oportunidades que poderiam gerar riqueza e melhorias de qualidade de vida e, ainda, a existência de edifícios históricos em mau estado, abandonados ou subutilizados. (PCRJ, 2013).

O quadro 1 sintetiza a estrutura do plano “Uma Visão de Futuro”, de Eduardo Paes, quanto às áreas de resultado e com as diretrizes, metas e iniciativas estratégicas apenas do setor cultural.

Quadro 1 – A cultura no plano estratégico de Eduardo Paes

Áreas de Resultado	Diretrizes	Metas <sup>50</sup>	Iniciativas Estratégicas
Cultura	Ampliar o acesso da população aos mais variados tipos de bens e valores culturais através da expansão da estrutura pública de equipamentos e atividades culturais, adotando o conceito de “acesso e encontro”, com o objetivo de promover integração e aumentar a sensação de pertencimento por parte da população.	Dobrar a frequência nos equipamentos municipais de cultura até 2016, tendo como referência o ano de 2011.	Revisão da rede de equipamentos culturais
		Expandir a oferta de cultura da cidade através do fomento à atividade cultural, alcançando 350 produções beneficiadas por ano em 2016.	Fomento à Produção Cultural
Meio Ambiente e Sustentabilidade	Fortalecer a Região Portuária da cidade como polo cultural, valorizando seu forte conteúdo simbólico – histórico, social e cultural – com iniciativas públicas ou privadas.	Consolidar a região do Porto Maravilha como local de fomento à cultura, através da promoção de pelo menos 15 importantes iniciativas culturais até 2016	Polo Cultural da Zona Portuária
Desenvolvimento Social			
Transportes	Fortalecer a Região Central da cidade como referência cultural do País através da revitalização patrimonial, requalificação urbana e promoção da diversidade, adotando um paradigma de manutenção permanente do equipamento cultural	Valorizar a paisagem urbana e o patrimônio cultural do centro histórico através da recuperação e requalificação de áreas relevantes como a Praça Tiradentes e a Lapa.	Rio Patrimônio - Centro
Ordem Pública e Conservação			
Educação			
Saúde			
Desenvolvimento Econômico			
Habituação e Urbanização			
Gestão e Finanças Públicas			

Fonte: PCRJ, 2013, pp. 197-199. A autora, 2020.

<sup>50</sup> O relatório de gestão 2013-2016 apresenta um desdobramento anual dessas metas, mas consideramos desnecessário incluí-las aqui.

Além da descrição das iniciativas estratégicas, para cada uma delas o plano detalha a situação atual, os resultados esperados, um resumo orçamentário, indicadores de desempenho e um breve cronograma com datas e grandes marcos. (PCRJ, 2013, p. 200-203).

### 3.1.2 Realizações

Quando Eduardo Paes foi reeleito, em 2012, indicou como secretário de cultura o então diretor da RioFilme, Sérgio Sá Leitão. Embora não fosse filiado ao PT, Sá Leitão tinha sido Chefe de Gabinete do ministro Gilberto Gil e secretário de Políticas Culturais do MinC. No entanto, em entrevista ainda antes da posse, já surgiam alguns sinais do embaraço que viria a marcar o seu relacionamento com a classe artística carioca:

Na minha secretaria, vamos trabalhar na forma de dois “guichês” — explica, reproduzindo o sinal gráfico das aspas com as mãos. — Um funcionará na RioFilme e cuidará de projetos culturais, reembolsáveis, que visem ao lucro e estejam voltados a um número expressivo de espectadores (ainda a ser definido). O segundo guichê funcionará na própria secretaria de Cultura e ficará responsável por incentivar produções sem ambições comerciais, que tenham cunho exclusivamente artístico ou que sejam encampadas por produtores de primeira viagem. E o orçamento inicial para fomento nos dois “guichês” será idêntico no ano que vem: R\$ 50 milhões para cada um. (TARDÁGUILA, 2012).

Além de reduzir ao desembolso o papel do poder público na sua relação com a cultura, e de valorizar apenas o seu retorno lucrativo, esta fala revela uma visão que menospreza a cultura e a limita às linguagens artísticas. Em sua proposta de separar as ações e o orçamento da secretaria em duas partes, sendo uma, “lucrativa” e reembolsável, associada principalmente ao setor do audiovisual, e a outra, “mais artística” ou “iniciante”, onde estariam as demais formas de expressão, o gestor conseguiu desagradar a maioria dos artistas e produtores da cidade.

No final de 2014 as muitas contrariedades entre o secretário e a categoria atingiam seu ápice, somando-se às divisões entre os partidos que formavam a base do governo. Marcelo Calero, diplomata filiado ao PMDB, assumiu a secretaria em janeiro de 2015, onde permaneceu até meados do ano seguinte, quando aceitou o cargo de secretário da cultura do governo Temer. Assim, no segundo semestre de 2016 a cultura da cidade teve o terceiro secretário dessa gestão, o produtor circense Junior Perim.

A Secretaria Municipal de Cultura não apresentou relatórios anuais para esse período, mas ao final da gestão, apresentou um relatório único de atividades. A partir desse documento, identificamos as realizações relativas a cada ano, separando-as de acordo com as quatro iniciativas estratégicas propostas no plano “Uma Visão de Futuro”:

- a) Revisão da rede de equipamentos culturais;
- b) Fomento à Produção Cultural;
- c) Polo Cultural da Zona Portuária;
- d) Rio Patrimônio – Centro. (PCRJ, 2013, p. 43)

Esta última iniciativa ficou sob responsabilidade da Secretaria de Urbanismo, de modo que não consta no relatório de gestão da Secretaria de Cultura. Como o foco é a “recuperação, requalificação e incentivo ao uso sustentável do patrimônio histórico da cidade”<sup>51</sup> (PCRJ, 2013, p. 206-207), e nosso escopo de análise se restringe ao núcleo central da SMC, não consideramos que caberia aqui a descrição das ações realizadas. De qualquer forma, fica uma indagação sobre a articulação entre esses setores da administração, que explicita a ideia de cultura do governo, bem como as formas de divulgação das informações à população.

Quanto à iniciativa “Rede de equipamentos”, conforme o relatório, assim como no ano anterior, a prioridade em 2014 era a regularização dos sistemas de combate a incêndio e pânico. O documento menciona a execução, no biênio 2013-2014, de serviços de engenharia nos espaços Teatro Café Pequeno, Biblioteca Ilha do Governador, Lona da Ilha do Governador. Além disso, informa a contratação continuada de serviços de manutenção preventiva e corretiva. (PCRJ, 2016, p. 52).

Desde 2010 alguns teatros da rede<sup>52</sup> tinham grupos de artistas e produtores em sua administração, assumida por meio de licitação pública com efetivação mediante convênio, um acordo para prestação de serviços firmado entre entidades que têm um interesse comum. O sucesso da experiência quanto à programação inovadora, à frequência de público e ao bom funcionamento levou à renovação e à extensão, com adaptações, para novos equipamentos da rede.

Com relação à iniciativa “Fomento à Produção Cultural”, é importante registrar que, como a lógica de estímulo à criação tem por base os editais, muitas vezes a data

---

<sup>51</sup> As ações referentes ao patrimônio material não estão sob responsabilidade da Secretaria Municipal de Cultura; elas são consideradas responsabilidade da Secretaria Municipal de Urbanismo.

<sup>52</sup> Teatros Ziembinski, Ipanema, Café Pequeno, Sérgio Porto, Carlos Gomes e Sala Municipal Baden Powell foram os primeiros, aos quais depois se somaram o Teatro Maria Clara Machado e outros. (informação verbal).

de lançamento se dá em um ano e a realização do projeto ocorre um ou dois anos depois. Assim, também do ponto de vista da administração, cabe lembrar que é no(s) ano(s) seguinte(s) ao edital que a população irá usufruir das atividades apoiadas. Como no relatório, aqui registramos o ano de lançamento do edital sem, contudo, listá-los em ordem cronológica.

Em 2014, constam como tendo sido apoiadas, de forma discricionária: a quantidade de 66 ações estratégicas, a Campanha Paixão de Ler, as atividades do Instituto EixoRio, priorizando jovens das zonas Norte e Oeste. O documento menciona o lançamento dos seguintes editais: Convocatória de Ações Culturais, Fomento à Cultura Carioca e Fomento indireto.

O primeiro, por meio do qual foram apoiados 125 projetos, se refere à contratação de eventos de curtíssimo prazo, como *shows*, performances, espetáculos ou oficinas de, no máximo, dois meses, para garantir a programação nas bibliotecas, museus e centros culturais. Os valores eram relativamente baixos - na época o maior chegava a R\$ 16 mil -, voltados para atividades que exigissem pouca infraestrutura e/ou artistas sem um reconhecimento mais amplo; as inscrições eram bastante acessíveis e, embora a prestação de contas fosse apenas a comprovação da realização, havia a exigência de CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica). É relevante questionar a exigência de Pessoa Jurídica (PJ) para inscrições, ainda mais tratando-se de apoios de baixo valor, pois além de aprofundar desigualdades, isso termina por estimular a ilicitude do “empréstimo” de firmas.<sup>53</sup>

No edital de Fomento à Cultura Carioca se inscreveram 2.007 projetos, dos quais 187 foram apoiados. A proporção entre inscritos e selecionados ressalta, por um lado, a limitação de verbas para a cultura e, por outro, as escolhas quanto aos valores. Ou seja, na relação quantidade/qualidade, está presente uma decisão que é artística, mas também política, já que apoiar cinco projetos, com R\$ 100 mil para cada um, não é o mesmo que apoiar 50 projetos, com R\$ 10 mil para cada um, por exemplo.

Nesta modalidade de apoio, os projetos, que deviam ser realizados em até um ano, podiam incluir pesquisa, criação, montagem e circulação. Os valores eram mais elevados, entre R\$ 50 mil e R\$ 200 mil; a inscrição e a prestação de contas eram complexas, com exigência de CNPJ. Este edital de Fomento exigia investimento e

---

<sup>53</sup> A obrigatoriedade do CNPJ chegou a criar um comércio em que o nome de uma empresa era cedido para a apresentação de projetos em troca de um percentual do apoio conquistado.

capacidade de gestão, atendia a médias e grandes produções, sendo, portanto, mais excludente do que a Convocatória.

Cabe ainda registrar os inúmeros questionamentos sobre os critérios adotados, a sua aplicação na seleção e a falta de transparência quanto às bancas de jurados.

Já o edital de Fomento indireto baseou-se na nova lei municipal para financiamento de projetos via renúncia fiscal, que tinha sido aprovada em 2013, terminando com um longo histórico de filas, brigas e queixas. Entre as principais mudanças, estava o aumento do percentual mínimo de 0,35% para 1% do imposto arrecadado no ano anterior e a organização de um sistema que passou a ser independente da ordem de inscrição.<sup>54</sup> Em 2014 inscreveram-se no edital 254 empresas incentivadoras, 453 produtores com um total de 740 projetos, dos quais 188 firmaram termos de compromisso até 2015. (BRONSTEIN, 2017, p.134-137).

Por esta forma de apoio, os projetos podem ter prazo de até três anos para a realização, com valores ainda maiores do que os do Fomento Direto, chegando até R\$ 1 milhão. Por esse mecanismo, o poder público renuncia a uma parte do imposto sobre serviços (ISS) devido pelas empresas para que seja aplicado em projetos culturais. Ocorre que a escolha dos projetos a serem financiados fica nas mãos das próprias patrocinadoras. Obviamente, os critérios usados nessa decisão são adequados a seus interesses, que não necessariamente refletem as legítimas expectativas ou direitos de segmentos da população. Assim é que um grande número de artistas, cujos trabalhos não se encaixam em um perfil mais comercial, não consegue financiamento. Apenas como exemplo: dos mais de mil projetos aprovados para o edital de 2017, executado em 2018, somente 251 conseguiram captar recursos (PCRJ, 2019). Como esta modalidade favorece projetos e proponentes mais integrados ao mercado, é razoável pensar que muitos dos que não conseguem captar não se adequam a esse perfil, enquanto outros sequer chegam a ser inscritos. Deste modo, e guardadas as devidas dimensões, as principais observações elencadas por Rubim (2007) sobre a Lei Rouanet podem ser estendidas à lei do ISS:

As críticas a esta política de retirada do Estado da decisão sobre as políticas de cultura são muitas (SARKOVAS, 2005; OLIVIERI, 2004; CASTELLO, 2002): 1. O poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de *marketing*; 2. Uso quase exclusivo de recursos públicos; 3. Ausência de contrapartidas; 4. Incapacidade de alavancar recursos privados novos; 5. Concentração de recursos [em poucos programas]; 6. Projetos voltados para os institutos criados pelas próprias

---

<sup>54</sup> Ver mais detalhes em BRONSTEIN (2017).

empresas [...]; 8. Concentração regional dos recursos. [...] (RUBIM, 2007, p. 27-28).

Independentemente da qualidade dos projetos apoiados, este mecanismo de financiamento se fundamenta em uma concepção de cultura na qual se priorizam os interesses econômicos, voltando-se para uma criação artística modelada como produto. Ademais, como diz a produtora Marcela Bronstein (2017), o processo todo exige uma elevada capacidade de gerenciamento:

A utilização da nova Lei do ISS requer investimentos por parte do proponente. É fundamental a leitura e o entendimento de todas as etapas do mecanismo, assim como a capacidade de institucionalização que permita gerar redes de relacionamento entre múltiplos agentes. Nesse campo, é necessário compreender também as motivações das empresas ao incentivarem projetos e procurar estabelecer conexões com os projetos. Esta *expertise* faz parte da lógica do mecanismo.

Além disso, [...] requer também muito planejamento, pois o tempo transcorrido entre a inscrição do projeto e o início do repasse dos recursos, é de, no mínimo, um ano. [...] Há muitos produtores que se inscrevem nos editais com a ilusão de receberem recursos de forma instantânea. A falta de compreensão da complexa sistemática do mecanismo e a incapacidade de institucionalização de alguns *players* pode gerar frustração e críticas, muitas vezes, infundadas. (BRONSTEIN, 2017, p.127-128).

Aqui cabe uma breve observação: é possível que alguns novos agentes, por desconhecimento, expressem eventualmente “críticas infundadas”, como diz a autora, defensora de um processo que beneficia pouquíssimos produtores. Como aponta Rubim (2007), porém, na citação anterior, são inúmeras as vozes, muito bem fundamentadas, que há décadas desaprovam o mecanismo da renúncia fiscal.

Em um outro campo, inspirada pelo sucesso do Programa Cultura Viva, que vinha sendo implementado pelo governo federal em convênio com estados e municípios, e após avaliar suas dificuldades administrativas, a prefeitura desenvolveu uma política municipal de cidadania cultural.

Por meio desta política, a Prefeitura passou a reconhecer e apoiar uma cena cultural forte e diversa que se consolidou especialmente nas Zonas Norte e Oeste da Cidade, nas favelas, subúrbios e periferias em geral. O processo iniciou-se com a implementação do Programa Cultura Viva e culminou na formalização do Programa de Ações Locais. (PCRJ, 2016, p. 12).

Nesta outra vertente, o relato destaca a continuidade do apoio e o acompanhamento dos 50 Pontos de Cultura selecionados em 2013, o lançamento do edital para Pontões de Cultura e a inovação representada pelo lançamento do edital Prêmio de Ações Locais.

Não iremos aqui nos deter na análise do Programa Cultura Viva, pois nosso objetivo é priorizar as políticas culturais elaboradas no âmbito municipal. Uma observação importante, no entanto, é que, além de ser uma política inspiradora em função do reconhecimento e da incorporação de muitos agentes culturais ao financiamento público, o edital dos Pontos de Cultura de 2013, como apontado na seção 2.2.1.2, disparou na cidade o processo de se pensar a cultura territorialmente.

Inspirado, pois, pelo Programa Cultura Viva, do Governo Federal, e pelo programa VAI (Valorização de Iniciativas Culturais), da prefeitura de São Paulo, o edital Prêmio de Ações locais apoiava projetos desenvolvidos em comunidades há pelo menos um ano e voltados prioritariamente para pessoas em situação de vulnerabilidade. Tinha como objetivos a desburocratização e a democratização associada à descentralização territorial. Inscreveram-se 852 projetos, dos quais 85 foram selecionados. Os responsáveis poderiam ser pessoas físicas ou microempreendedores individuais (MEI) e recebiam um valor de R\$ 40 mil para atividades durante um ano.

Aprofundando a experiência anterior com os pontos de cultura na cidade, este processo trouxe para a gestão pública várias inovações, entre as quais vale destacar: a aceitação de proponentes como representantes de um coletivo; a linguagem utilizada; a aceitação de depoimentos em vídeo e formulários impressos; a figura dos articuladores<sup>55</sup>; a utilização de novos recursos<sup>56</sup> para a divulgação e preenchimento dos formulários; a etapa de escuta, um diálogo entre agentes e curadores aberto ao público. (ROCHA, 2017).

Quanto à iniciativa estratégica “Polo Cultural da Zona Portuária”, o Museu de Arte do Rio (MAR) tinha sido inaugurado em 2013 e estava em construção o Museu do Amanhã, inaugurado em 2015.

Devemos destacar ainda que, inaugurada em 2015, foi durante o ano de 2014 que se deu a expansão do Parque Madureira, criado por Paes em seu primeiro mandato. Esse enorme espaço beneficia moradores da Zona Norte, região com poucos equipamentos culturais, e constitui um importante local de atividades, encontros e lazer. (PCRJ, 2015).

Uma breve análise quanto às propostas e ações levadas a cabo nesse ano confirma, por um lado, alta capacidade de diagnóstico, planejamento e execução, já que se pode dizer que diretrizes e metas foram de fato perseguidas. Por outro lado, é

---

<sup>55</sup> Pessoas das comunidades com prática em produção cultural, que ajudaram a divulgar, estimularam e apoiaram a inscrição de inúmeros projetos, entre os quais o caso apresentado neste trabalho.

<sup>56</sup> Maratonas, mutirões, redes sociais e contatos de porta em porta.

interessante notar que a perspectiva dualista vislumbrada no plano “Uma Visão de Futuro” se reflete, no campo da cultura, no apoio simultâneo - embora não igualitário<sup>57</sup> - dado aos empreendimentos mais focados no mercado, como os equipamentos da região portuária e a linha de renúncia fiscal, e à inovadora política de cidadania cultural, como o edital de Ações Locais, as atividades do EixoRio, a adesão ao Programa Cultura Viva e as reformas nos EC fora do eixo Centro-Zona Sul.

No campo do fomento, há prevalência de uma concepção de curto prazo, mais afeita a projetos elaborados no modo de produção profissional, com rápida expectativa de venda, em contraposição a um olhar mais conectado à pesquisa, à formação e a processos participativos. Essa escolha traz consequências no plano da concentração de renda, como poderemos analisar no capítulo 4.

O ano de 2015 começou com a saída do secretário Sá Leitão e a entrada de Marcelo Calero, o que contribuiu para reduzir tensões, já que o diplomata se dispôs a dialogar com vários grupos de artistas e produtores.

O secretário integrava a prefeitura desde 2013 como coordenador-adjunto de Relações Internacionais, ano em que participou da organização da Jornada Mundial da Juventude. Em seguida foi convidado para presidir o Comitê Rio450, órgão criado para organizar as celebrações do aniversário de 450 anos da cidade, completados em março de 2015.

Nesse ano é relevante registrar um novo levantamento da pesquisa Hábitos Culturais do Carioca, que havia sido feita em 2013 pelo Datafolha, JLeiva Cultura & Esporte e a SMC, com o objetivo de conhecer os hábitos da população e fornecer subsídios para o planejamento das políticas culturais. O estudo apontou um crescimento das atividades culturais enquanto opção de lazer e revelou o peso do local de moradia e do nível de educação na frequência de acesso a bens e serviços culturais. (PCRJ, 2016, p. 46).

Quanto à “Revisão da rede de equipamentos culturais”, o relatório de gestão cita, em 2015, a extensão da iniciativa das residências teatrais para as arenas, processo de licitação para a gestão dos equipamentos que já existia desde 2010 para alguns teatros da rede. Foi uma conquista importante dos grupos produtores de fora do eixo Centro-Zona Sul por refletir tanto capacidade de mobilização política quanto competência gerencial.

---

<sup>57</sup> Como se poderá comprovar na parte orçamentária desta pesquisa.



Nesse ano houve também a transformação de lonas em areninhas<sup>58</sup>, com obras de qualificação de três espaços com refrigeração, isolamento acústico, acessibilidade para pessoas com deficiência, placas de sinalização, novos camarins, piso e salas destinadas à produção e administração<sup>59</sup>. Para além do investimento financeiro em cultura nas regiões periféricas, a reforma tem dimensão simbólica por propiciar o mesmo conforto e qualidade dos equipamentos das Zona Sul e Centro.

O relatório cita ainda a reforma para incorporação do Teatro Serrador à rede e a implantação do projeto Bibliotecas do Amanhã, com a inauguração da Biblioteca Popular Anitta Porto Martins (Rio Comprido) (PCRJ, 2016).

Segundo o documento, no biênio 2015-2016 foram também realizados serviços de engenharia em vários espaços culturais da cidade.

Com relação à iniciativa “Fomento à Produção Cultural”, de acordo com o relatório, em 2015 a Secretaria Municipal de Cultura apoiou 122 projetos escolhidos pelo secretário, considerados como Ações estratégicas; o Comitê Rio450 introduziu o Passaporte dos Museus Cariocas, em parceria com o IBRAM. Foi inaugurada a Casa EixoRio e o Instituto EixoRio passou a integrar a SMC, apoiando inúmeras atividades. (PCRJ, 2016, p. 42-43). Apesar do reconhecimento ao trabalho desenvolvido, não podemos deixar de questionar a pouca transparência e o baixo nível de participação democrática nos processos que determinaram essa programação.

Constam ainda das realizações desse ano, uma nova edição da Campanha Paixão de Ler e vários processos seletivos: o lançamento do projeto Estúdio Carioca, a segunda edição da Convocatória de Ações Culturais, novas edições dos editais de Fomento à Cultura Carioca e de Fomento Indireto, o edital Fomento ‘Cidade Olímpica’ e a seleção Polos Cariocas de Circo.

O Estúdio Carioca contemplou 50 projetos para registro de trabalhos musicais em plataforma fonográfica. A Convocatória de Ações Culturais teve menos linhas do que no ano anterior, porém maior número de selecionados: 166. Já o edital Fomento à Cultura Carioca contou com 2.539 projetos inscritos, sendo 165 selecionados. É importante ressaltar que apenas 6,5% dos inscritos foram apoiados.

O edital Fomento ‘Cidade Olímpica’, lançado no final de 2015, selecionou 130 projetos para apoios de R\$ 50 mil a R\$ 100 mil e inovou também por apoiar produções em instituições públicas e privadas. (PCRJ, 2016, p. 44). Cabe observar que a

---

<sup>58</sup> Lonas Hermeto Paschoal (Bangu), Gilberto Gil (Realengo) e Renato Russo (Ilha do Governador).

<sup>59</sup> Prefeitura do Rio de Janeiro, <http://www.rio.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=6403690>.

presença artística da cidade durante a Copa, no ano anterior, fora irrisória, suscitando muitas críticas. A busca por corrigir o erro explica a singularidade de dois editais de fomento direto neste ano, bem como os editais para apresentações no ano seguinte.

O edital de Fomento indireto contou com a inscrição de 362 empresas incentivadoras, 443 produtores com um total de 729 projetos, dos quais 208 firmaram termos de compromisso até 2015. (BRONSTEIN, 2017, p.134-137). O crescimento foi significativo e será analisado mais adiante, junto com o de 2016.

A seleção pública de quatro “aceleradoras” para impulsionamento das técnicas circenses por meio de residências, oficinas e espetáculos (PCRJ, 2016, p. 8) levantou dúvidas quanto à iniciativa e à lisura da seleção devido ao elevado valor aportado em uma ação inédita, cuja elaboração contou com a participação de poucos grupos.

Quanto à chamada política de cidadania cultural, além da manutenção e acompanhamento dos Pontos de Cultura, em 2015 houve a segunda edição do Prêmio de Ações Locais junto com a inovadora experiência do Laboratório Cultural Carioca e o lançamento do edital Territórios da Cultura.

O Laboratório Cultural Carioca foi um projeto piloto composto por palestras e consultorias individuais que visava a capacitação de agentes culturais contemplados com o prêmio de Ações Locais realizado no ano anterior. Ao todo, foram capacitados 71 agentes. (PCRJ, 2016, p. 17). Por integrar a equipe de consultoria do Laboratório, pude testemunhar o sucesso da experiência, que promoveu encontros inusitados e emocionantes trocas entre produtores profissionais e agentes das periferias.

No que se refere à iniciativa “Polo Cultural da Zona Portuária”, nesse ano houve a inauguração do Museu do Amanhã, que, assim como o MAR, foi criado em parceria com a Fundação Roberto Marinho. Esses grandes equipamentos, vizinhos, constituem os principais símbolos do projeto Porto Maravilha. A reforma da região portuária foi desenvolvida a partir de 2011 visando a abertura de espaços para a investimentos imobiliários e a criação de uma imagem para a visibilização internacional da cidade, como descrevemos na seção 2.2. A estratégia segue a lógica do “empreendedorismo na governança urbana” analisado por Harvey (2005) e voltará à tona na análise orçamentária do capítulo 4.

Ainda em 2015, e com desdobramento em 2016, foi implementado o projeto Ocupa Escola, do movimento Reage Artista, que visava transformar cada escola em equipamento cultural. Essa iniciativa, que teve sucesso apesar de pouca escala, gerou muitas polêmicas pelas circunstâncias políticas que garantiram sua viabilização sem licitação pública, e não consta do relatório oficial.

Na área da cultura o ano de 2015 terminou sem dúvida com um saldo muito positivo para a cidade, em ambas as vertentes sinalizadas no plano estratégico. Se, de um lado, brilhavam os grandes equipamentos do Porto e da Barra, dobrava o número de ações estratégicas executadas e aumentava o número de projetos incentivados pela Lei do ISS, do outro, a política de cidadania era inclusiva, formando e apoiando agentes que nunca tinham tido acesso ao financiamento público.

Evidentemente, os valores aportados eram distintos, mas havia verba e valorização da cultura como um importante setor da vida da cidade. O ano de 2015 representou um momento de expansão cultural, de diálogo e acolhida aos trabalhadores da cultura por parte do poder público.

No entanto, vivenciamos e podemos perceber as limitações e a crueldade da lógica dos editais. É sempre muito grande a diferença entre o número de inscritos e o número de projetos selecionados, assimetria cuja tendência é aumentar, ampliando a competição, a frustração e a dificuldade de sobrevivência. Além disso, a descontinuidade desse mecanismo é uma tônica, o que impacta todas as etapas da atividade, desde a própria manutenção física dos artistas e a formação de companhias, passando pelos processos de pesquisa e criação, pelo agenciamento econômico e até a fruição, pois os vínculos e parcerias ficam enfraquecidos.

No plano nacional, o ano de 2015 terminou em estado de alta tensão, com a aceitação, pelo Congresso, do pedido de *impeachment* da presidenta Dilma. Assim, o ano seguinte foi especialmente tumultuado devido às reviravoltas políticas pelas quais o país passou. O Governo Temer assumiu em 12 de maio e logo anunciou a extinção do Ministério da Cultura. A reação foi rápida e intensa: a partir do dia 16, ativistas ocuparam prédios com representações do MinC em todo o país, o que fez com que o governo voltasse atrás. Mesmo assim, os ocupantes decidiram manter o protesto até o retorno do estado de direito.

Logo após o golpe, o então secretário municipal de cultura, Marcelo Calero, se desonerou para aceitar o cargo de secretário de cultura no novo ministério da Educação e da Cultura. Antes de sua posse, a Cultura recuperou o *status* de ministério, de modo que ele assumiu como ministro. Depois de dois meses de ocupação do Palácio Capanema, os ativistas do Rio foram desalojados exatamente pelo recém-empossado Calero, aquele que em 2015 tanto conquistara na cidade.

No início do segundo semestre de 2016, Junior Perim assume então a pasta municipal da Cultura, tendo à frente os Jogos Olímpicos e novas eleições.

Nesse ano, quanto à iniciativa “Revisão da rede de equipamentos culturais”, de acordo com o relatório, teriam sido realizadas as seguintes ações: inauguração do Teatro Serrador, seleção de novos grupos para as residências teatrais, inauguração dos três espaços reformados (lonas de Bangu, Realengo e Ilha do Governador transformadas em areninhas no ano anterior:)

No final de 2016 foram modernizadas as bibliotecas da Tijuca e de Irajá, e, devido à crise do governo estadual, a prefeitura assumiu as despesas de manutenção das Bibliotecas Parque de Manguinhos, Centro e Rocinha por um ano. (PCRJ, 2016).

Foi lançado o Passaporte Cultural Rio<sup>60</sup>, idealizado como continuação do Passaporte dos Museus Cariocas, que havia sido implementado no ano anterior, mas, por se tratar de ano eleitoral, esta ação foi suspensa<sup>61</sup> em agosto pela Justiça.

Na iniciativa estratégica “Fomento à Produção cultural”, são mencionados: o apoio a 57 projetos considerados como Ações estratégicas, a 24ª. edição da Campanha Paixão de Ler, duas novas edições do edital Estúdio Carioca, novas edições dos editais Fomento à Cultura Carioca e Fomento indireto e ainda outros dois editais específicos para o período olímpico, o Ações Locais e Pontos de Cultura Cidade Olímpica.

O edital de Fomento à Cultura Carioca contou com 2.653 inscritos, dos quais foram selecionados 203 projetos. Além da inovação quanto às linhas propostas, que incluíam publicação literária para jovens escritores, projetos de museus, cultura afro e matriz africana, projetos para pessoas com deficiência - arte sem limites e LGBT (PCRJ, 2016), a seleção nesse ano foi mais democrática por incorporar a territorialização, com a introdução de “cotas” para as AP 3, 4 e 5. Ocorreu que esse edital, lançado em 1º. de julho de 2016, não foi pago; a inusitada situação gerou enorme frustração e revolta na classe artística, levando a uma intensa mobilização, que se estendeu até meados do ano seguinte, já com a nova gestão na SMC.

No edital de Fomento indireto desse ano inscreveram-se 495 empresas incentivadoras, 594 produtores com um total de 1.044 projetos (BRONSTEIN, 2017, p.134-136), dos quais 209 projetos foram incentivados. (PCRJ, 2019).

De acordo com Bronstein (2017), fatores como a regularização de todo o processo, com o estabelecimento de um calendário fixo, a aproximação entre a SMC

---

<sup>60</sup> Situamos esta ação na iniciativa relativa aos equipamentos, mas ela constitui mais propriamente uma ação de difusão cultural.

<sup>61</sup> A Lei 9504/97 proíbe que, em ano eleitoral, órgãos da administração pública possam distribuir bens ou serviços gratuitamente, salvo se autorizados em lei e já em execução orçamentária no exercício anterior.

e os incentivadores, a redução na utilização da Lei Rouanet, entre outros, devem ter contribuído para o aumento do número de incentivadores. As crises financeiras do estado do Rio de Janeiro e do país podem ter reduzido os recursos para incentivo estadual (ICMS) e federal (IR), provocando um aumento da demanda por recursos via Lei do ISS. (BRONSTEIN, 2017). A nosso ver, o aumento expressivo de projetos e de proponentes também revela a confiança despertada pelos resultados do ano anterior em todo o setor cultural.

Quanto à política de cidadania cultural, foram lançados os editais Ações Locais e Pontos de Cultura Cidade Olímpica para apresentações com o objetivo de ocupar a cidade durante o evento, promovendo visibilidade de artistas periféricos. Nesta linha, podemos também incluir a publicação do decreto que dispensa as Rodas de Rima da necessidade de alvará de autorização<sup>62</sup>, desburocratizando a realização de suas atividades em praça pública. Vale registrar a tardia conquista pois, no início do século XX, as rodas de rima de partido alto foram reprimidas por constituírem uma expressão da estética negra acerca da vida dos trabalhadores. (BIBLIOTECA NACIONAL, *online*)

Ao analisar o lugar da cultura nos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro em 2016, Carneiro (2020) considera que o planejamento foi “tardio, descontinuado e desintegrado” e, “para o campo cultural, os Jogos Olímpicos [...] foram uma oportunidade perdida”. (CARNEIRO, 2020, p. 21). Ela lembra que, ao longo do período preparatório (2009-2016), a programação cultural sofreu com os acontecimentos políticos e econômicos e que, frente à impossibilidade de fazer um programa de cultura integrado com os entes federados e o Comitê Rio 2016, cada um executou o seu próprio planejamento.

No que se refere à SMC, o discurso de Eduardo Paes no lançamento da programação enaltecia a característica eminentemente cultural da cidade e a capacidade criativa da população. “As Olimpíadas representam uma oportunidade para essa gente mostrar ao mundo a sua alegria e capacidade de produzir” (David, 2015, apud CARNEIRO, 2020, p. 38). Considerou-se que essa produção daria conta da programação e que o evento seria excelente para dar visibilidade aos artistas e à cidade, facilitada pelo passaporte cultural.

A programação prevista pela prefeitura incluía a realização de atividades entre maio e setembro de 2016, tanto nos EC quanto nas ruas e praças, que receberiam

---

<sup>62</sup> Decreto no. 41703 de 13 de maio de 2016.

palcos itinerantes. A maior parte foi de fato executada: foram 2.228 ações artísticas nas diversas linguagens e em todas as regiões do município.

Em contraponto, houve o calote do edital Viva o Talento, para o qual foram selecionados 180 artistas, não contratados por falta de orçamento e, no caso do Ações Locais Cidade Olímpica, as cinco apresentações que cada projeto faria foram reduzidas para apenas uma.

Apesar da efervescente programação, a suspensão do Passaporte Cultural por parte da justiça eleitoral se somou à falha na comunicação, que não conseguiu criar uma identidade para o conjunto nem estabelecer sua associação com a SMC. Assim, o que ficou registrado como programação cultural olímpica foram os *shows* no Boulevard Olímpico, em Madureira e em Campo Grande realizados pela Riotur (CARNEIRO, 2020), o que revela uma superposição e não deixa de representar um desprestígio para a pasta da cultura.

Por fim, no desdobramento anual das metas do plano estratégico, há menções ao Plano Municipal de Cultura. Em 2013 havia sido realizada a segunda conferência, mas o processo para integração ao Sistema Nacional de Cultura não deslanchou. Em 2016 o relatório registra a nova eleição do Conselho Municipal de Cultura<sup>63</sup>. No entanto, o órgão era muito esvaziado em termos de representação e, assim, o processo sofreu diversas prorrogações por falta de inscrições. (PCRJ, 2016).

### 2.1.3 “Um pé no Porto e outro em Madureira”: análise das propostas e realizações

Considerada apenas a partir da documentação, pode-se dizer que a administração do governo Eduardo Paes contou com um planejamento bastante estruturado, no qual se nota a experiência de uma gestão anterior aliada a uma preocupação quanto ao embasamento nos dados da realidade. O plano estratégico apresenta um diagnóstico detalhado e preciso no que se refere aos desafios, dificuldades e pontos identificados como negativos. Além disso, a secretaria procurou se amparar em pesquisas sobre os hábitos culturais dos cidadãos para melhor alicerçar e direcionar suas propostas.

As escolhas quanto às prioridades é que, segundo nossos estudos, devem ser profundamente questionadas: elas residem no investimento em grandes equipamentos, em grandes eventos, em uma lógica de editais como única forma de

---

<sup>63</sup> O Conselho foi criado pela Lei nº 5.101, de 27 de outubro de 2009.

subsidiar a cultura e, ainda, em todo o peso do fomento indireto a ser analisado no próximo capítulo. Além disso, as orientações das curadorias também precisariam ser discutidas, pois podemos perceber uma tendência no atendimento a projetos mais voltados para o mercado, com reincidências de proponentes. Voltaremos a esse ponto no capítulo 4.

Foi possível perceber ainda que, nessa gestão, houve pouca ou nenhuma integração com outros setores da administração, o que se manifesta particularmente na relação com a educação: exceto pelas iniciativas de manutenção das bibliotecas e por tímidos projetos como o Segundo Turno Cultural e o Ocupa Escola, não identificamos um pensamento voltado para a formação cultural dos cidadãos, para a construção de hábitos culturais desde a infância e a juventude até a fase adulta.

Também não se verifica uma preocupação mais intensa quanto aos fluxos culturais, isto é, os processos de troca entre os diversos grupos, que ajudam a tecer a dinâmica cultural da cidade. Tais intercâmbios costumam ser viabilizados por ações que vão de residências a feiras, seminários e festivais. A diferença para os grandes espetáculos é que aqueles são compostos de forma múltipla e diversa, e neles as pessoas são mais participantes do que espectadoras. Esses processos são importantes elementos de integração, contribuindo tanto para a democratização e difusão de técnicas, como para reconhecimento das diferenças. Na gestão de Paes, a circulação foi feita apenas por iniciativa de artistas e produtores, por meio de projetos selecionados em editais, o que geralmente significa que apenas os selecionados levam seus espetáculos e oficinas para os equipamentos que podem recebê-los. Colocam-se aqui várias questões: os não selecionados ou aqueles grupos que não apresentaram projetos de circulação, jamais levam seus trabalhos a outras regiões, o que representa o aprisionamento da proposta em sua localidade e, simultaneamente, o desconhecimento do restante da cidade quanto a esses trabalhos. Ao falarmos de um processo seletivo, novamente entram em cena recursos e habilidades que refletem desigualdades de oportunidades, podendo, ao final, gerar concentração de renda. Por fim, a escolha para circulação mediante editais, do modo que tem sido executada, além da descontinuidade, não leva em conta nem as necessidades e interesses da população, que deveria ser o ponto de partida, nem as necessidades de intercâmbio entre os artistas, mas apenas a viabilidade orçamentária e a disponibilidade técnica e de agenda dos equipamentos.

No entanto, essa gestão conseguiu manter coerência com o que propôs no plano “Uma Visão de Futuro”. Como destacamos antes, a concepção dual de cidade já se expressava ali, com todas as contradições assumidas pelo desejo de ter “um pé no Porto e outro em Madureira”. Desta maneira, fortaleceu-se o modo de produção cultural hegemônico e, simultaneamente, introduziu-se uma política compensatória ou de reparação para grupos menos favorecidos e para as regiões de menor acesso cultural. Neste sentido, podemos dizer que essa gestão teve uma contribuição transformadora ao mirar-se na iniciativa federal representada principalmente pelo Programa Cultura Viva. De acordo com o relatório, em 2016 a cidade tinha 5 Pontões, 50 Pontos de Cultura e 16 Pontos de Leitura, uma potente rede de criação, aprendizagem, formação e difusão capaz de incluir muitos artistas e produtores periféricos que jamais haviam sido sequer enxergados pelo poder público. A esses, devemos ainda somar os agentes culturais envolvidos entre 2015 e 2016 nas iniciativas específicas criadas dentro da política de cidadania cultural do município: 125 projetos contemplados nas duas edições do Prêmio de Ações Locais e os 45 contemplados pelo edital Territórios da Cultura.

A vivência das contradições descritas abre uma interrogação quanto aos limites dessa empreitada e nos leva mais além, a imaginar até onde seria possível efetivamente conciliá-las e seguir abrindo espaços no sentido da equiparação dos direitos culturais entre o centro e a periferia.

Esta pesquisa constatou o descompromisso de Eduardo Paes com relação ao Sistema Nacional de Cultura, visível na desvalorização do Conselho e na falta de ação quanto ao Plano e ao Fundo. Entendemos que talvez essa postura esteja conectada às questões partidárias em jogo nas três esferas.

Bem, a descontinuidade do governo municipal do PMDB, com a derrota do candidato governista nas eleições, pediria um quadro mais amplo para a análise de toda a conturbada conjuntura vivida pelo país em 2016, incluindo o crescimento dos grupos religiosos neopentecostais. No que se refere ao microcosmo da cultura na cidade, além da cisão entre os partidos que compunham sua base, testemunhamos a quebra do diálogo de Eduardo Paes com a classe artística, finalmente concretizado no calote ao último edital de fomento direto. Uma das interpretações que circularam entre artistas, técnicos e produtores afirma que o motivo teria sido a rejeição maciça da categoria ao candidato por ele indicado, acusado de violência doméstica.



Verdadeira ou não essa leitura, o fato é que havia acusações contra o candidato e sua derrota significou o início de um novo ciclo na gestão da cidade.

## **3.2 Políticas implementadas na cidade do Rio de Janeiro de 2017 a 2018**

### **3.2.1 Propostas**

O plano estratégico da gestão Crivella (2017-2020) teve como lema “Rio 2020: mais solidário e mais humano”. Foi desenvolvido pela própria equipe de gestores da prefeitura, sem contratação de consultoria externa, e organizado com uma estrutura diferente das áreas de resultado tradicionais. São propostas 4 dimensões: Economia, Social, Urbano Ambiental e Governança, dentro das quais se situam sete novas áreas, assim nomeadas: Rio Global, Produtivo, Inovador e de Oportunidades; Saúde Preventiva e Emergência Social; Capital Humano na Formação do Carioca; Rio Seguro e Vigilante; Rio Verde, Limpo e Saudável; Território Descentralizado, Inclusivo e Conectado; Governança para os Cidadãos.

Nessa busca de transversalidade e integração, o setor sob responsabilidade da Secretaria Municipal de Cultura teve diretrizes e metas elencados em quatro distintas áreas de resultados.

A dificuldade consiste do fato de que essa transversalidade esteve presente apenas na elaboração do documento, ou seja, não foi institucionalizada. Assim, embora tenha sido um exercício importante no pensamento da administração pública, na prática, os orçamentos continuam sendo setoriais, e as responsabilidades, atribuídas aos órgãos das áreas de resultados tradicionais. Isso nos obrigou a um longo trabalho reverso que consistiu em identificar, no plano apresentado, as diretrizes, metas e iniciativas que tradicionalmente são assumidas pela SMC.

A maior parte delas foi incluída, junto com Educação e Esportes, na área denominada Capital Humano na Formação do Carioca.

Aqui há que se questionar, ainda que brevemente, o significado desses termos. A teoria do Capital Humano, desenvolvida nos anos 60 na Escola de Chicago (1902-1998) por teóricos de economia como Gary Becker, Jacob Mincer e Theodore Schultz, defende que, além dos fatores tradicionalmente considerados na análise do crescimento econômico das regiões (recursos naturais, capital e trabalho), o nível de qualificação da população também é uma variável importante. Construiu-se assim a

ideia de que o investimento na educação tornaria a pessoa mais produtiva, trazendo um retorno econômico para a sociedade e vantagens individuais, ou seja, que a qualificação do capital humano traria desenvolvimento e que, ao mesmo tempo, era a garantia de ascensão social. Essa teoria teve grande impacto na América Latina, surgindo como alternativa para a redução das desigualdades (CABRAL; DE MELO SILVA; SILVA, 2016), o que, como sabemos, não se comprovou. O uso da expressão Capital Humano no plano estratégico soa preocupante por implicar uma redução do ser humano, visto apenas pelo viés dos resultados econômicos que possa produzir.

Bem, o quadro 2 a seguir mostra as áreas de resultado do plano “Rio 2020: mais solidário e mais humano”, de Marcelo Crivella, e as diretrizes, metas e iniciativas estratégicas que, a nosso ver, consideramos como pertinentes ao setor cultural.

Quanto às metas, além da descrição, o plano também apresenta, para cada uma delas, um breve diagnóstico da situação, os resultados esperados e os indicadores de desempenho. Há uma sinalização quanto às fontes de recursos: se é compromisso de governo ou se há um condicionamento parcial a recursos de terceiros. Consta também um alinhamento aos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS)<sup>64</sup>.

Na atribuição de responsabilidades que consta das páginas 196 a 209 do documento, porém, ficaram sob encargo da SMC apenas as metas 40, 41 e 42, correspondentes às três primeiras iniciativas estratégicas elencadas no quadro 2.<sup>65</sup>

Graças às plenárias abertas que foram realizadas e à mobilização de artistas, produtores e ativistas, foram acrescentadas outras duas iniciativas estratégicas: o Programa Integrado de Fomento à Cultura, e Rio – Liderança e Diversidade no Audiovisual<sup>66</sup>, considerados como programas complementares.

---

<sup>64</sup> Os ODS constituem uma lista de 17 objetivos pactuados em 2015 entre os signatários da ONU para promover um desenvolvimento aliado à sustentabilidade, contendo recomendação de ações globais para acabar com a pobreza, promover a prosperidade e o bem-estar para todos, proteger o meio ambiente e enfrentar as mudanças climáticas. (PCRJ, 2017).

<sup>65</sup> A meta 6 foi atribuída à Riotur, a meta 7 à Secretaria Municipal de Desenvolvimento, Emprego e Inovação, a meta 72 ao Instituto Rio Patrimônio Histórico (IRPH) e a meta 49, à Secretaria Municipal de Urbanismo, Infraestrutura e Habitação. (PCRJ, 2017).

<sup>66</sup> Embora estivesse presente em uma das diretrizes, ao setor audiovisual não correspondia a nenhuma iniciativa estratégica.

Quadro 2 – A cultura no plano estratégico de Marcelo Crivella – seleção da autora

Áreas de Resultado	Diretrizes	Metas	Iniciativas Estratégicas <sup>67</sup>
Capital Humano na Formação do Carioca	<p>a) Garantir a democratização e a disseminação da oferta de bens e serviços culturais, e valorizar a rede de equipamentos culturais já existente;</p> <p>b) Zelar pela preservação da memória coletiva da cidade e da cidadania ativa, estimulando o patrimônio histórico, as identidades e as diversidades locais;</p> <p>c) Estimular as atividades culturais criativas, especialmente o teatro amador, nas escolas;</p> <p>d) Fortalecer o polo audiovisual e o festival internacional de cinema (FEST RIO) como evento internacional do calendário cultural da cidade;</p> <p>e) Fortalecer a agenda cultural dentro do calendário de turismo.</p>	<p>M40: Inaugurar a sede principal do Museu da Escravidão e da Liberdade em 2020;</p> <p>M41: Revitalizar 50% dos equipamentos culturais do município, qualificados segundo parâmetros de excelência em programação, acessibilidade, diversidade, segurança, sustentabilidade e infraestrutura até 2020;</p> <p>M42: Implantar Programa Vale-Cultura até 2020.</p>	<p>a) MUSEU DA ESCRAVIDÃO E DA LIBERDADE - implantar o museu, integrando os sítios representativos da história negra na cidade;</p> <p>b) VALORIZAÇÃO DA REDE DE CULTURA - ampliar o público, reestruturar e ressignificar os equipamentos;</p> <p>c) CULTURA CIDADÃ - tinha por objetivo estimular hábitos culturais entre alunos da rede municipal por meio da distribuição do Vale Cultura;</p>
Rio Global, Produtivo, Inovador e de Oportunidades	<p>a) Promover a diversidade econômica indo além do petróleo, tornando a cidade um Polo de Atração de investimentos ligado à economia do conhecimento, às indústrias criativas e às tecnologias sociais;</p> <p>b) Fortalecer e diversificar a vocação turística da cidade, enfatizando a paisagem, a cultura e o meio ambiente como atrações turísticas;</p> <p>c) Incentivar o turismo como atividade produtiva, que preserve o patrimônio cultural, ambiental e paisagístico.</p>	<p>M6: Aumentar em 20% o número de turistas nacionais e internacionais na cidade até 2020;</p> <p>M7: Fomentar 100 projetos de Inovação captados em zonas de risco e de baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) até 2020.</p>	<p>RIO DE JANEIRO A JANEIRO - visa tornar a cidade mais atraente para turistas, com apoio ao carnaval e demais atividades culturais;</p> <p>INOVA RIO - desenvolver a Economia Criativa.</p>
Território Descentralizado, Inclusivo e Conectado	<p>a) Garantir a integridade, conservação e recuperação do Patrimônio Material e Imaterial, promovendo sua sustentabilidade econômica.</p> <p>b) Promover, em articulação com outros órgãos, a criação e a gestão de Áreas de Proteção do Ambiente Cultural - APACs, de entornos de bens tombados e dos Sítios da UNESCO: Rio Patrimônio Mundial - Paisagem</p>	<p>M72: Implantar 10 projetos relevantes de preservação do patrimônio e da paisagem cultural da cidade até 2020.</p>	<p>PATRIMÔNIO CARIOCA - promover a divulgação e valorização do Patrimônio Cultural da cidade.</p>

<sup>67</sup> Resumo nosso.

Quadro 2 – A cultura no plano estratégico de Marcelo Crivella – seleção da autora

Áreas de Resultado	Diretrizes	Metas	Iniciativas Estratégicas <sup>67</sup>
	Cultural e Patrimônio Mundial Cultural do Valongo. c) Promover e divulgar o patrimônio cultural da cidade.		
Rio Verde, Limpo e Saudável	Garantir a valorização da paisagem como um ativo da cidade nas propostas de ocupação do território, promovendo-a e preservando-a como identidade cultural e ambiental nos diferentes bairros.	M49: Implantar parque urbano na Zona Oeste (AP5) e elaborar plano para implantação de novos parques em áreas ambientalmente frágeis da mesma região, até 2019.	PARQUES CARIOCAS - ampliar as áreas verdes e opções de lazer na Zona Oeste da cidade (AP5).
Rio Seguro e Vigilante			
Saúde Preventiva e Emergência Social			
Governança para os Cidadãos			

Fonte: PCRJ 2017, pp. 46,47, 90, 91, 120, 121, 140. A autora, 2020.

### 3.2.2 Realizações

A posse da secretária Nilcemar Nogueira representou um momento histórico para a cultura carioca. Pela primeira vez uma mulher negra, ligada às escolas de samba, assumia a responsabilidade pela pasta nesta que é a cidade por muitos considerada como “berço do samba”. Neta de Dona Zica e do mestre Cartola, fundadora do Centro Cultural Cartola e criadora do Museu do Samba, Nilcemar foi diretora de Carnaval da Estação Primeira de Mangueira.

O Teatro Carlos Gomes testemunhou a presença maciça de grupos representantes de movimentos negros e de agremiações de samba. Dava-se, de fato, a entrada de um outro setor da população no domínio público da cultura.

A secretária, entre outros itens, afirmou a defesa da diversidade cultural e comprometeu-se a honrar as dívidas relativas ao edital de fomento de 2016.

No entanto, no mesmo dia 05 de janeiro de 2017, no mesmo palco do tradicional Teatro Carlos Gomes, o prefeito deixou explícito o seu ponto de vista em relação à cultura, protagonizando um breve discurso no qual esvaziava a fala de sua auxiliar. Ao evidenciar as dificuldades financeiras da cidade e a limitação orçamentária da

pasta, apontou a necessidade de se fazer “muito com pouco”, indignando a plateia ao dizer que “para o artista basta um sorriso, um aplauso”.

Quem esteve presente na solenidade de posse de sua secretária, compreendeu que o novo prefeito dava valor à cultura apenas como forma de conquistar apoio entre grupos que não se alinhavam com sua cosmovisão - no caso, principalmente pessoas ligadas às religiões afro-brasileiras e ao samba.

Logo nos primeiros meses de 2017, a secretária enfrentou as mobilizações pelo pagamento do edital de fomento, das quais se desviou - nem sempre pacificamente - e terminou, na prática, por efetivar o calote do edital. Fatores como inexperiência administrativa e inabilidade para o diálogo, somados à anunciada restrição orçamentária e a divergências frente às concepções do prefeito, trouxeram grandes dificuldades para a gestão cultural da cidade.

Como dito anteriormente, a versão inicial do plano estratégico “Rio 2020: mais solidário e mais humano” não continha um dos quesitos fundamentais para a cultura, que é o fomento à atividade. Deste modo, se no primeiro semestre as mobilizações giravam em torno do pagamento do edital anterior, no segundo semestre, com a publicação do plano, as discussões se direcionaram para a entrada desse item no planejamento. O fomento entrou, mas ficou limitado ao exíguo orçamento da pasta.

O relatório da SMC referente à gestão no ano de 2017, já incorporando o fomento, apresentou cinco eixos estratégicos:

01. Gestão de Escuta Ampliada;
02. Cultura pela Diversidade e Cidadania;
03. Programa Integrado de Fomento à Cultura;
04. Valorização da Rede de Equipamentos;
05. Memória e Patrimônio Cultural. (PCRJ, 2017, p. 10)

Nesse documento são descritas as ações que foram realizadas, sem, no entanto, relacioná-las com os eixos acima. Dentro do possível, fizemos um agrupamento das ações listadas, de acordo com os cinco eixos propostos:

- a) Gestão de Escuta Ampliada (não selecionamos nenhuma atividade associada a este eixo)
- b) Cultura pela Diversidade e Cidadania

Segundo o relatório, foram realizados: a 25ª edição da Campanha Paixão de Ler, o apoio a atividades em praça pública, a comemoração do dia do Choro, com *shows* pela cidade, a intervenção na 18ª Bienal do Livro, atividades em celebração à diversidade e no Mês da Consciência Negra. Há referência aos programas Orquestra

nas escolas, em convênio com a Secretaria Municipal de Educação (SME), e ao Trans+respeito, implementado no Museu do Amanhã para estímulo ao emprego de transexuais, sobre o qual, no entanto, faltam maiores informações. (PCRJ, 2017)

#### 01. Programa Integrado de Fomento à Cultura

Para apoio direto, foram lançados três novos editais, voltados tanto para Pessoa Física (PF) como para Pessoa Jurídica (PJ): Cultura +diversidade, Arte escola territórios sociais e Matriz africana. O primeiro selecionou 62 projetos para iniciativas a serem realizadas nos EC, com apoio de R\$ 8 mil. O segundo, para oficinas em escolas da rede municipal, apoiou o mesmo número de projetos com igual valor; o terceiro selecionou 33 propostas de apresentações para o mês da consciência negra. Neste caso, os valores variavam de R\$ 10 mil a R\$ 50 mil. (PCRJ, 2017).

Para o edital de Fomento indireto foram habilitadas 685 empresas e incentivados 220 projetos entre os 1.441 inscritos. (PCRJ, 2019).

#### 02. Valorização da Rede de Equipamentos

Conforme o relatório da SMC, em 2017 houve a reabertura do Teatro Maria Clara Machado e do Terreirão do samba<sup>68</sup>, além da inauguração da nova reserva técnica do MAR. Foram ainda repensados os perfis de atuação de alguns espaços, o que, segundo o documento, teria o objetivo de ampliar a diversidade e aumentar o público: o Castelinho se tornou Centro de Referência da Cultura para a População Madura e a Cidade das Artes ampliou o leque de eventos e oficinas.

#### 03. Memória e Patrimônio Cultural

De acordo com o documento, teria se efetuado o processo inicial de pesquisa e discussões sobre o Museu da Escravidão e da Liberdade e a formalização dos compromissos junto à UNESCO para o reconhecimento do Cais do Valongo como Patrimônio Cultural da Humanidade. A festa em comemoração aos 30 anos do Museu do Carnaval, o Cortejo da Tia Ciata e a maratona poética 30 anos sem Drummond constam ainda como realizações. (PCRJ, 2017)

Na análise do relatório, publicação impressa sem acesso pela internet, destaca-se a realização de uma série de eventos, descontextualizados, porém, quanto aos

---

<sup>68</sup> Em 2019 a gestão do Centro Cultural Terreirão do Samba passou para a Riotur, na Secretaria Municipal de Turismo.

documentos anteriormente elaborados pelo próprio governo, e sobre os quais há poucos dados. Exceto em relação aos três editais de fomento direto, não encontramos no documento informações relativas ao público ou ao número de profissionais participantes. Isso não significa reduzir as ações aos quantitativos envolvidos, mas ressaltar que estes são necessários para a compreensão de seu alcance. Podemos perceber, no entanto, que a maior parte das atividades realizadas teve dimensão bastante limitada, constituindo-se de eventos pontuais que, de modo geral, não conseguiram alcançar maior escala e tiveram repercussão apenas local.

Como afirmara Crivella na posse de sua secretária, 2017 foi um ano de extrema contenção orçamentária na área cultural: logo no início, o prefeito exigiu cortes de 25% no orçamento da pasta<sup>69</sup>. É necessário reconhecer que, dentro de tais limitações e com uma equipe bem reduzida, a gestão da SMC de certa forma conseguiu, como determinara o prefeito, “fazer muito com pouco”. A questão é que o “muito” que a secretaria pôde fazer, com todo o esforço que podemos imaginar, acaba sendo de fato muito pouco para o potencial e a tradição de uma cidade como o Rio de Janeiro, com mais de 6 milhões de habitantes.

Apesar disso, é possível verificar que houve um direcionamento das ações, confirmando-se a escolha pela diversidade, com ênfase nas temáticas da cultura africana e nas questões de gênero, junto com o desejo por ampliar a participação dos territórios na produção cultural da cidade.

No entanto, por paradoxal que seja, justamente com relação a esse aspecto é que houve maiores conflitos e repercussão ao longo dessa gestão: em junho houve um tumulto quanto a uma exposição e a uma peça programadas para o “Mês da Diversidade”, organizado pela Coordenadoria de Diversidade Sexual, da própria prefeitura, no Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho (Castelinho do Flamengo)<sup>70</sup>. A exposição e a peça foram censuradas pelo prefeito, e o espaço, que já vinha com atividades nessa linha e viria a ser um Centro de Referência LGBT, de acordo com a gestão anterior, sofreu alteração do perfil, sendo redirecionado para a 3ª idade. Houve intensa reação, pois, além do ato de censura, obras da exposição tinham sido danificadas, mesmo sob guarda do poder público. Ademais, trata-se de um espaço

---

<sup>69</sup> Ver em <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2017/01/01/crivella-quer-plano-contrarrastao-e-pente-fino-em-contratos-de-paes.htm>

<sup>70</sup> Ver em <https://oglobo.globo.com/rio/castelinho-do-flamengo-que-abrigaria-centro-lgbt-vai-virar-local-para-idosos-21427179>

com escadarias, sem recursos de acessibilidade, pouco adequado à frequência por parte de idosos.

Mais tumulto ainda houve no segundo semestre com a tentativa de levar a exposição *Queer Museum* para o MAR<sup>71</sup>. A intervenção e contundente negativa do prefeito em receber a exposição acarretou, por parte dos artistas, vivas mobilizações contra a censura, e mais fissuras no frágil posicionamento da secretária.

No relatório de gestão relativo ao ano de 2018, ao contrário do anterior, fica explícita a associação entre as realizações e os cinco eixos estratégicos. Por limitações de espaço, tivemos que fazer agrupamentos das ações listadas e selecionar as que consideramos mais relevantes em cada eixo.

#### 01. Gestão de Escuta Ampliada

Neste ano aparecem, para este eixo, quinze ações, com menção a várias que precisaram ser revistas para readequação de meta. Entre as que foram realizadas, selecionamos a III Conferência Municipal de Cultura e a renovação do Conselho Municipal de Cultura: houve pré-conferências territoriais e a eleição do novo conselho teve um aumento da representatividade e de participação social, com 67% do CMC compostos por mulheres e 54% por pessoas negras. (PCRJ, 2018).

#### 02. Cultura pela Diversidade e Cidadania

São listadas no relatório 35 ações, entre as quais selecionamos e agrupamos as seguintes: atividades realizadas em conjunto com a SME em 98 escolas da rede municipal, a retomada da parceria com o IBRAM para a distribuição do Passaporte dos Museus<sup>72</sup>, o desenvolvimento de metodologia para a acessibilidade cultural, a promoção de eventos internacionais para intercâmbio entre profissionais, o estímulo à inclusão nas artes - como a Semana dos Criadores Negros na Dança -, ações para a preservação e difusão do samba, apoio a eventos e comemorações especiais - como o dia nacional do choro, o 1º Encontro de Folias de Reis, atividades no dia internacional da mulher, etc. (PCRJ, 2018).

---

<sup>71</sup> Ver em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/10/so-se-for-para-o-fundo-do-mar-diz-prefeito-marcelo-crivella-sobre-queermuseu-no-rio-de-janeiro-cj8a8e4av000701qiomjx99th.html>

<sup>72</sup> Esta ação talvez devesse constar no eixo 04, mas mantivemos como apresentado no relatório.



### 03. Programa Integrado de Fomento à Cultura

São mencionadas no relatório treze ações, entre as quais a nova edição da Campanha Paixão de Ler. Nesse ano não houve edital de fomento direto, apenas o de fomento indireto, que incorporou a noção de territorialidade com preferência para ações nas comunidades e prioridade para as AP 3, 4 e 5, e para o qual a SMC envidou esforços de capacitação e sensibilização através de encontros por AP. Por outro lado, diz o documento que foram feitas gestões junto ao Legislativo para a revisão da Lei do ISS, visando garantir o fomento direto. (PCRJ, 2019).

### 04. Valorização da Rede de Equipamentos

Neste eixo, o documento apresenta seis ações, das quais selecionamos a realização de atividades para incentivo ao hábito de leitura e a distribuição de ingressos por e-mail visando formação de plateia para a programação dos EC.

### 05. Memória e Patrimônio Cultural

Das 27 ações sinalizadas no relatório, consideramos como mais relevantes, em função da importância do legado, das articulações e da projeção da SMC: os processos para a continuidade do projeto do Museu da Escravidão e da Liberdade, rebatizado como Museu da História e Cultura Afro-brasileira (MUHCAB), os seminários internacionais e a realização de ações de capacitação, educação, pesquisa e extensão no Centro Cultural José Bonifácio em parceria com a SME, a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e o Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ). Além disso, destacam-se a realização da Feira Literária das Periferias (FLUPP) e ações para a promoção da memória e do patrimônio cultural. (PCRJ, 2018).

#### 3.2.3 “Censura, Contenção, Memória”: análise das propostas e realizações

O documento relativo a 2018 é bem mais consistente do que o do ano anterior, o que parece refletir maior domínio do campo de atuação. Novamente neste ano, porém, o orçamento foi baixíssimo: apenas 0,51% do orçamento total do município, o valor mais baixo de todo o período estudado. As realizações foram viabilizadas muitas vezes como resultado da construção de parcerias, nas quais a SMC aportou, via de regra, apoio logístico e alguma *expertise*.

Registra-se então, por parte desta gestão, uma enorme luta dedicada à captação de verbas, que vai desde oficinas de capacitação para utilização da lei do

ISS, para produtores, até a inscrição de projetos na lei Rouanet pela própria secretaria, levando os gestores a terem que se desdobrar e atuar também como produtores.

Nestas condições, a secretaria não conseguiu oferecer alternativas para pequenas ou médias produções, ficando o incentivo fiscal como único mecanismo de financiamento à produção. Esse processo excludente tende a aprofundar a concentração de renda e joga por terra o discurso oficial no que se refere tanto à diversidade cultural quanto à ampliação da participação dos territórios. De fato, à pergunta sobre a existência de ações redistributivas na gestão Crivella, a produtora do grupo de dança funk Efeito Urbano, do Morro da Providência, e conselheira municipal de cultura, Ellen Costa (2020), responde que:

Na verdade, não, apesar do discurso de descentralização e fortalecimento dos produtores e a cultura periférica, o que se viu foi a continuidade do favorecimento dos grandes produtores, a “elite” da cultura carioca do eixo centro/zona sul.<sup>73</sup> (COSTA, 2020).

Essa avaliação é compartilhada por Reinaldo Sant’ana (2020), diretor do grupo Entrou por uma porta, gestor do Ponto de Cultura Escola POP, em Jacarepaguá, e ex conselheiro de cultura do Estado do Rio de Janeiro:

O governo se colocou em um lugar de esvaziamento da Cultura. Quando da posse da Secretária de Cultura [...], ele afirmou que os artistas faziam a arte por amor. Ele já dava o mapa de como seria seu olhar a este segmento. [...] Tivemos uma exclusão de tudo [quanto a editais e financiamentos]. (SANT’ANA, 2020)

Por outro lado, de acordo com o relato oficial de prestação de contas, ampliou-se a busca por articulações com outros setores do governo, principalmente a educação, o que representou uma tentativa para amenizar as condições de orçamento exíguo. Essa conexão com as escolas poderia vir a ser um importante processo de inclusão e de formação de plateias, não fora novamente a limitação de escala em uma cidade como o Rio de Janeiro, cuja rede, com 1.540 escolas, atende a mais de 600.000 alunos<sup>74</sup>. Assim, a leitura do relatório anual revela uma proliferação de pequenos eventos nas unidades escolares pela cidade, mas, ao que tudo indica, sem maiores desdobramentos e, principalmente, sem que se tenha conseguido estabelecer bases para uma ação mais ampla e continuada entre as secretarias.

---

<sup>73</sup> Aspas do original.

<sup>74</sup> Dados da SME. Ver em <http://www.rio.rj.gov.br/web/sme/educacao-em-numeros>.

Essa é também a avaliação de Veríssimo dos Santos Jr. (2020), professor de artes cênicas da rede municipal, ator, idealizador, fundador e diretor do grupo Teatro da Laje, formado por alunos e ex-alunos de uma escola na Vila Cruzeiro. Como havia sido assessor do secretário de Educação no período aqui abordado, ele afirma não ter encontrado espaço de diálogo com a secretaria de Cultura e critica a visão que considera as escolas apenas como público consumidor ou “contrapartida social”:

Quando se pensa a relação entre Educação e Cultura é sempre numa perspectiva civilizatória, no pior sentido da palavra, de “elevar o nível cultural daquelas crianças”, é sempre pensando as escolas como um vazio cultural, é sempre a perspectiva de “vamos levar cultura”, nunca se valoriza as atividades culturais que já acontecem ali por parte dos alunos, nunca se valoriza o trabalho que os professores fazem. [...] O poder público poderia ter um papel fundamental no sentido de promover esse encontro, esse diálogo [...], mas nada nesse sentido se faz, tudo tem um caráter pontual e voltado apenas para essa lógica de levar cultura para os jovens e vê-los apenas como público consumidor. (VERÍSSIMO DOS SANTOS JR., 2020)

A preocupação com a inclusão foi um tema presente nos discursos e, no relatório da SMC, este aparece, por exemplo, em relação à alteração do perfil da Cidade das Artes, o que garantiria ampliação do acesso para cidadãos de menor poder aquisitivo da AP 4. A produtora e conselheira municipal Ellen Costa (2020), porém, não compartilha da mesma visão:

O Crivella realizou algumas ações para alguns grupos culturais, mas essas ações sempre vinham depois de uma grande polêmica gerada pelo próprio, como por exemplo a proibição das rodas de samba na Pedra do Sal, logo depois ele cria o circuito das rodas de samba. Depois o calendário das rodas de rima e um decreto que anuncia o *funk* como patrimônio cultural. Sempre ações direcionadas ao público marginalizado, mas sem uma ação efetiva e sem incentivo financeiro. (COSTA, 2020)

Quanto aos equipamentos situados nas regiões periféricas, os três agentes culturais entrevistados foram unânimes em apontar o abandono sofrido nesse período. Para Reinaldo Sant’ana (2020), a gestão foi “Péssima e [com] esvaziamento total das políticas [voltadas] aos espaços culturais. [...] as lonas e arenas perderam quase a totalidade dos recursos e a possibilidade de intervir regionalmente”. Ellen Costa (2020) afirma que “[...] os equipamentos do município que não têm grande projeção, como os museus localizados na Praça Mauá; acabaram abandonados e sem nenhum repasse de verba para sua manutenção”. Já Veríssimo dos Santos Jr. (2020) se refere à política das ocupações: “[...] a nova gestão não só não investiu, como destruiu o que tinha do lado de lá [as periferias], ou entregou à própria sorte.”

A III Conferência e a nova eleição do conselho foram também conquistas importantes pela inclusão de novos agentes nas discussões.

No entanto, e apesar da representatividade dos participantes, os desdobramentos práticos da conferência são questionáveis. Diz Ellen Costa (2020): “Naquele momento o governo sinalizou que estava disposto a fazer uma política cultural descentralizada, de olho na base e nos produtores de cultura periféricos. O que na verdade não fluiu...”. Esse modo de perceber o evento não foi único:

Então, participei, depois fui eleito delegado [...] mas, muito sinceramente, chegou um momento em que eu vi que [...] aquelas vozes ali não iam ser ouvidas. [...] Não tinha nenhuma demonstração de que o poder público realmente ia ouvir aquilo. Como, de fato, nada dali saiu do papel, era mais um cumprimento de ritual. (VERÍSSIMO DOS SANTOS JR., 2020)

Contudo, houve de fato uma ênfase no setor da preservação patrimonial e na educação museal, com a realização de estudos e seminários que contribuíram para agregar grupos mais tradicionais ao debate sobre a escravidão e o legado da cultura africana. Porém, de acordo com Veríssimo dos Santos Júnior (2020), isso não teve impacto nos territórios e ele considera que não houve diálogo com “[...] o conjunto dos que criavam arte e cultura na cidade”.

Segundo o documento de 2018, a gestão reafirma a escolha pela diversidade, relatando esforços na busca de articulações tanto dentro da própria prefeitura quanto com os movimentos sociais e, ainda, junto a instituições de ensino e pesquisa. No entanto, os esforços nem sempre obtiveram o sucesso esperado, o que se constata pelos números apresentados no relatório.

Por outro lado, posições do prefeito quanto à cultura foram novamente destaque nesse ano: logo no início, Marcelo Crivella decide não participar, pela segunda vez, da maior festa da cidade, alegando motivo de viagem<sup>75</sup>. No final do semestre, ele outra vez opta por censurar uma peça teatral que seria apresentada no Parque Madureira, na qual o personagem Jesus era representado por uma travesti<sup>76</sup>. Protagonizando de forma recorrente um ato contrário à afirmação da diversidade sexual e da liberdade de criação artística, o alcaide reafirmou sua posição contrária à cultura e deixou sua equipe em posição bem difícil.

<sup>75</sup> Ver em [www.metro1.com.br/noticias/politica/50080,mp-investiga-omissao-do-prefeito-marcelo-crivella-durante-o-carnaval-do-rio](http://www.metro1.com.br/noticias/politica/50080,mp-investiga-omissao-do-prefeito-marcelo-crivella-durante-o-carnaval-do-rio)

<sup>76</sup> Ver em <https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/cultura/2018/06/prefeito-marcelo-crivella-e-acusado-de-censurar-espetaculo-no-rio-1014134552.html>

Das iniciativas propostas no plano estratégico, a que se refere ao Vale Cultura não teve registro nos dois anos aqui abordados<sup>77</sup>.

### 3.3 Comparação entre as políticas implementadas nas duas gestões

Do que já foi exposto, notamos grandes diferenças entre as políticas implementadas nos dois períodos. A disparidade se revela já na comparação entre os planos estratégicos, documentos básicos para o planejamento de cada gestão. Ao contrário do que lemos no plano de Eduardo Paes, “Uma Visão de Futuro”, em seu plano “Rio 2020: mais solidário e mais humano”, Marcelo Crivella não apresenta um diagnóstico nem metas gerais para a cultura como um todo. O que se depreende da leitura é que, ao menos nesse setor, não se apresenta uma visão mais ampla para as necessidades da cidade. O baixo nível de detalhamento, sem resumo orçamentário nem cronograma específico para as metas propostas, também revela fragilidades do plano e uma desconsideração da cultura como setor ativo e necessário à vida. Se um plano bem elaborado encontra muitas dificuldades na etapa de implementação, um plano com várias falhas provavelmente irá implicar em problemas e imprevistos.

A tentativa inovadora de transdisciplinaridade da equipe de Crivella, embora possa ter sido bem intencionada, não se desdobrou em uma transformação profunda da administração, que continuou sendo setorial, bem como todo o processo orçamentário. Restrita ao plano estratégico, a inovação trouxe ao documento uma complexidade que dificulta o entendimento e, portanto, sua implementação. Dificulta também a participação e o controle social.

Além da grande diferença na capacidade administrativa, o contexto econômico e as escolhas das prioridades por parte de cada um dos governantes, analisadas a seguir, marcaram profundamente as duas gestões.

O governo de Eduardo Paes considerou a cultura como aliada para a construção de um imaginário de cidade-espetáculo. Em “Uma Visão de Futuro”, as atividades culturais poderiam ajudar a conquistar maior visibilidade e, assim, posicionar positivamente o Rio de Janeiro na disputa internacional por recursos. Como

---

<sup>77</sup> No Plano Estratégico, a iniciativa teria por meta distribuir 1.000 vales cultura para alunos de escolas públicas municipais. No entanto, não foi divulgado nenhum estudo quanto a quais seriam as escolas atendidas ou em quais equipamentos as crianças poderiam usar os vales. Na Lei Orçamentária Anual (LOA) 2018 este programa não tinha dotação, condicionado a parcerias junto à iniciativa privada.

consequência, investiu no setor mais do que em qualquer tempo. Buscava-se o alinhamento com a concepção da cidade-negócio, a cidade enquanto vitrine, posta à venda, como descreve Harvey (2005). “Acima de tudo, a cidade tem de parecer um lugar inovador, estimulante, criativo e seguro para se viver ou visitar, para divertir-se e consumir”. (HARVEY, 2005, p. 174). Assim, a ênfase esteve no grandioso, no contemporâneo, no encantamento visível, na rua, mas também, no que é singular, especial, “característico do carioca”, e que pode se tornar – ou ser vendido como – fonte de atração turística.

Desta forma, houve interesse em atender às pressões de setores populares e incorporar localmente o sucesso do programa Cultura Viva com a implantação de sua “política de cidadania cultural”, o que possibilitou a entrada de novos agentes na dinâmica cultural e a chegada de recursos às periferias, como se deu, por exemplo, com os editais de Ações Locais e Territórios da Cultura. Essa iniciativa proporcionou assessoria aos pequenos produtores com o Laboratório Cultural Carioca e trouxe avanços quanto à desburocratização, com editais simplificados e prestação de contas por resultado, sem exigência de apresentação de notas fiscais.

Especificamente quanto às políticas implementadas, a tônica desse primeiro período (2014-2016) esteve no fomento à produção cultural e nos grandes equipamentos da região portuária, ainda que sem deixar de atender, mesmo que de forma limitada, às necessidades das regiões periféricas – com os editais antes citados, por exemplo, a extensão das residências para lonas e arenas, e a reforma, em 2016, de três das dez lonas, que viraram areninhas. (IPP, 2020). Podemos assim dizer que houve uma política de compensação e de reparação relativamente a esses territórios, em paralelo à prioridade da cena portuária.

Na gestão de Marcelo Crivella, como indicado anteriormente, a cultura parece ser vista como um setor que tem um papel a cumprir na conquista política de parcelas da população. A drástica contenção de recursos para o setor desidratou o programa de fomento e os espaços culturais, principalmente aqueles situados nas periferias. A escolha da responsável pela secretaria, adequada por sua trajetória entre tais grupos, com o tempo revelou limitações e deflagrou profundas divergências entre ambos.

No entanto, apesar das diferenças quanto aos objetivos e ao próprio conceito de cultura entre o prefeito e sua equipe, e apesar de premida pela necessidade de buscar recursos ou parcerias, devemos reconhecer que a SMC conquistou alguns

grupos e territórios para as discussões do setor, especificamente no campo da memória e da preservação do patrimônio.

Nesse sentido, enquanto Eduardo Paes desejou projetar uma cidade para o futuro, a gestão de Marcelo Crivella no campo da cultura teve um olhar mais voltado para o nosso legado e para a preservação imaterial, temas que Paes sequer tocou. Em seu plano “Uma Visão de Futuro”, Paes explicita a intenção de preparar a cidade para 2030, entendendo como prioritária sua inserção no fluxo de negócios internacionais. A reforma da região portuária e os dois grandes equipamentos ali situados fazem parte dessa visão de cidade-espetáculo discutida anteriormente.

Já no plano “Rio 2020: mais solidário e mais humano”, Crivella incluiu como um dos programas estratégicos o Museu da Escravidão, posteriormente renomeado como Museu da História e Cultura Afro-brasileira (MUHCAB), para o qual convergiu grande parte da energia da SMC. O Centro Cultural José Bonifácio acolheu, não apenas o núcleo embrionário do museu, como um conjunto de iniciativas relacionadas à memória e ao patrimônio, como lemos no relatório de gestão de 2018.

Quanto à continuidade das ações entre a primeira e a segunda gestão, ela se resume a poucos itens: a Campanha Paixão de Ler, o Passaporte dos Museus, a administração de alguns equipamentos por grupos de artistas<sup>78</sup>. Dentro do período abordado, foram mantidos os contratos de gestão dos grandes equipamentos da região portuária; o fomento indireto também foi mantido, embora tenham sido realizadas tentativas infrutíferas de mudanças. E não há como deixar de registrar, como marco de continuidade entre as gestões, o calote ao edital de fomento de 2016.

Por certo, a insignificância das verbas para o fomento à produção cultural e a interrupção do programa Cultura Viva estão entre as principais discontinuidades verificadas. No segundo período (2017-2018), devido à restrição dos recursos imposta por Crivella, a produção e a circulação cultural na cidade ficaram muito limitadas, levando ao abandono das políticas de compensação e reparação iniciadas na gestão anterior, e, ainda, à baixa manutenção do conjunto de equipamentos.

No que se refere a semelhanças, o baixo grau de participação da sociedade carioca na elaboração das políticas públicas evidencia a distância de ambas em relação à população. Não foram poucas as ocasiões em que vimos os ocupantes do executivo assumindo posturas autoritárias ao tomarem decisões arbitrárias sem

---

<sup>78</sup> Ameaçado por um edital que foi bloqueado por mobilização da categoria poucos dias antes da exoneração da secretária, no início de 2019.

diálogo com o Conselho Municipal, seja impondo limites e censuras ao fazer cultural dos cidadãos, seja ao considerarem que as iniciativas implementadas com verba pública fossem favores à população.

Em função do histórico imperativo e da ausência da representante do poder executivo a todas as reuniões do Conselho, consideramos que a organização da III Conferência Municipal estava mais ligada à necessidade de concluir a adesão da cidade ao Sistema Nacional de Cultura, visando o acesso ao fundo, do que propriamente ao desejo de efetiva participação da sociedade na elaboração das políticas públicas.

Em uma esteira inversa, mas igualmente autoritária, a gestão de Paes tudo fez para negar o Sistema Nacional de Cultura: procurou prescindir dele, afirmando um personalismo que não deixou como legado políticas estruturantes.

Outra simetria, referente às políticas implementadas, encontra-se na mesma lógica que apoia, por seleção competitiva e excludente, uma criação artística confinada a produtos e projetos, sempre de curto prazo, dimensão instaurada pela indústria cultural que reduz os processos ao momento do consumo.

No entanto, a semelhança maior que poderia ser apontada entre as duas gestões consiste, a nosso ver, no fato de ambas terem um olhar instrumental para a cultura. Tanto Paes como Crivella desenvolveram, em relação à cultura, um interesse que estava fora dela, com isso projetando seu uso como meio para atingir finalidades outras no espaço de articulações políticas ou no mercado internacional. Certamente a cultura tem um papel político fundamental, mas que se cumpre em seu próprio fazer, pela força simbólica da expressão que permite ao ser humano, tanto se ver, quanto se comunicar. Por dar a ver a realidade sob novos prismas, a cultura questiona a existência cotidiana; por ser compartilhada, suscita para a transformação da vida.

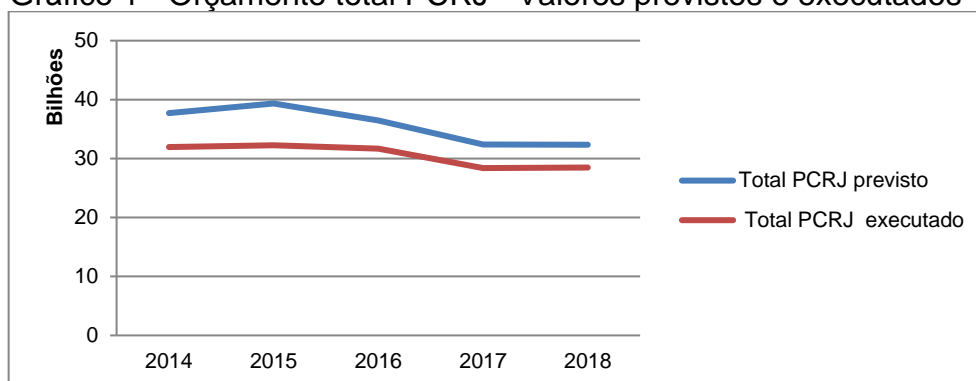


## 4 “A GENTE QUER SAÍDA PARA QUALQUER PARTE”

### 4.1 Orçamento Total e Setorial 2014-2018

A receita do município do Rio de Janeiro provém de várias fontes, tais como: impostos (ISS e IPTU, por exemplo), taxas (limpeza pública, licença para obras, alvará para estabelecimentos), serviços prestados (administrativos, ingressos, coleta de esgoto, por exemplo), repasses<sup>79</sup> de recursos estaduais e federais, multas, operações de crédito, além da contribuição social para aposentadorias e pensões. Na previsão do orçamento de um ano para o outro, são feitos cálculos econométricos a partir de séries históricas que permitem obter estimativas de valores, as quais serão confirmadas ou não no ano seguinte, que é o ano de execução, conforme vai se efetivando a arrecadação.

Gráfico 1 - Orçamento total PCRJ - Valores previstos e executados



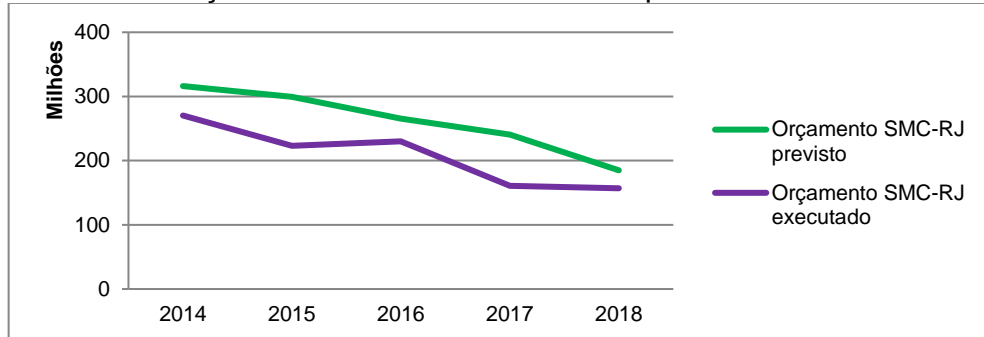
Fonte: LOA - PCRJ (2014-2018) e Controladoria Geral do Município (CGM-RJ). Dados corrigidos pelo IPCA-E 08/2019. A autora, 2019.

No gráfico 1 temos a variação do orçamento total do município quanto aos seus valores previstos e executados. Notamos que os valores executados dos orçamentos são sempre inferiores aos previstos. Entre 2014 e 2016 os valores executados são quase uma constante. Confirma-se que 2017 foi o pior ano financeiro quanto à receita do município, mas os dados revelam para 2018 uma ligeira recuperação não prevista, embora a receita total não chegue a se equiparar às dos três anos anteriores. Podemos ver que houve maior discrepância entre os valores previstos e executados em 2015, mas eles voltam a se aproximar a partir de 2016. No entanto, esse quadro

<sup>79</sup> De acordo com a CGM-RJ, os repasses incluem recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação da União (FNDE), do Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação Básica (FUNDEB), do Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS), do Imposto sobre Veículos Automotores (IPVA), do Sistema Único de Saúde (SUS) e *royalties* do petróleo.

é bem distinto quando observamos, no gráfico 2, o que ocorre com o orçamento da Secretaria Municipal de Cultura:

Gráfico 2 - Orçamento da SMC/RJ - Valores previstos e executados



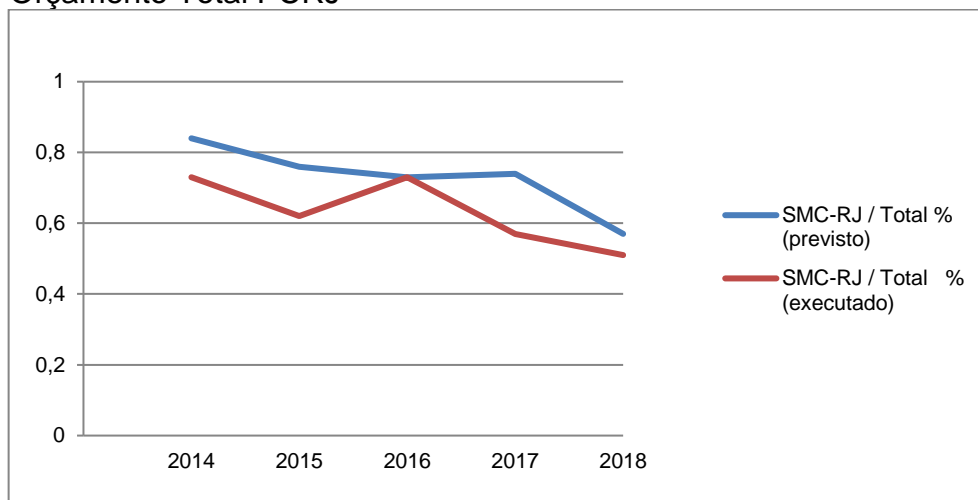
Fonte: LOA - PCRJ (2014-2018) e CGM-RJ.  
Dados corrigidos pelo IPCA-E 08/2019. A autora, 2019.

Aqui vemos uma queda contínua dos valores previstos, agravada a partir de 2017. Houve um aumento no orçamento executado em 2016, não previsto na LOA, certamente realizado por meio de remanejamentos em função dos Jogos Olímpicos, e apesar do calote no edital de Fomento à Cultura Carioca por parte do governo Paes. Mas, em seguida, há uma queda abrupta quanto ao executado em 2017, primeiro ano da gestão de Crivella, com redução menos acelerada para 2018, ano em que o orçamento executado atinge seu menor valor no período abordado.

A principal diferença entre os gráficos 1 e 2 que nos parece importante demarcar é que a recuperação da arrecadação após 2017 não é acompanhada por um maior orçamento para a cultura, levando apenas a um menor ritmo na queda. O fato aponta para uma escolha política, indicando um desprestígio da pasta, especialmente no ano de 2018. Conforme apontado no capítulo 3, a visão de Marcelo Crivella é bastante limitada, como se cultura fosse algo supérfluo, mero passatempo ou capricho desnecessário. De fato, logo ao assumir, seu plano era extinguir a secretaria, o que foi barrado por forte reação contrária. O prefeito Crivella não valoriza nem mesmo as manifestações artísticas mundialmente reconhecidas e economicamente rentáveis, como é o carnaval, talvez porque a percussão, a alegria e a sensualidade dos corpos em movimento entrem em desacordo com seus valores religiosos. Assim, ele vem reduzindo o orçamento da pasta e utiliza a secretaria para fins de concertação política, oferecendo o cargo em troca de alianças.

A relação entre o orçamento da SMC e o orçamento total do município fica clara a partir dos percentuais calculados no gráfico 3 a seguir.

Gráfico 3 - Percentuais previstos e executados Orçamento SMC-RJ / Orçamento Total PCRJ



Fonte: Cálculos feitos a partir da LOA - PCRJ (2014-2018) e CGM-RJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E 08/2019. A autora, 2019.

Convém esclarecer que a LOA apresenta o percentual da “Função Cultura”<sup>80</sup> com relação ao orçamento total, mas nesta pesquisa não estamos trabalhando com os valores da função e sim com o orçamento de um órgão, que é a Secretaria Municipal de Cultura<sup>81</sup>.

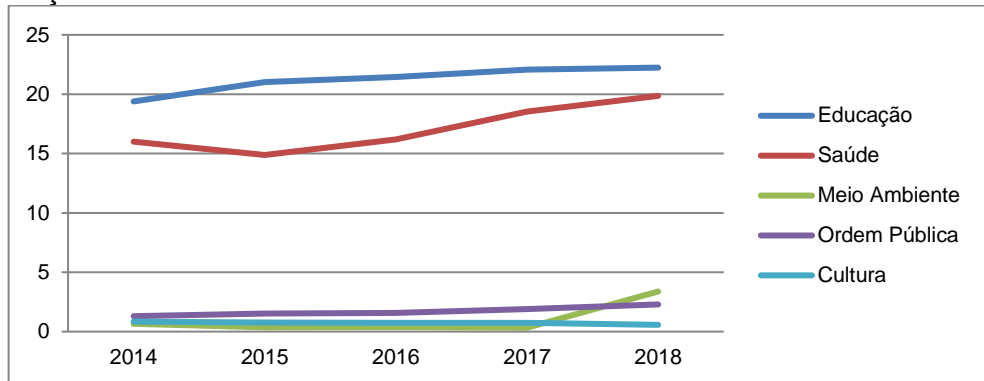
Como se vê no gráfico 3, os percentuais revelam uma realidade ainda pior quanto à situação do setor: apenas em 2016 o percentual do orçamento executado em relação ao total se iguala ao previsto e, nos anos de 2017 e 2018, sob Crivella, temos uma queda mais marcante dos percentuais relativos à execução orçamentária.

Se esses percentuais nunca chegam a 1% do orçamento total, percebemos a dimensão do abandono quando observamos os percentuais relativos a outras pastas. Apenas como exemplo, tomemos os orçamentos para Educação, Saúde, Meio Ambiente e Ordem Pública, escolhidos entre os maiores e menores valores das secretarias que têm estrutura mais estável. O gráfico 4 mostra a grande diferença dos percentuais relativos para as áreas da Educação e da Saúde, mas também revela que, enquanto o de outras pastas aumenta ou permanece estável, o percentual previsto para a Cultura só diminui.

<sup>80</sup> “Função Cultura” é um código que identifica as despesas que a prefeitura nomeia como sendo cultura, independentemente do órgão que as realiza. As atividades culturais ligadas ao patrimônio, por exemplo, são realizadas pelas Secretarias de Urbanismo e da Casa Civil.

<sup>81</sup> O percentual entre o orçamento total previsto para o município e o orçamento previsto para a SMC consta do Anexo IV da LOA.

Gráfico 4 - Percentuais previstos Orçamentos de outras secretarias / Orçamento Total PCRJ



Fonte: LOA - PCRJ (2014-2018). A autora, 2019.

Internamente à SMC, os recursos são distribuídos por suas unidades orçamentárias, isto é, as subdivisões que recebem um orçamento anual para a execução dos programas. De 2014 a 2017 a SMC tinha cinco unidades: Gabinete, Administração Setorial, Atividades das Subsecretarias, Fundação Planetário e RioFilme<sup>82</sup>. A Fundação Cidade das Artes, que até 2017 era ligada ao Gabinete do Prefeito, em 2018 passou a integrar a estrutura da SMC como mais uma unidade<sup>83</sup>.

Nesta pesquisa estamos focando o estudo no núcleo da SMC, ou seja, nas três primeiras unidades. Mais adiante, na seção 4.3, faremos uma análise detalhada quanto ao uso dos recursos. Cabe, no entanto, uma observação importante: parece aceitável, em função de suas particularidades e de seu papel na cidade, que os grandes equipamentos sejam considerados à parte em relação aos demais espaços. Não deixa de causar estranheza, no entanto, o fato de lonas, arenas e areninhas não serem consideradas como integrantes da “rede de espaços culturais”. É como se a cidade fosse circunscrita às AP 1 e 2, onde se encontra a maioria dos espaços da chamada “rede”.

Como foi dito, as principais despesas serão esclarecidas mais à frente com o estudo dos programas, mas, para entender melhor a sua distribuição interna, plotada nos gráficos a seguir, é importante saber, ainda que resumidamente, aquelas que ficam a cargo de cada uma dessas três unidades:

- a) No Gabinete (fatia em azul): a verba relativa ao incentivo fiscal (Lei do ISS), o apoio discricionário a eventos, despesas relativas a

<sup>82</sup> Nos relatórios de prestação de contas da CGM/RJ há uma outra denominação: assim como a própria SMC, a Fundação Planetário, a RioFilme e a Fundação Cidade das Artes são consideradas órgãos, que conteriam, cada qual, uma unidade orçamentária de igual nome.

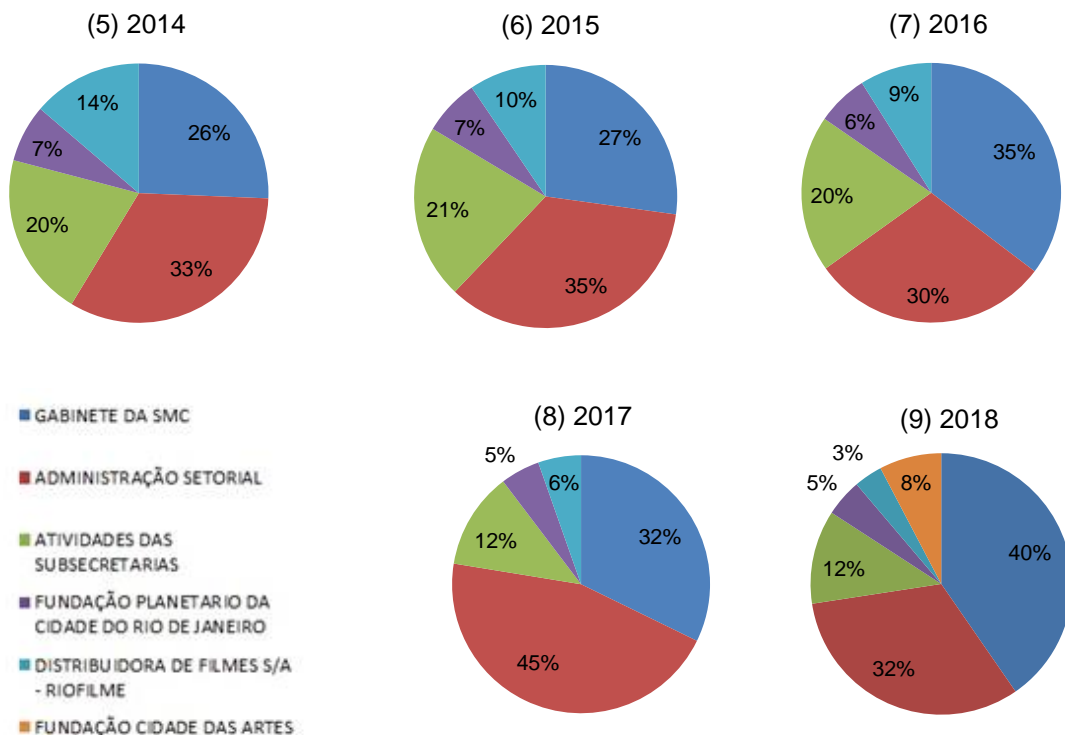
<sup>83</sup> Em 2019 o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro foi incorporado à estrutura da SMC como mais uma unidade orçamentária.

“construção, reforma, ampliação, restauração e implantação de unidades culturais” (PCRJ, 2014, p.259), e, a partir de 2016, o apoio à gestão da Cidade das Artes;

- b) Na Administração Setorial (em vermelho): a gestão e expansão da rede de espaços culturais; os gastos com pessoal e, a partir de 2017, a gestão do Museu do Amanhã e do Museu de Arte do Rio - MAR;
- c) Nas Atividades das Subsecretarias (em verde): o apoio à produção cultural e o fomento direto, bem como a gestão de lonas e arenas.

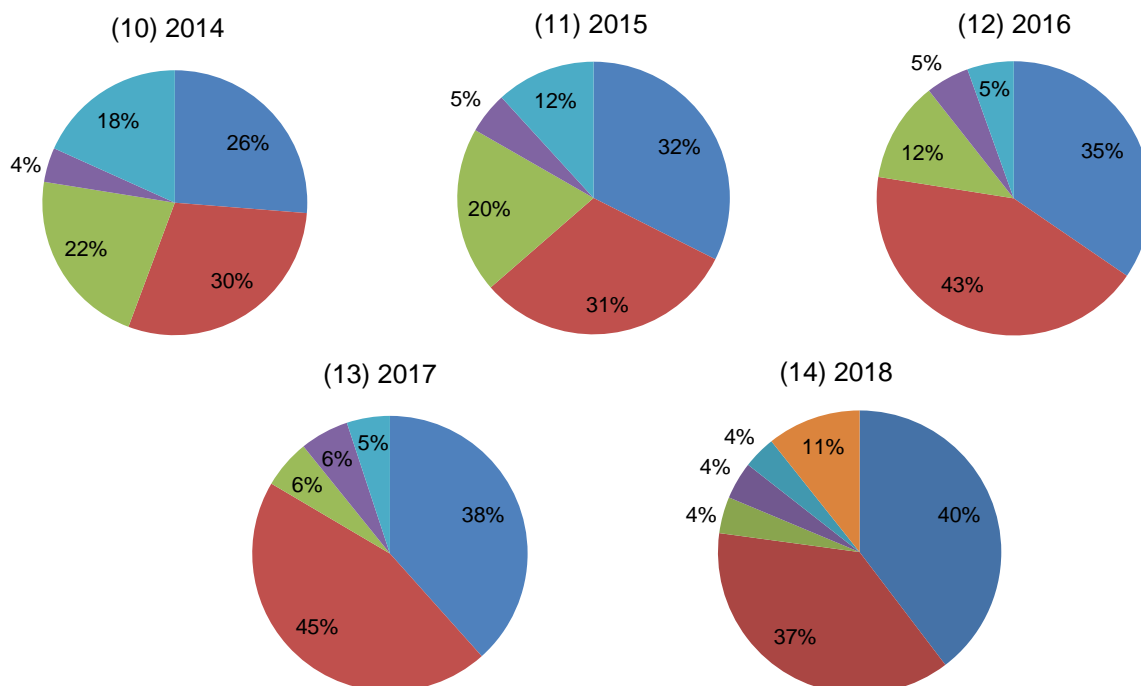
Os gráficos 5 a 9 a seguir mostram a previsão anual para a distribuição das verbas entre as unidades orçamentárias da SMC, enquanto os gráficos 10 a 14 registram a distribuição na execução. Vale lembrar que os valores são previstos no final do ano anterior, enquanto os valores executados são registrados ao final do ano vigente. Isso é especialmente crítico quando há mudança de gestão, uma vez que as previsões dizem respeito ao governo em final de mandato, enquanto a execução se dá sob nova gestão. No período abordado, a transição ocorreu do ano de 2016 para o ano de 2017, com a passagem do bastão de Eduardo Paes para Marcelo Crivella.

Gráfico 5 a 9 - Distribuição prevista dos recursos para as unidades orçamentárias da SMC



Fonte: LOA - PCRJ (2014-2018). Dados corrigidos pelo IPCA-E 08/2019. A autora, 2019.

Gráfico 10 a 14 - Distribuição dos recursos executados pelas unidades orçamentárias da SMC



Fonte: CGM-RJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E 08/2019. A autora, 2019

Destacamos aqui as informações que depreendemos dos gráficos 5 a 14.

O maior peso no orçamento da secretaria consiste no apoio aos projetos por meio da lei de renúncia fiscal, como veremos adiante. Uma vez que o montante disponível a cada ano é definido em função da arrecadação no ano anterior, o tamanho da fatia azul (Gabinete) responde primeiramente a esse fator. Em 2016, o apoio à Cidade das Artes foi incluído nas despesas desta unidade orçamentária, o que contribui para uma maior proporção na previsão dos anos seguintes (gráficos 8 e 9), como também para o aumento desta fatia na execução (gráficos 12, 13 e 14).

Se o ano de 2016 representou uma exceção para o orçamento da cultura, como vimos nos gráficos 2 e 3, o ano de 2017, pós Jogos Olímpicos, foi o ano em que o Museu do Amanhã, antes vinculado diretamente à prefeitura, entrou no orçamento da SMC. Isso pode ser visualizado pelo crescimento das seções em vermelho (Administração Setorial) nos gráficos 8 e 13 correspondentes a 2017, o que, por si só, já explicaria a redução percentual das demais fatias. De 2017 para 2018, essa unidade orçamentária teve seu percentual diminuído, tanto na previsão quanto na execução (gráficos 9 e 14), o que remete ao corte de pessoal e à forte redução das despesas com os equipamentos culturais efetuados sob a gestão Crivella.

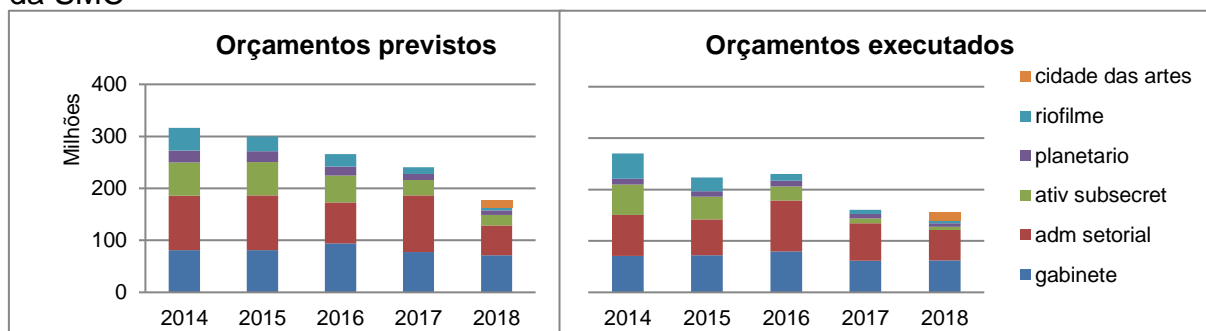
A fatia em verde (Atividade das Subsecretarias), ligada principalmente ao fomento direto e às lonas e arenas, mantém um percentual aproximadamente constante na previsão de 2014 até 2016 (gráficos 5 a 7), com queda acentuada na previsão para 2017 (gráfico 8). Estas previsões foram feitas sob gestão de Paes. No entanto, observando os gráficos da execução, o que se verifica é que a redução ocorre já a partir de 2016 (gráficos 10 a 12). Entendemos que, por um lado, há o fato de que, no Gabinete, estão alocadas despesas para apoio discricionário a eventos, ou seja, uma redução de valores na fatia verde pode ser compensada por um aumento na fatia azul. Por outro lado, existe a defasagem entre o ano de lançamento dos editais e a realização dos projetos, isto é, uma parte das atividades culturais propostas para o ano olímpico de 2016 foi aprovada em edital de fomento de 2015, os selecionados recebendo em parcela única no final do ano de 2015 (gráfico 11), e não em 2016.

Em relação ao ano de 2017, como apontamos anteriormente, o governo Paes em fim de mandato aprovou a LOA em 2016 (gráfico 8), mas as despesas foram executadas por Crivella, que remanejou recursos ao longo de 2017 (gráfico 13).

Os gráficos 13 e 14 confirmam que, em 2017 e 2018, sob Crivella, houve uma grande contenção das verbas para execução tanto do fomento direto quanto nos recursos para lonas e arenas (setor em verde) e, ainda, no orçamento da RioFilme (azul claro). Assim, a grande diminuição desses setores nos gráficos 13 e 14 amplia relativamente os setores azul e vermelho. O rearranjo é ainda mais impactado em 2018 com a transferência da Fundação Cidade das Artes (em laranja) para a estrutura da SMC.

Isso poderá ser melhor entendido na seção seguinte, com a análise das ações implementadas. Os gráficos anteriores, porém, podem levar a uma falsa impressão sobre o valor total e, por isso, consideramos conveniente elaborar novos gráficos:

Gráficos 15 e 16 - Orçamentos previstos e executados pelas unidades orçamentárias da SMC



Fonte: LOA - PCRJ (2014-2018) e CGM-RJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E 08/2019. A autora, 2019.

Através dos gráficos 15 e 16 confirmamos que os valores executados são sempre inferiores aos previstos, mesmo em 2016, ano que, em função dos Jogos Olímpicos, foi marcadamente um momento fora da curva dentro da tendência de achatamento do orçamento da SMC.

#### 4.2 Estudo dos Programas, Ações e Produtos

Na cidade do Rio de Janeiro tivemos dois Planos Plurianuais no período abordado nesta pesquisa: o PPA 2014-2017, proposto por Paes no final de 2013, e o PPA 2018-2021, proposto por Crivella no final de 2017.

No primeiro foram definidos, na área da cultura, quatro programas estratégicos e três complementares, cujos objetivos e ações principais constam do anexo B. No segundo PPA, como descrevemos na seção 3.2, há uma outra estruturação das áreas de resultados. Conforme apontamos, três programas estratégicos e três complementares foram considerados por nós como mais pertinentes à área da cultura, e cujos objetivos e ações principais constam do anexo C.

Quadro 3 - Programas do PPA 2014-2017

No.	Nome
Estratégicos:	
0154	Revisão da Rede de Equipamentos Culturais
0418	Fomento à Produção Cultural
0419	Polo Cultural da Zona Portuária
0420	Rio Patrimônio - Centro
Complementares:	
0310	Rio – Capital da Ciência, Tecnologia e Inovação
0387	Gestão Administrativa – Cultura
0429	Implantação e Gestão do Sistema Municipal de Cultura

Fonte: PPA 2014-2017 e PPA 2018-2021 PCRJ. A autora, 2019.

Quadro 4 - Programas do PPA 2018-2021

No.	Nome
Estratégicos:	
0154	Valorização da Rede de Cultura
0506	Museu da Escravidão e da Liberdade
0508	Cultura Cidadã
Complementares:	
0381	Gestão Administrativa – Capital Humano na Formação do Carioca
0418	Programa Integrado de Fomento à Cultura
0565	Rio – Liderança e Diversidade no Audiovisual

Fonte: PPA 2014-2017 e PPA 2018-2021 PCRJ. A autora, 2019.



Vemos que os números 0154 e 0418 se repetem nos dois quadros, não por outro motivo senão por constituírem o cerne da atuação pública quanto à produção cultural da cidade<sup>84</sup>, razão pela qual aí centraremos nosso estudo. No entanto, em cada plano eles apresentam nomes e objetivos distintos.

No PPA 2014-2017 o programa 0154, nomeado como Revisão da Rede de Equipamentos Culturais, tem como objetivo:

Expandir, transformar, construir, reformar, requalificar, revitalizar e/ou adequar fisicamente a rede de equipamentos públicos da área cultural, assim como apoiar iniciativas e espaços privados de interesse público, implantando nos equipamentos culturais um novo modelo de gestão que seja eficiente e eficaz. (PCRJ, 2014b, p. 175).

Já no PPA 2018-2021 ele é denominado Valorização da Rede de Cultura e seu objetivo é:

Criar mecanismos de melhoria contínua e gestão sustentável de equipamentos da Rede Municipal de Cultura, pautados em estudos de viabilidade socioeconômica e equidade territorial, bem como valorizar a rede de equipamentos culturais como forma de ampliar a oferta de cultura a população da Cidade do Rio de Janeiro. (PCRJ, 2018a, p. 90).

O que entendemos da leitura desses objetivos é que, enquanto no plano de Paes se considera que a rede de equipamentos estaria em processo de construção, no plano de Crivella essa construção é tida como terminada, sendo o foco do programa voltado para a sua melhoria e valorização. No entanto, se consideramos a cultura como direito e nos lembrarmos da distribuição dos equipamentos culturais pela cidade (mapa 3, p. 54), não é possível aceitar tal desequilíbrio como situação final.

No caso do programa 0418, a diferença entre os objetivos é ainda mais notável: nomeado no primeiro PPA como Fomento à Produção Cultural, tem como objetivo:

Implementar instrumentos de financiamento público de cultura e economia criativa, através de apoio direto via editais, chamamentos públicos, premiações, convênios e patrocínios, bem como fomento indireto via incentivo fiscal. Para tanto será necessário a capacitação de agentes públicos e privados envolvidos na gestão cultural e na formulação e execução de programas e projetos culturais, assim como de economia criativa no município através de iniciativas de qualificação técnico-administrativa. (PCRJ, 2014b, p. 184).

---

<sup>84</sup> O programa 0381 “Gestão Administrativa – Capital Humano na Formação do Carioca”, do PPA 2018-2021 contempla ações do programa 0387 “Gestão Administrativa – Cultura”, do PPA anterior. No entanto, com a mudança das áreas de resultados, o programa 0381 incorpora ações relativas à Gestão Administrativa da Educação, de modo que não caberia fazer uma comparação entre os dois. É ainda importante registrar que, neste programa, há uma ação relativa ao patrimônio, a ação 2124 - “Proteção do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro”.

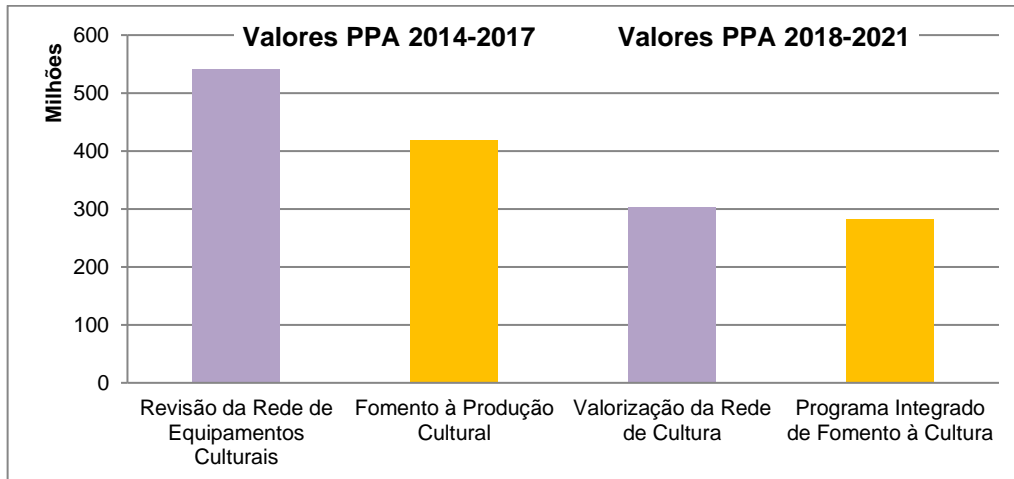
Já no PPA 2018-2021, ele foi nomeado como Programa Integrado de Fomento à Cultura e tem por objetivo:

Desenvolver um marco regulatório de fomento à cultura como política de Estado e institucionalizar uma política de fomento sustentável, ao longo do tempo, que tenha como pressuposto o desenvolvimento de diferentes mecanismos de apoio à cultura. (PCRJ, 2018a, p. 105).

O que podemos depreender da comparação entre os parágrafos anteriores é que o primeiro plano explicita os mecanismos de apoio financeiro à cultura e aponta a necessidade de capacitação técnica dos gestores, enquanto no segundo plano, embora se manifeste a necessidade da criação de uma política de Estado, não há referência aos mecanismos que seriam considerados. A leitura parece transmitir dubiedade ao apontar para a estabilidade de leis de fomento, mas sem informações sobre quais seriam os compromissos públicos com o financiamento.

Quanto aos valores alocados para tais programas, vemos no gráfico 17 a diferença entre as dotações iniciais constantes nos dois Planos Plurianuais:

Gráfico 17 - Valores previstos para os programas 0154 e 0418 nos Planos Plurianuais



Fonte: PCRJ - PPA (2014-2017 e 2018-2021). Dados corrigidos pelo IPCA-E 08/2019. A autora, 2019.

Cada programa, como foi dito, se realiza por meio de ações. Estas podem ser levadas a cabo por distintas unidades orçamentárias ou mesmo por diferentes órgãos da administração pública. No quadro 5 assinalamos as ações com maiores valores executados dentro dos principais programas da área da cultura, bem como as unidades orçamentárias que as administram.

Quadro 5 - Principais programas e ações e as unidades orçamentárias responsáveis

Número	Nome da Ação	Unidade Orçamentária
Programa 0154 - Revisão da Rede de Equipamentos Culturais (em 2018: Valorização da Rede de Cultura)		
2.494	Apoio a Eventos na Área Cultural	Gabinete
1.460	Construção, Reforma, Ampliação, Restauração e Implantação de Unidades Culturais	Gabinete
2.263	Gestão e Expansão da Rede de Espaços Culturais	Administração Setorial
2.180	Gestão do Museu do Amanhã e do Mar	Administração Setorial
2.056	Gestão das Lonas Culturais e Arenas Cariocas	Atividades das Subsecretarias
Programa 0418 - Fomento à Produção Cultural (em 2018: Programa Integrado de Fomento à Cultura)		
5.703	Apoio a Eventos na Área Cultural através da Lei de Incentivos Culturais - Lei No 5.553 de 14/01/2013 - PBL 15/01/13	Gabinete
2.739	Apoio e Fomento à Produção Cultural	Atividades das Subsecretarias
2.235	Produção e Apoio às Atividades Culturais	Atividades das Subsecretarias
Programa 0387 - Gestão Administrativa – Cultura (em 2018: Programa 0381 - Gestão Administrativa – Capital Humano na Formação do Carioca)		
2.382	Apoio à Gestão da Cidade das Artes	Gabinete
2.527	Provisão de Gastos com Pessoal - Cultura <sup>85</sup>	Administração Setorial
2.417	Concessionárias de Serviços Públicos - Adm. Direta - Cultura <sup>86</sup>	Administração Setorial

Fonte: PCRJ - PPA (2014-2017 e 2018-2021). A autora, 2019.

As descrições das ações constam dos anexos B e C, mas cabem aqui algumas observações de modo a facilitar o entendimento: as de números 2.494 e 2.235 são discricionárias; a ação 5.703 refere-se ao fomento indireto; a ação 2.739 corresponde ao fomento direto e inclui editais, mas também atos discricionários. A ação 2.382 - Apoio à Gestão da Cidade das Artes, só foi iniciada em 2016, e a de número 2.180 - Gestão do Museu do Amanhã e do Mar, em 2017.

Embora nosso foco de estudo seja apenas o núcleo da SMC, composto pelas três unidades orçamentárias elencadas no quadro 5, devido aos valores atingidos decidimos incluir duas outras ações no gráfico 18 a seguir:

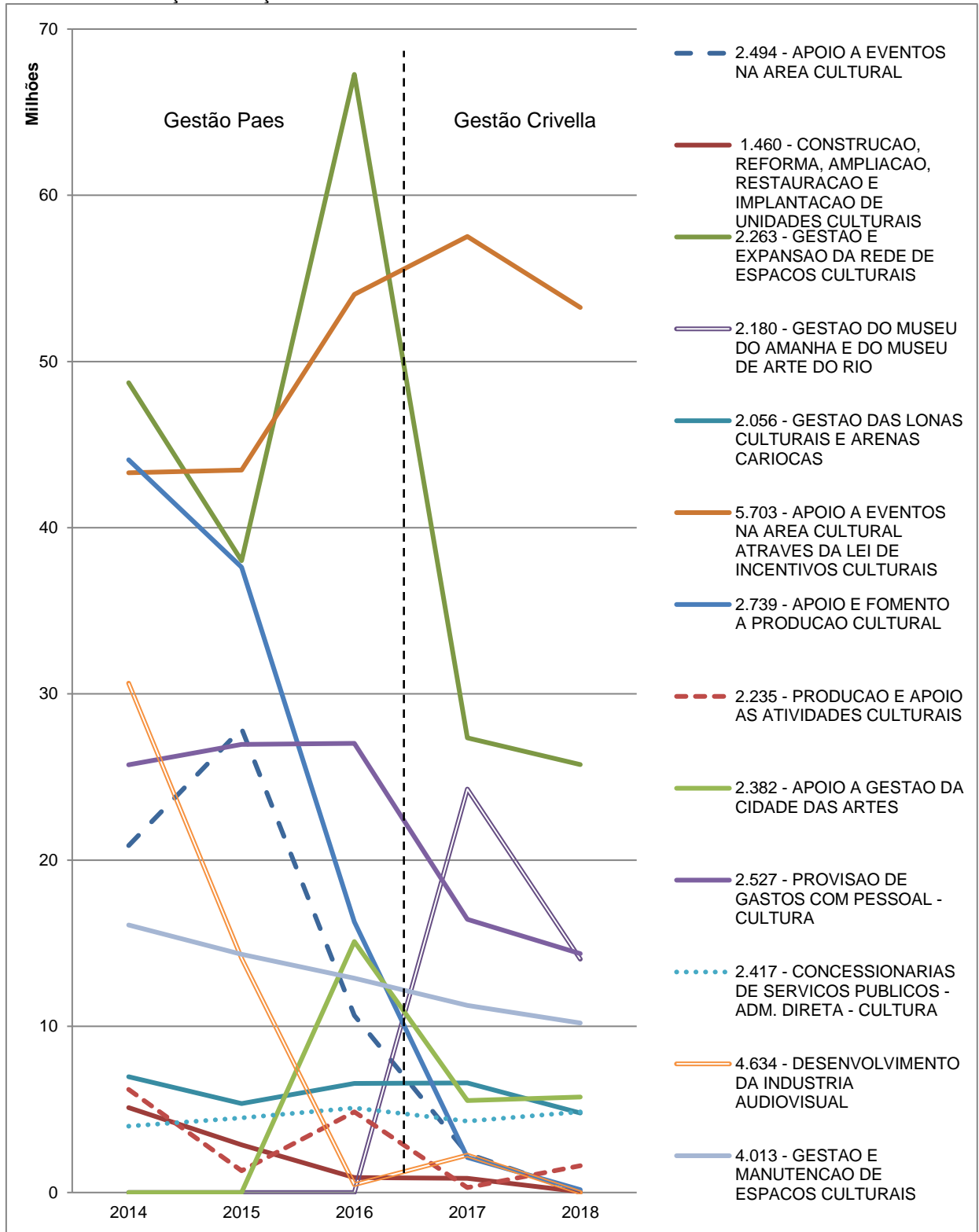
- a) 4.634 - Desenvolvimento da Indústria Audiovisual: implementada pela RioFilme dentro do programa 0062 - Rio Capital da Indústria Criativa, foi sendo reduzida em 2016 e 2017 e descontinuada em 2018;
- b) 4.013 - Gestão e Manutenção de Espaços Culturais: integra o programa 0154 e refere-se apenas à Cidade das Artes. Entre 2014 e 2017 a unidade orçamentária correspondente - Fundação Cidade das Artes - ligava-se ao Gabinete do Prefeito e só em 2018 passou a integrar a SMC.

<sup>85</sup> No PPA 2018-2021, em função da nova área de resultados, mudou para 2.521 - Provisão de Gastos com Pessoal - Capital Humano na Formação do Carioca.

<sup>86</sup> Idem nota anterior: mudou para 2.411 - Concessionárias de Serviços Públicos - Adm. Direta Capital Humano na Formação do Carioca.

A variação das ações citadas ao longo de todo o período abordado pode ser observada no gráfico 18 a seguir e será discutida em função das distintas gestões nas seções 4.2.1 e 4.2.2.

Gráfico 18 - Variação das ações com maior valor executado de 2014 a 2018



Fonte: CGM - PCRJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. Tabulação FPO - RJ. A autora, 2019.

#### 4.2.1 Período 2014-2016

Os valores executados a cada ano para essas ações podem ser visualizados nos gráficos 19 a 21 (APÊNDICE B, p. 187).

A partir da leitura do gráfico 18 notamos que os elevados valores da ação 2.263 - Gestão e Expansão da Rede de Espaços Culturais (em verde), sofreram uma queda entre 2014 e 2015. O aumento, em 2016, confirma o investimento da gestão Paes na visibilidade e internacionalização da cidade para os Jogos Olímpicos, contando para isso com a cultura como aliada, mas em parte também se deve a um remanejamento que incluiu a gestão do MAR nesta ação, apenas nesse ano, como veremos adiante.

A proximidade entre os valores do fomento indireto (ação 5.703, em ocre) e do fomento direto (ação 2.739, em azul) em 2014 e 2015, não se mantém em 2016, com a queda nos valores desta última ação. Entendendo a concepção utilitária da cultura para fins políticos e comerciais, ou seja, como um dos pilares da visão de “cidade-negócio”, o investimento principal quanto à produção e circulação cultural para o ano olímpico já havia se dado nos anos anteriores.

O apoio a atividades culturais por meio de atos discricionários diretamente ligados ao Gabinete (ação 2.494, linha azul tracejada) tem um valor expressivo e com aumento nos dois primeiros anos, sendo reduzido à metade em 2016, o que nos fala de uma gestão centralizadora e também remete ao planejamento para o ano olímpico.

A Cidade das Artes é apoiada por meio da ação 4.013 (em azul claro), descrita anteriormente, mas a partir de 2016 se somam substantivos recursos pela ação 2.382 - Apoio à Gestão da Cidade das Artes (em verde claro), sinalizando um maior interesse em atender o público da Barra da Tijuca e arredores.

A Gestão das Lonas e Arenas (ação 2.056, em azul turquesa) oscila em valores baixos, enquanto a ação 1.460 (em vermelho), relativa à implantação e reforma de equipamentos, tem valores sucessivamente reduzidos, o que será abordado mais à frente.

A redução da ação 4.634 - Desenvolvimento da Indústria Audiovisual (linha dupla em laranja) parece apontar uma desoneração pública e uma ampliação da participação privada no setor ou um deslocamento para o financiamento via leis de renúncia fiscal.

#### 4.2.2 Período 2017-2018

Os valores executados a cada ano para essas ações podem ser visualizados nos gráficos 22 e 23 (APÊNDICE C, p. 188).

Entre as muitas informações que podemos extrair do gráfico 18, a mais imediata, a nosso ver, é a tendência geral de queda ou estagnação no período entre 2017 e 2018, confirmando o menosprezo de Crivella com relação ao setor.

Esta visão explica em parte a redução de investimentos relativos à rede de equipamentos (ação 2.263, em verde), cujos valores haviam atingido níveis elevados em função da preparação da cidade para as Olimpíadas na gestão Paes. No entanto, parte dessa queda deve ser relativizada pois em 2017 iniciou-se a ação 2.180 - Gestão do Museu do Amanhã e do MAR<sup>87</sup> (linha dupla na cor roxa), criada na LOA de 2017, ou seja, no final de 2016, na gestão Eduardo Paes. Os valores da 2.180 caem fortemente até 2018, explicitando-se então a escolha de Crivella.

É notável também a desproporção entre os valores do fomento indireto (no alto, em ocre) e as demais ações, sendo que sua redução de 2017 para 2018 não é fruto de uma decisão política, mas vincula-se à queda da arrecadação a partir de 2016, como vimos no gráfico 1 (p. 95).

Observamos a redução do fomento direto: as ações 2.739 - Apoio e Fomento à Produção Cultura (em azul) e 2.494 - Apoio a Eventos na Área Cultural (azul tracejada) caem praticamente até zero. A ação 2.235 - Produção e Apoio às Atividades Culturais (vermelha tracejada) tem valores baixos, com pequeno aumento de 2017 a 2018.

Já a citada ação 4.634, relativa ao audiovisual, é zerada em 2018.

#### 4.2.3 Comparações

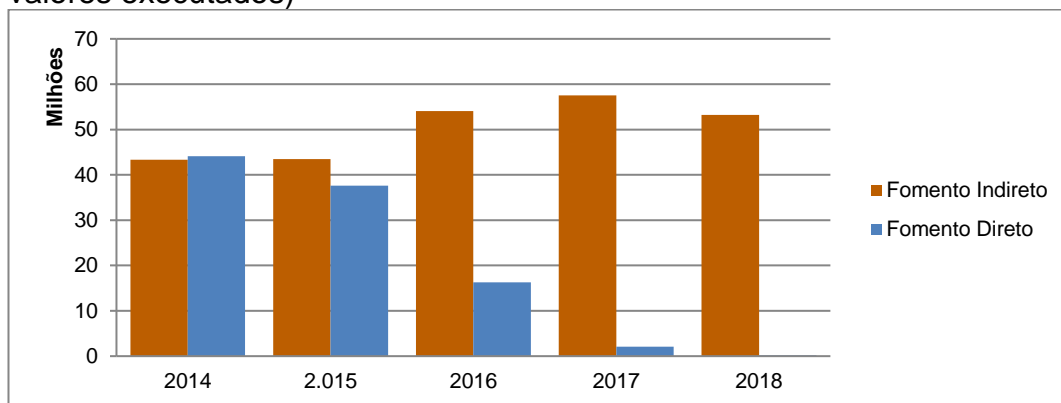
Uma análise mais detalhada da transição entre as duas gestões pode ser realizada ao acompanharmos apenas algumas ações. Por exemplo, podemos observar as ações de fomento por onde saem as despesas com projetos inscritos por artistas e produtores, as ações 5.703 (fomento indireto) e 2.739<sup>88</sup> (fomento direto).

---

<sup>87</sup> No ano de 2019 o MAR entrou em colapso devido ao não pagamento de parcelas do contrato de gestão por parte da prefeitura.

<sup>88</sup> A ação 2.739 se concretiza em dois produtos, sendo um deles relativo ao apoio a projetos culturais por meio de editais e o outro, a projetos apoiados por ato discricionário.

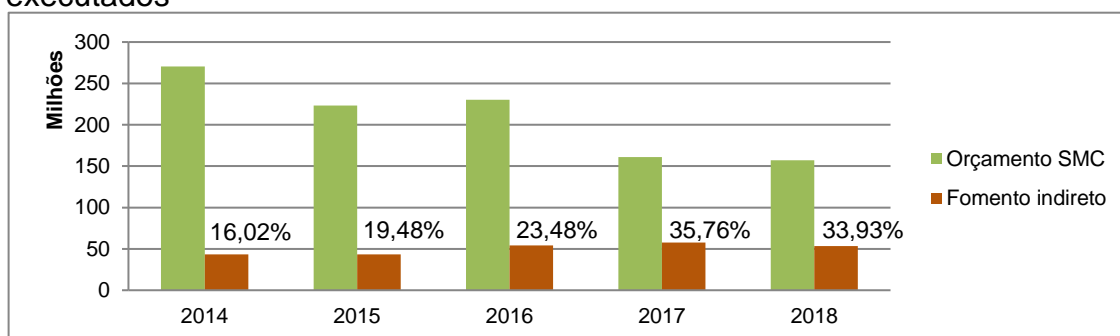
Gráfico 24 - Fomento Indireto e Fomento Direto (Ações 5.703 e 2739 - valores executados)



Fonte: CGM - PCRJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019 Tabulação e gráfico FPO - RJ.

O gráfico 24 mostra a queda dos valores do fomento direto no período abordado. O fomento indireto tem valor anual associado à arrecadação municipal e amparado por lei. Assim, se mantém em patamares relativamente constantes (entre 40 e 60 milhões de reais), o que não ocorre com o fomento direto, passível de remanejamentos de acordo com os interesses e a correlação das forças políticas em jogo. Por outro lado, como já foi dito, comparado ao fomento direto, o apoio via renúncia fiscal é um processo complexo e mais excludente, no qual a escolha dos projetos a serem financiados fica nas mãos dos patrocinadores, de modo que os critérios utilizados atendem antes a seus interesses de *marketing* do que às necessidades ou direitos da população. No entanto, com a queda do orçamento total da SMC, a proporção desta modalidade de financiamento tende a aumentar:

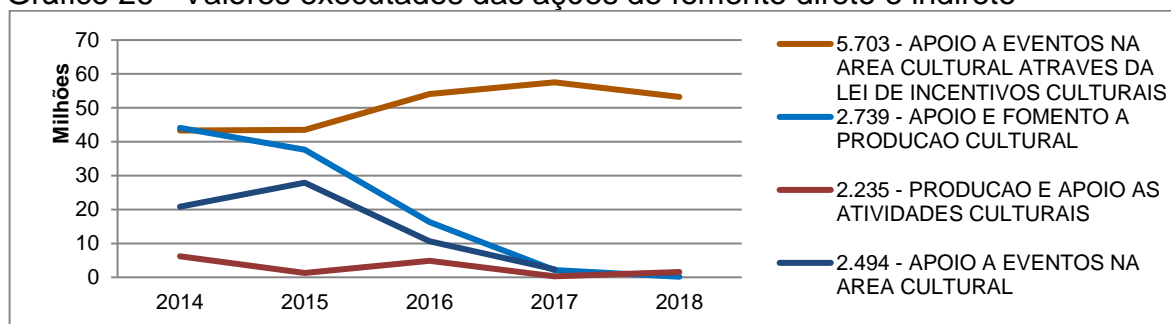
Gráfico 25 - Peso do Fomento Indireto no Orçamento da SMC RJ - valores executados



Fonte: CGM - PCRJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. A autora, 2019.

O gráfico 25 revela que, na gestão Crivella (2017-2018), mais de um terço do orçamento da SMC foi direcionado para projetos escolhidos pelas empresas. As ações discricionárias ou seletivas de fomento direto poderiam eventualmente compensar as distorções impostas pelo mercado em função da utilização da lei do ISS.

Gráfico 26 - Valores executados das ações de fomento direto e indireto

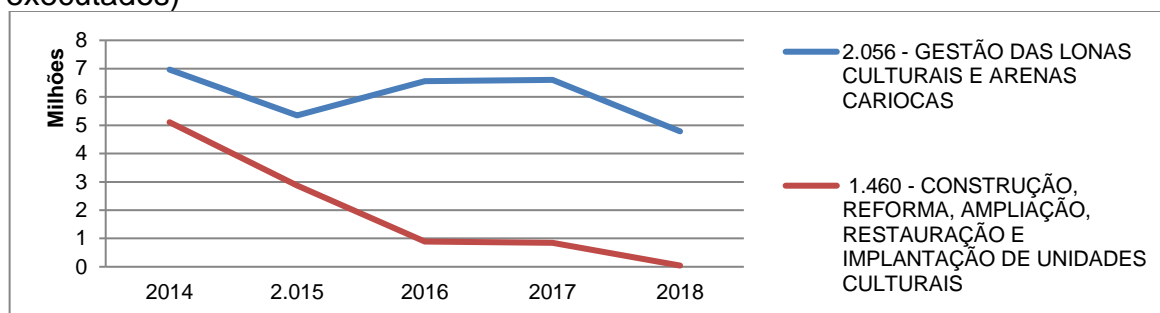


Fonte: CGM - PCRJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. Tabulação FPO - RJ. A autora, 2019.

No entanto, ao plotarmos todas as ações ligadas explicitamente ao fomento, vemos pelo gráfico 26 que isso não se realiza: as ações 2.739 e 2.235, de apoio direto às atividades culturais, têm valores muito inferiores aos da ação 5.703 (fomento indireto), e a ação 2.494, também de apoio discricionário, foi descontinuada. Se em 2014 a ação 2.739 (fomento direto, em azul mais claro) equiparava-se ao fomento indireto (linha ocre), ao longo do tempo abre-se uma diferença cada vez maior entre ambas. Nos últimos anos do período abordado - gestão Crivella -, junto com a redução das ações discricionárias - 2.235 e 2.494 - criou-se um contexto em que a renúncia fiscal se tornou o único mecanismo público de fomento à cultura na cidade.

Também é frutífero comparar algumas ações ligadas aos equipamentos:

Gráfico 27 - Equipamentos nas regiões periféricas (Ações 2.056 e 1.460 - valores executados)



Fonte: CGM - PCRJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. Tabulação FPO - RJ. A autora, 2019.

A ação 1.460 abarca Construção, Reforma, Ampliação, Restauração e Implantação de Unidades Culturais em todo o município, não apenas nas regiões periféricas. Observando, porém, a desigualdade presente na distribuição territorial de equipamentos (mapa 3, p. 54), e sabendo que a rede é historicamente mais consolidada nas AP 1 e 2, entendemos que o impacto maior desta ação se dá nas regiões menos assistidas, e onde reside a maior parte da população. O gráfico 27 registra, de 2014 a 2016, a forte redução de investimentos voltados à parte material dos equipamentos (ação 1.460), confirmando que, nesse período, só houve as



reformas para a transformação de três lonas em areninhas, inauguradas em 2016, como vimos no cap. 2. Esta ação ainda mantém algum valor em 2017, chegando praticamente a zero em 2018. No que se refere à gestão de lonas e arenas (ação 2.056), notamos uma retomada de 2015 para 2016, ano olímpico, que é quando o processo de licitação da gestão dos espaços, que já era uma prática nos EC da rede, chega até as lonas e arenas. Esta ação mantém os valores até 2017, mas a partir daí há uma nova queda. Confirmam-se, assim, questões anteriormente apontadas quanto às diferenças entre as duas gestões, mas também semelhanças quanto à permanência de aspectos relativos às desigualdades e aos privilégios, com redução da atenção à cultura nas regiões periféricas.

A desigualdade territorial dos investimentos pode ser confirmada, por exemplo, ao compararmos as principais ações ligadas à gestão de equipamentos:

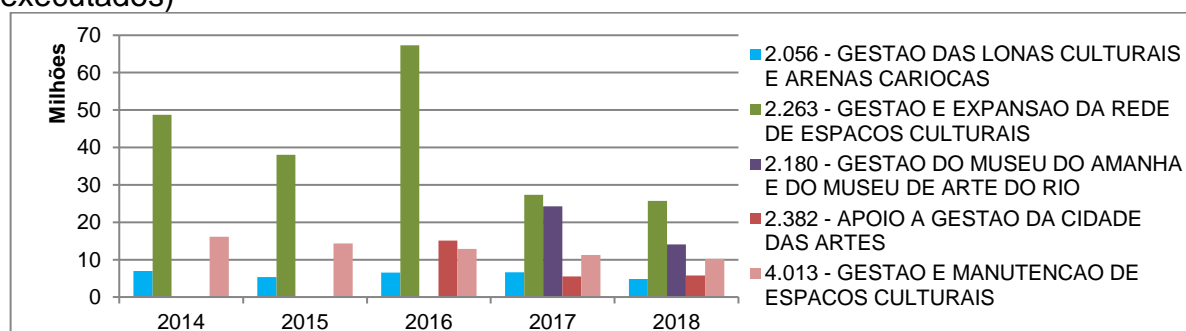
Quadro 6 - Principais ações relativas à gestão de equipamentos culturais (EC)

No. da ação	Descrição	Equipamentos associados
2.056	Gestão das Lonas Culturais e Arenas Cariocas	14 EC principalmente nas AP 3 e 5
2.263	Gestão e Expansão da Rede de Espaços Culturais	46 EC principalmente nas AP 1 e 2
2.180	Gestão do Museu do Amanhã e do Mar	2 EC na AP 1
2.382	Apoio à Gestão da Cidade das Artes	1 EC na AP 4
4.013	Gestão e Manutenção de Espaços Culturais <sup>89</sup>	

Fonte: LOA 2018, Instituto Pereira Passos (IPP). A autora, 2019.

A variação dos valores dessas cinco ações ao longo dos anos está representada no gráfico 28 a seguir.

Gráfico 28 - Principais ações relativas à gestão de equipamentos culturais (valores executados)



Fonte: CGM - PCRJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. Tabulação FPO/RJ. A autora, 2020

Entre as várias informações constantes do gráfico 28, podemos notar os elevados valores da ação 2.263, que respondia por 46 equipamentos localizados principalmente nas regiões mais privilegiadas. Esta ação atinge seu valor máximo no

<sup>89</sup> Cabe lembrar que a ação 4.013 - Gestão e Manutenção de Espaços Culturais refere-se apenas à Cidade das Artes, cuja unidade orçamentária era diretamente ligada ao Gabinete do Prefeito e apenas em 2018 passou a integrar a SMC.

ano olímpico de 2016, ano em que se inicia a ação 2.382, de apoio à Gestão da Cidade das Artes. Percebemos a redução de valores da 2.263 em 2017, em paralelo à entrada da ação 2.180, de apoio à gestão dos equipamentos da região portuária (em roxo). De fato, em 2016 os recursos para a gestão do MAR saíram excepcionalmente através da ação 2.263 - antes disso, dependiam diretamente da prefeitura. No entanto, somando os valores executados em 2017 nessas duas ações (verde + roxo), vemos que, ainda assim, há uma queda nos investimentos. Observamos ainda que a ação 2.056 (gestão de quatorze espaços situados nas regiões periféricas), cujos valores são muitas vezes superados por aqueles voltados para os grandes equipamentos, atinge seu menor valor em 2018, como visto no gráfico 27.

Desse conjunto de informações deduzimos que as desigualdades no campo da cultura não apenas permanecem, como em muitos aspectos são sublinhadas ou realimentadas pelas políticas executadas. Além do desequilíbrio na distribuição dos EC, percebe-se que são menos valorizadas todas as ações voltadas para os moradores das regiões periféricas, ou seja, a cultura não é um direito igualmente acessado pelos cariocas, mas constitui uma parte distintiva dos privilégios da elite.

### 4.3 Ações principais

Na impossibilidade de estudar todas as ações listadas no quadro 5 (p. 107), optamos por selecionar as mais importantes, considerando como critérios: os valores, a continuidade ao longo das duas gestões, a participação direta de artistas e produtores (via editais de residência artística ou para seleção de projetos). Identificamos então quatro ações dentro dos dois programas anteriormente citados, que serão analisadas com mais detalhes<sup>90</sup>.

Do Programa 0154, relativo aos equipamentos, destacamos as ações:

- 2.263 - Gestão e Expansão da Rede de Espaços Culturais;
- 2.056 - Gestão das Lonas Culturais e Arenas Cariocas;

Do Programa 0418, relativo ao fomento, selecionamos as ações:

- 2.739 - Apoio e Fomento à Produção Cultural;

---

<sup>90</sup> Utilizamos os dados que constam do site Rio Transparente, mas notamos que existem diferenças quanto aos valores extraídos dos relatórios de prestação de contas da CGM, usados nos gráficos anteriores. Acreditamos que a perturbação não invalida os aspectos fundamentais de nossa análise.

- 5.703 - Apoio a Eventos na Área Cultural através da Lei de Incentivos Culturais - Lei No 5.553 de 14/01/2013 - PBL 15/01/13.

O que se pretendia fazer nesta parte da pesquisa era analisar as ações acima com relação à democratização territorial e à diversidade cultural, ou seja, mapear a distribuição dos recursos pelos territórios quanto ao local da sede dos proponentes apoiados, bem como em função da linguagem ou atividade cultural e quanto ao local de realização dos projetos.

O mapeamento quanto à primeira categoria foi realizado como planejado, com a utilização de mapas elaborados no programa QGIS para síntese das informações, e será apresentado adiante, na análise de cada ação.

No entanto, com relação à diversidade cultural, fomos obrigados a alterar os planos, pois os dados necessários, que vinham sendo solicitados à SMC desde dezembro de 2019, não foram disponibilizados. Frente à falta de respostas, em março de 2020 solicitamos ajuda ao vereador Tarcísio Motta, que enviou um requerimento de informações (anexo D). Porém, logo em seguida foi decretada a quarentena devido à pandemia do covid19, de modo que o processo ficou paralisado e foi inviável obter as respostas em tempo hábil para a finalização desta pesquisa.

Desta forma, considerando a discussão sobre a diversidade cultural desenhada na seção 2.1.2, o procedimento alternativo que adotamos foi fazer um levantamento da população carioca, os principais grupos étnicos e sua distribuição pela cidade (seção 4.3.1). A partir das publicações relacionadas e da própria experiência como consultora, cartografar a diversidade cultural que se observou ao longo das iniciativas municipais mais inclusivas, dentro do período abordado, representadas pelos editais Prêmio de Ações Locais, em 2014 e 2015, e Territórios da Cultura, em 2015 (seção 4.3.2). Finalmente retomar, para cada ação, as realizações declaradas pelas duas gestões governamentais, resumidas e analisadas no capítulo 3 deste estudo, destacando os aspectos relacionados à diversidade cultural (como parte da seção 4.3.3, junto com a análise relativa à democratização territorial).

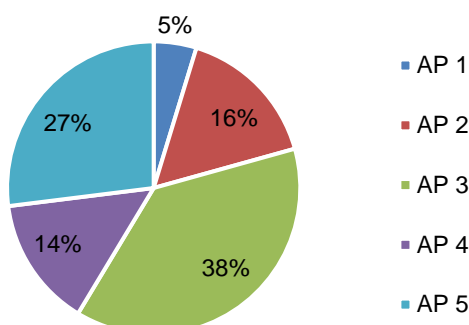
#### 4.3.1 A População Carioca e o Território

Em 2010, a população carioca era de 6.320.446 habitantes, de acordo com o censo do IBGE, que apresentou 45,6% como sendo do sexo masculino e 54,4% do

sexo feminino<sup>91</sup>. Na distribuição etária<sup>92</sup>, a maior parte dos cariocas estava na faixa entre 25 e 49 anos (38%), sendo 33,8% o total de crianças e jovens até 24 anos. A composição étnica da população era 51,26% brancos, 36,69% pardos, 11,2% pretos, 0,7% amarelos e 0,09% indígenas. Entre as várias doutrinas religiosas praticadas, a católica é majoritária, mas desde os anos 80 crescem os grupos neopentecostais, que em 2016 elegeram o prefeito Marcello Crivella.

Na estimativa lançada pelo IBGE para o ano de 2019, a população urbana chegava a 6,7 milhões, distribuídos pelas áreas da cidade conforme o gráfico 29:

Gráfico 29 - População carioca por AP



Fonte: IBGE 2010 e 2019. A autora, 2020.

É importante destacar que, nas áreas mais privilegiadas da cidade (AP 1 e 2), residem pouco mais de 20% da população, enquanto a maior parte encontra-se nas demais áreas. Os mapas 4 e 5, elaborados com os dados do Censo 2010 do IBGE, associam um ponto a cada pessoa, conforme sua autodeclaração étnica<sup>93</sup> e nos dão uma ideia da distribuição da população no território.

Esses mapas certamente trazem alguns questionamentos: além da defasagem, pois de 2010 para cá muita coisa pode ter mudado, no levantamento do Censo a etnia é uma característica autodeclarada. Como adverte Munanga (1999), num país mergulhado em racismo estrutural, como é o caso do Brasil, a tendência é que uma grande quantidade de pessoas negras se declare como branca. Apesar disso, a nosso ver as imagens permitem uma boa visualização da ocupação da cidade.

<sup>91</sup> IBGE - PNADC 4º trimestre 2019.

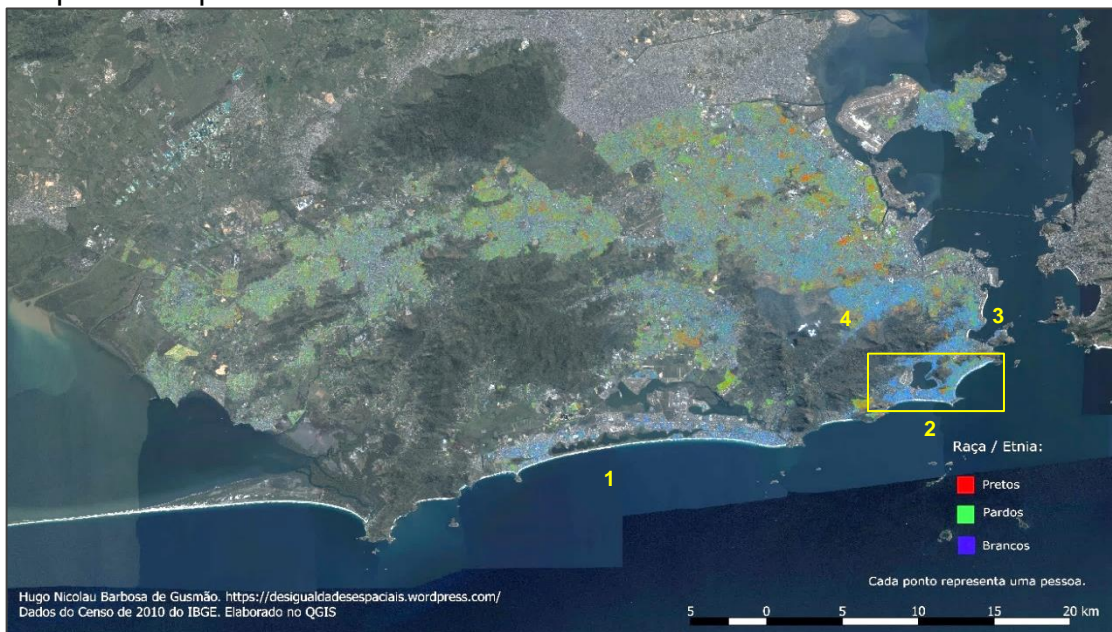
<sup>92</sup> Idem - Séries Temporais do Censo Demográfico.

<sup>93</sup> O retângulo e a numeração em amarelo são nossos e não constam do original.

Vemos que a região litorânea é majoritariamente ocupada por brancos, bem como o entorno da Lagoa Rodrigo de Freitas, os bairros de Botafogo, Urca, Flamengo, e ainda a Tijuca e Vila Isabel (regiões que marcamos com os números de 1 a 4). Podemos ver que as localidades ao norte e a oeste são mais cobertas por pontos de cor verde e, em menor quantidade, por pontos na cor vermelha. Ou seja, nessas regiões residem mais pessoas que se autodeclaram pretos ou pardos.

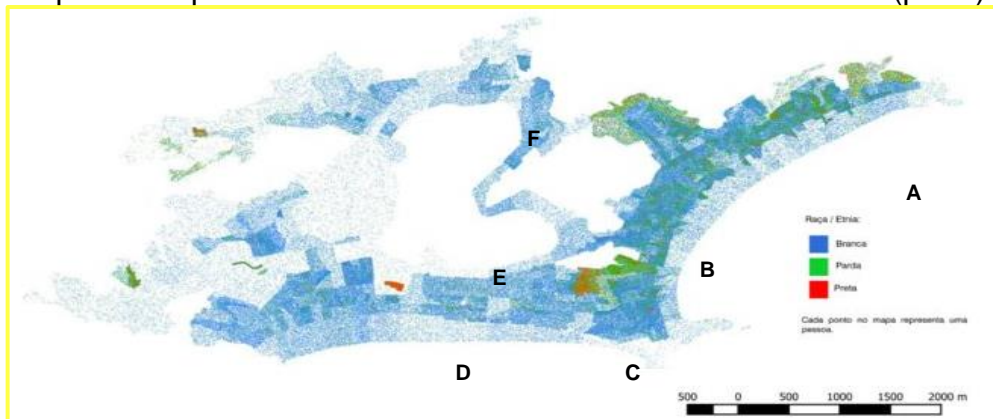
O recorte do mapa 5 amplia uma das regiões mais privilegiadas, o “cartão postal” da cidade, indicado com o número 2 no mapa 4 (praias do Leme, Copacabana, Ipanema, Leblon, e mais os bairros da Gávea, Jardim Botânico e Lagoa).

Mapa 4 – Mapa Racial da Cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Barbosa de Gusmão, H.N. - <https://desigualdadesespaciais.files.wordpress.com>

Mapa 5 - Mapa racial – Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro (parte)



Fonte: Barbosa de Gusmão, H.N. – <https://desigualdadesespaciais.wordpress.com>

A – Copacabana

B – Morro do Cantagalo

C – Ipanema

D – Leblon

E – Cruzada São Sebastião

F – Lagoa

Em função da concentração de pretos e pardos autodeclarados ao IBGE, representados pelos pontos vermelhos e verdes, ainda hoje podemos identificar na imagem algumas das favelas e bairros mais pobres<sup>94</sup>. Apenas como exemplos, no mapa 5 assinalamos duas localidades - letras B e E – que confirmam o histórico de segregação no processo de ocupação da cidade e a baixa mobilidade social da última década. Esse modelo de ocupação se revela na configuração étnica de alguns bairros da cidade e pode ser constatado nos gráficos 30 a 33, também construídos a partir de dados do censo IBGE de 2010.

#### Gráficos 30 a 33 – Composição étnica da Cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Barbosa de Gusmão, H.N. - <https://desigualdadesespaciais.files.wordpress.com>

A partir das autodeclarações de 2010, tínhamos então: na cidade como um todo (gráf. 30), uma proporção próxima de 50% entre brancos e negros (pretos + pardos); já na zona sul (gráf. 31), a proporção de brancos é bem superior à de negros e superior à taxa que se verificava na cidade como um todo. Essa proporção é ainda maior no bairro da Lagoa (gráf. 32 e região assinalada no mapa 5 pela letra F). O inverso acontece no Morro do Cantagalo (gráf. 33 e região B no mapa 5), localidade que corresponde à letra B no mapa 5), onde fica o conjunto de favelas Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

Essas informações confirmam a desigualdade entre brancos e negros no que se refere à ocupação territorial pois, mesmo constituindo metade da população, os negros ocupam majoritariamente as favelas e, minoritariamente, os bairros mais privilegiados da cidade, ocupados por brancos.

#### 4.3.2 Cartografia da Diversidade Cultural

Convém ressaltar que este mapeamento é bastante incompleto, feito por pinceladas a partir de observações de pessoas de fora dos territórios de que se fala.

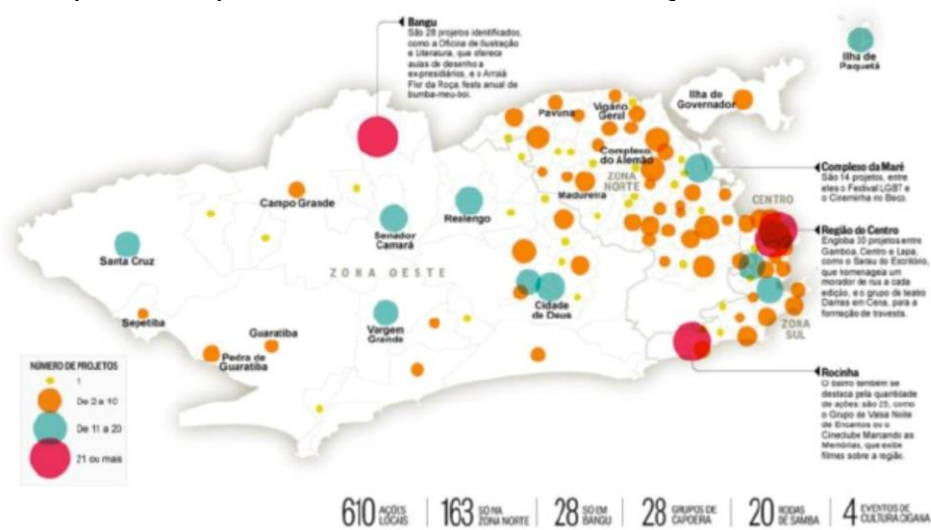
<sup>94</sup> Numeração nossa, não consta do original.

Além disso, se a vida é dinâmica, a vida dos agentes culturais é um “correr” permanente, de modo que não é possível cristalizar as condições encontradas entre 2014 e 2015 quanto aos projetos que então se desenvolviam. Ainda assim, o quadro permite um vislumbre da riqueza da cidade em seus distintos modos de fazer cultura.

O edital para a Rede Carioca de Pontos de Cultura, em 2013, talvez tenha sido o primeiro momento em que os gestores públicos da área cultural tomaram contato com a cena que se realizava para além das regiões privilegiadas. Como descrevemos na seção 2.2.1.2 do capítulo 2, uma inovação importante desse edital foi a descentralização territorial, com o estabelecimento de cotas para as AP 3, 4 e 5.

Esse contato anterior foi útil em todo o processo de elaboração e implementação do edital de Ações Locais, lançado em sua primeira edição em 2014. A partir de uma visão ampla de cultura, com metodologia e critérios que rompiam com os procedimentos das seleções artísticas tradicionais, o edital considerava como ação local a iniciativa cultural realizada por pelo menos um ano em alguma comunidade carioca.

Mapa 6 – Mapa da cultura carioca feita na raça



Fonte: Filgueiras, M. Jornal O Globo, 30/05/2015.

Foram inscritos 850 projetos, alguns dos quais se desenvolviam há muitos anos sem qualquer apoio ou mesmo conhecimento por parte da SMC. O processo viabilizou um encontro com a potência cultural da cidade, representada no mapa 6.

Os responsáveis por essas ações eram em sua maioria jovens e as propostas tinham um perfil experimental e informal, o que as difere dos Pontos de Cultura, geralmente associados a organizações não-governamentais. (ESTRELLA, 2019)

Os resultados mostraram que, no Centro e na Zona Sul, havia maior incidência de projetos nas linguagens tradicionais - teatro, música, cinema, dança -, enquanto

nas Zonas Norte e Oeste havia uma diversidade maior, com projetos de integração de linguagens ou mesmo híbridos, mesclando distintas áreas do conhecimento, como descreve Estrella (2019). É possível pensar que a convivência com uma tradição artística mais sistematizada pode impor barreiras ao processo criativo, enquanto sua ausência pode dar livre vazão a uma ousadia inovadora em busca de soluções.

Nessa primeira edição foram selecionados 85 projetos. Na segunda edição, em 2015, foram contempladas 40 propostas.

Como consultora do Laboratório Cultural Carioca, o primeiro projeto atendido foi o Plantar Paquetá, desenvolvido na ilha de mesmo nome. A morte de uma árvore centenária havia semeado perguntas e pesquisas, levando à criação de grupos de plantio, estudos de botânica e ecologia, investigações sobre os que haviam plantado aquela espécie e quanto à história do local. Enfim, toda uma mobilização comunitária que desembocou na criação de uma feira de mudas e em parcerias para educação ambiental nas escolas, exemplo de projeto cultural multidisciplinar, muito distante de uma visão de cultura restrita às belas-artes.

A Ilha de Paquetá fica na AP 1, onde se destacam projetos de teatro e de cultura quilombola dos bairros da Lapa e da Saúde. Além disso, a região portuária é “[...] palco de diversos projetos como o Tambor do Valongo, de valorização da cultura afro-brasileira, e as Meninas da Gamboa, projeto de artes cênicas voltado para a terceira idade”. (ESTRELLA, 2019, p.10)

Na AP 2, a produção das favelas se destaca. A Rocinha teve mais de um projeto premiado, como o Jornal Fala Roça; do Cantagalo, em Ipanema, foram selecionados projetos de protagonismo juvenil como o de dança do “passinho”, e assim também foi com a favela Dona Marta, com a do morro dos Macacos, a Tabajara, a do morro da Formiga. O quilombo da Sacopã, na Zona Sul, foi premiado com seu projeto sobre a cultura quilombola. (ESTRELLA, 2019). Em Laranjeiras, um inglês de alma brasileira subiu o morro com instrumentos caros - os “metais”, como trompete, sax, trombone - doados ou até contrabandeados pelo Atlântico. Ele criou uma escola de música, ensina inglês e toca com as crianças; a banda do *Favela Brass*<sup>95</sup> toca pelo morro e pelas praças, mesclando música brasileira e jazz.

Na AP 3, a Maré teve vários projetos selecionados, do audiovisual aos direitos de grupos LGBT. Também se destacam os bairros de Madureira, Jacarezinho, Manguinhos, Acari, Méier, Marechal Hermes, entre outros, conforme Estrella (2019).

---

<sup>95</sup> Liderado por Tom Ashe, o projeto se desenvolve na favela do Pereirão, em Laranjeiras.



Há ações voltadas para o público feminino que abordam o racismo, o feminismo, a violência contra as mulheres, como a Feira Crespa, na Pavuna, e a Oficina de Palhaçaria para Mulheres vítimas de violência doméstica, em Ramos. Há projetos de danças populares, como o Jongo, carnaval de rua e samba, em Marechal Hermes, Engenho de Dentro e Oswaldo Cruz, e de cine clubes, como o Lobo Guará, da Ilha do Governador. (ESTRELLA, 2019).

Como consultora tive a oportunidade de conhecer dois projetos muito duradouros: um deles foi a Turma do Índio, em Guadalupe, que organizava o desenho e confecção das fantasias de um grupo de Clóvis. Reunia a cada ano até 200 pessoas para bordar paetês e plumas, e depois saíam no carnaval batendo as bolas no chão. O responsável apresentou fotos de todos os carnavais de 1988 até 2015.

O Movimento Cultural Samba do Buraco do Galo, em Oswaldo Cruz, também existe desde 1988. Reúne compositores em roda de samba, lança CDs, projeta o cine-samba em um lençol como estratégia educativa para a preservação da memória.

Outros dois projetos muito interessantes que conhecemos foram o Cidadania Black e o Roquealize-se. O jovem responsável pelo primeiro queria dançar com seu grupo, mas sabia que isso não era suficiente, de modo que contactou fundações e instituições nas áreas do trabalho, saúde e educação; contratou barraquinhas e montou um evento na praça de Vigário Geral, ao qual compareciam cerca de mil pessoas. O idealizador do segundo projeto criou um festival de rock que começou com 200 pessoas e chegou a reunir duas mil na praça de Marechal Hermes.

Da AP 4 foram premiados, entre outros: um projeto de cultura quilombola, no Camorim, a roda cultural do Terreirão, no Recreio, o Cine Rock, na praça de Rio das Pedras, conforme Estrella (2019). Na Cidade de Deus se desenvolvem várias ações, com destaque para a poesia, a ecologia e o audiovisual. Entre eles está o Poesia de Esquina, que reúne pessoas de todas as idades para recitar poemas, acontece dentro de um bar e é prova viva da resistência e da necessidade humana de vida cultural.

Na AP 5, os bairros do Realengo, Santa Cruz, Vila Kennedy e Bangu foram premiados com projetos de música, dança, capoeira, teatro, grafite, *hip hop*, cine clube e rodas culturais, entre outros. O projeto Mariscarte, de Sepetiba, mobiliza a comunidade de pescadores e marisqueiros em torno da memória local articulando educação ambiental e artes visuais (ESTRELLA, 2019), enquanto em Santa Cruz, artistas “visitam casas, casebres, choças, taperas, com um café da manhã para a família toda, ao longo do qual encenam Machado de Assis!”<sup>96</sup>. (ROCHA, 2018).

---

<sup>96</sup> Café com Machado, iniciativa da Cia. do Invisível.

E de Campo Grande veio uma iniciativa que ganhou projeção nacional<sup>97</sup>:

E num território pra cá foi que começou a ideia louca de levar cadeiras de barbeiros para o meio da praça e convocar uma batalha de cortes e desenhos, às vezes 3 mil pessoas, a beleza negra se faz presente, são mais de 50 barbeiros em cada comunidade e o Brasil todo já quer a batalha, fizeram até filme e a madrinha não dá conta, feliz! (ROCHA, 2018).

Há projetos itinerantes que atravessam todas as áreas de planejamento com ações que envolvem teatro, arte de rua, direitos das mulheres e cultura cigana. (ESTRELLA, 2019).

Por fim, além da dimensão comunitária, entre as características de tais projetos vale registrar a forma inovadora como articulam um trabalho multidisciplinar a questões sociais como o feminismo ou a luta antirracista, e os modos horizontais pelos quais os coletivos, majoritariamente formados por jovens, se organizam. Em sua busca afirmativa por visibilidade e direito à cidade, não tentam mimetizar modelos. Criam a partir de olhares singulares e por vezes reinventam, ao modo antropofágico, ideias, materiais e processos, de acordo com suas realidades locais.

#### 4.3.3 Análise das Ações Principais

Os mapas 7 e 8 a seguir, com a distribuição dos EC por tipo e a população dos bairros, respectivamente, ajudam a compreender melhor a situação quanto às duas primeiras ações que serão analisadas, relativas aos espaços da SMC.

Não é demais lembrar que, em todos os países que vivem sob o sistema capitalista, os serviços públicos não são distribuídos de forma equânime, mas atendem antes e melhor aos habitantes das regiões mais privilegiadas. Deste modo, a localização dos EC na cidade do Rio de Janeiro obedece à linha histórica do uso territorial pelas famílias possuidoras, como vimos na seção 2.2.1.1.

Do início, na região central, a urbanização avançou para partes da Zona Norte mais próximas do Centro – Tijuca, Vila Isabel, Andaraí. Depois, a ocupação privilegiada se deslocou para a Zona Sul<sup>98</sup> e, finalmente, para a Barra da Tijuca e o Recreio. Como vimos no mapa 4, essas regiões são majoritariamente ocupadas por pessoas que se autodeclaram brancas.

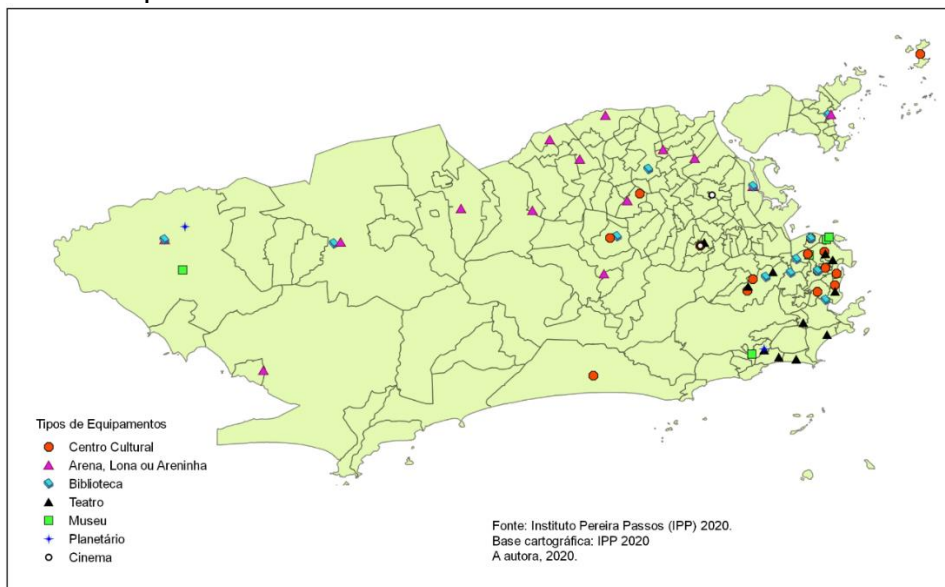
As localidades mais ao Norte e a Zona Oeste são bem menos favorecidas quanto ao quesito equipamentos. Nesses territórios, só a partir de 1993 foram sendo

<sup>97</sup> A Batalha dos Barbeiros, projeto de Érica Nunes, participou de programas de TV e foi registrada em documentário cinematográfico de Emílio Domingues sob o título *Deixa na régua* (2015).

<sup>98</sup> A ocupação de veraneio nas Ilhas do Governador e Paquetá, no final do século XIX, caiu rapidamente em desuso no início do século XX.

criadas, espaçadamente no tempo, as 14 lonas, arenas e areninhas (triângulos em lilás no mapa 7).

Mapa 7 – Distribuição dos Equipamentos Culturais da SMC por bairro e tipo

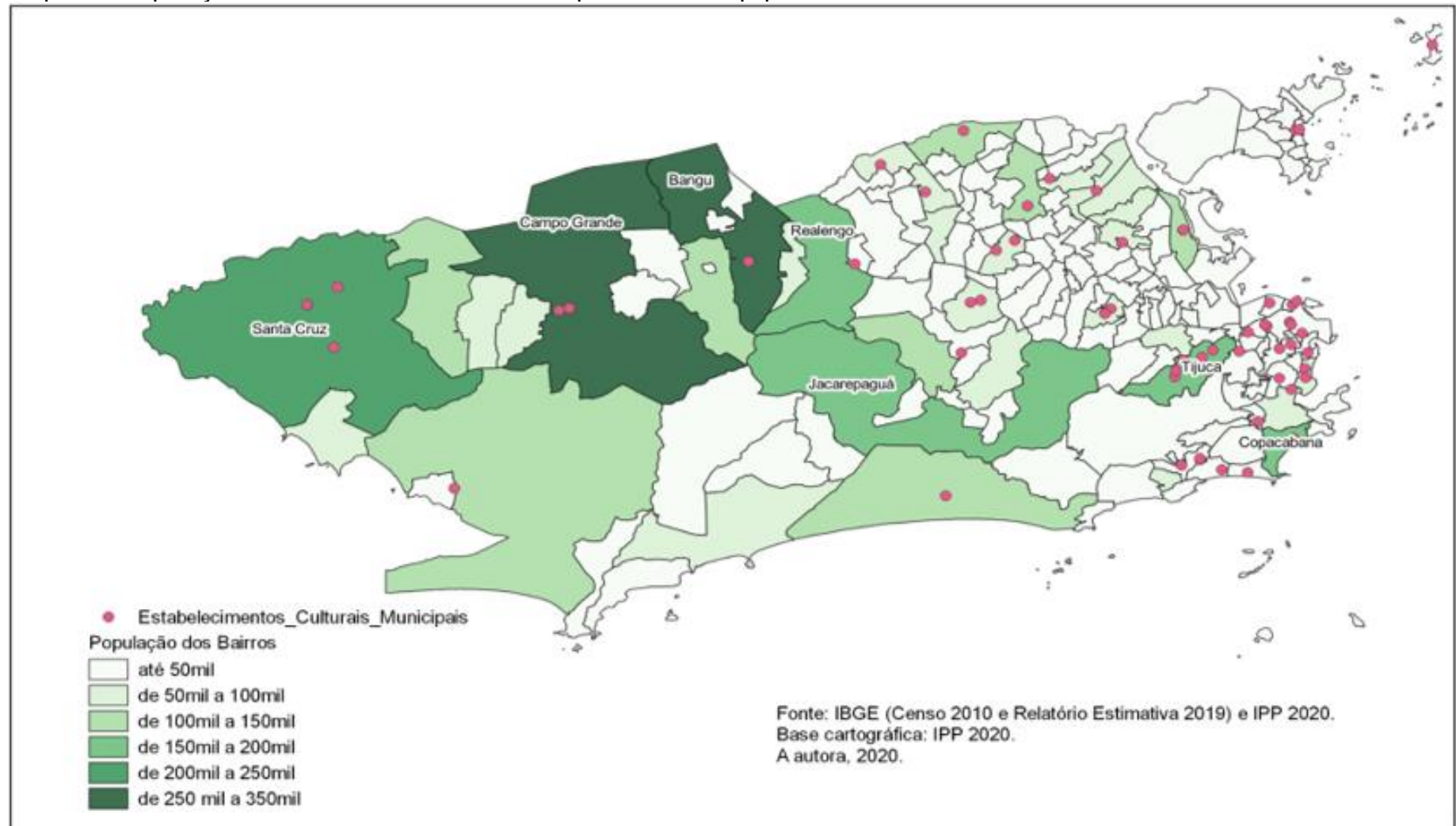


Conforme as informações resumidas na seção 3.2.2, não consta desde 2016 nenhuma construção ou reforma de equipamentos nesses locais. Por outro lado, houve queda no orçamento para a gestão de tais espaços (conforme gráf. 27, p. 110), de modo que podemos afirmar que, entre 2017 e 2018, sob a gestão Crivella, não se buscou a melhoria física nem a ampliação do número de equipamentos culturais mais acessíveis aos moradores desses territórios.

No entanto, os bairros com maior número de habitantes estão justamente aí situados, na diagonal oposta ao núcleo Centro-Zona Sul, como mostra o mapa 8.

Embora devamos considerar que a região central, mesmo pouco habitada, é intensamente frequentada, o descompasso entre a concentração da população e a oferta de espaços municipais nem por isso é menos acintoso. A isto ainda é preciso acrescentar as grandes distâncias, os custos com ingressos e transportes, a insegurança no retorno de uma região a outra. Considerando a persistência de nosso legado colonial, não é possível abstrair o recorte étnico dos grupos que ocupam os distintos territórios. Assim, podemos dizer que o racismo estrutural se manifesta também na distribuição dos espaços culturais públicos pela cidade.

Mapa 8 – População da Cidade do Rio de Janeiro por bairro e Equipamentos Culturais da SMC



#### 4.3.3.1 Gestão e Expansão da Rede de Espaços Culturais (Ação 2.263)

Esta ação não é detalhada em produtos<sup>99</sup> e tem o mesmo objetivo específico nos dois planos plurianuais: “Promover a gestão e a manutenção dos equipamentos culturais vinculados à SMC” (PCRJ, 2014b, p. 176 e PCRJ, 2018a, p. 91).

Ela se refere aos 46 espaços<sup>100</sup> que são considerados como integrantes da rede municipal, especificados no quadro 7 abaixo.

Quadro 7 - Equipamentos que integram a Rede de Espaços Culturais

	AP1	AP2	AP3	AP4	AP5
Centro Cultural	6	5	2	1	-
Biblioteca	4	2	4	1	2
Museu	1	1	-	-	1
Teatro	3	8	1	-	-
Planetário	-	1	-	-	1
Cinema	-	-	2	-	-
<b>TOTAIS</b>	<b>14</b>	<b>17</b>	<b>9</b>	<b>2</b>	<b>4</b>

Fonte: IPP, 2020. A autora, 2020.

No tempo desta pesquisa, não foi possível obter junto à SMC os dados relativos ao custo unitário de cada espaço que integra a rede. Por meio de consulta ao site Rio Transparente (hoje Contas Rio), acessamos apenas o valor total executado na gestão e manutenção do conjunto, e aqueles relativos ao pagamento dos grupos residentes. Ou seja, dos equipamentos listados no quadro 7, apenas alguns tiveram a gestão aberta para seleção por meio de editais a partir de 2010, a maioria situada nas AP 1 e 2 (marcados em vermelho no mapa 9).

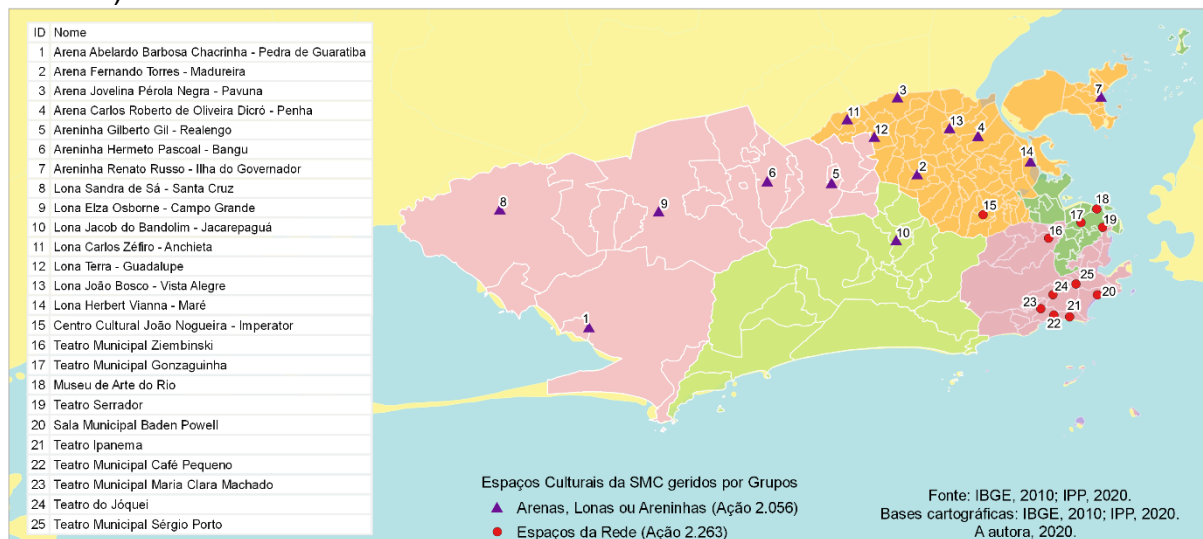
Nosso estudo irá então se concentrar apenas na parte vinculada às residências<sup>101</sup>. Ao longo do período aqui abordado, foram sendo envolvidos os seguintes espaços: Teatros Gonzaguinha e Serrador (AP 1), Café Pequeno, Maria Clara Machado, Ipanema, Espaço Cultural Sérgio Porto, Sala Baden Powell e Teatro Ziembinski (AP 2), além do Centro Cultural João Nogueira (Imperator), na AP 3. O Teatro do Jôquei e o MAR configuram exceções discutidas mais adiante.

<sup>99</sup> Nas mobilizações dos movimentos pela cultura conseguimos dar entrada a emendas que diferenciavam as despesas com cada tipo de equipamento, criando produtos relativos a Centro Cultural/Museu, Teatro, Biblioteca. No entanto, as emendas foram vetadas pelo poder executivo.

<sup>100</sup> Do total de 63, excluimos as 14 lonas e arenas e os três grandes equipamentos, embora em 2016 um deles, o MAR, tenha sido englobado por esta ação.

<sup>101</sup> A participação orçamentária das residências na ação 2.263 é visualizada no gráfico 33 (APÊNDICE A, p. 186).

Mapa 9 – Equipamentos culturais geridos por grupos entre 2014 e 2018 (Ações 2.263 e 2.056)

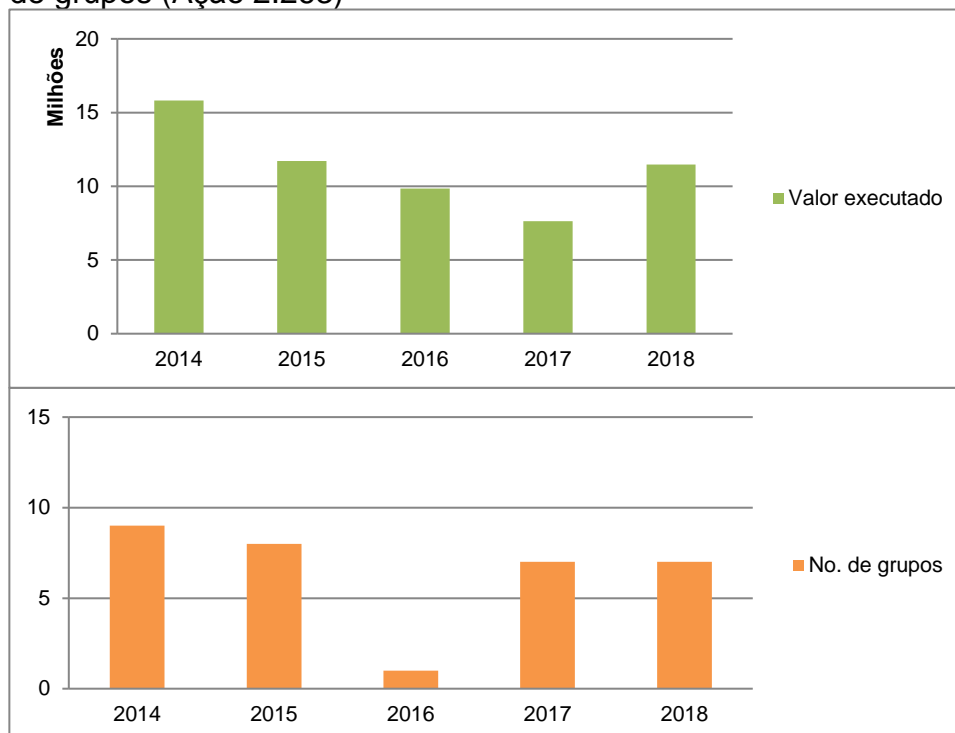


O Imperator (Centro Cultural João Nogueira), que fica na AP 3, seguia um edital próprio - muito contestado pelos movimentos da classe artística - e recebeu valores muito acima dos demais. Se essa diferença poderia se justificar, em parte, pelas dimensões do Centro Cultural e pela grande demanda em uma região com poucos equipamentos, ela não veio acompanhada de transparência nem de iniciativas para a abertura de novos espaços. Ao contrário, verifica-se concentração de recursos, de forma recorrente, nas mãos de uma produtora de outra região, como se verá a seguir.

De forma excepcional, e com referência ainda a um outro edital, o MAR foi o único EC a receber em 2016 por meio desta ação<sup>102</sup>. É o que se vê no gráfico 36, que mostra pouca variação no número de grupos envolvidos nos outros anos. Já no gráfico 35, considerando a informação relativa ao ano de 2016, vemos uma queda de valores de 2014 para 2015 e, depois, para 2017, com uma recuperação em 2018. Como esses valores não são igualmente distribuídos entre os vários equipamentos administrados, a variação será melhor discutida após a apresentação dos mapas 10 a 14.

<sup>102</sup> Nos anos seguintes, esse apoio foi executado através de outra ação, a 2.180, que incluiu o Museu do Amanhã.

Gráficos 35 e 36 - Residências artísticas - valores executados e no. de grupos (Ação 2.263)



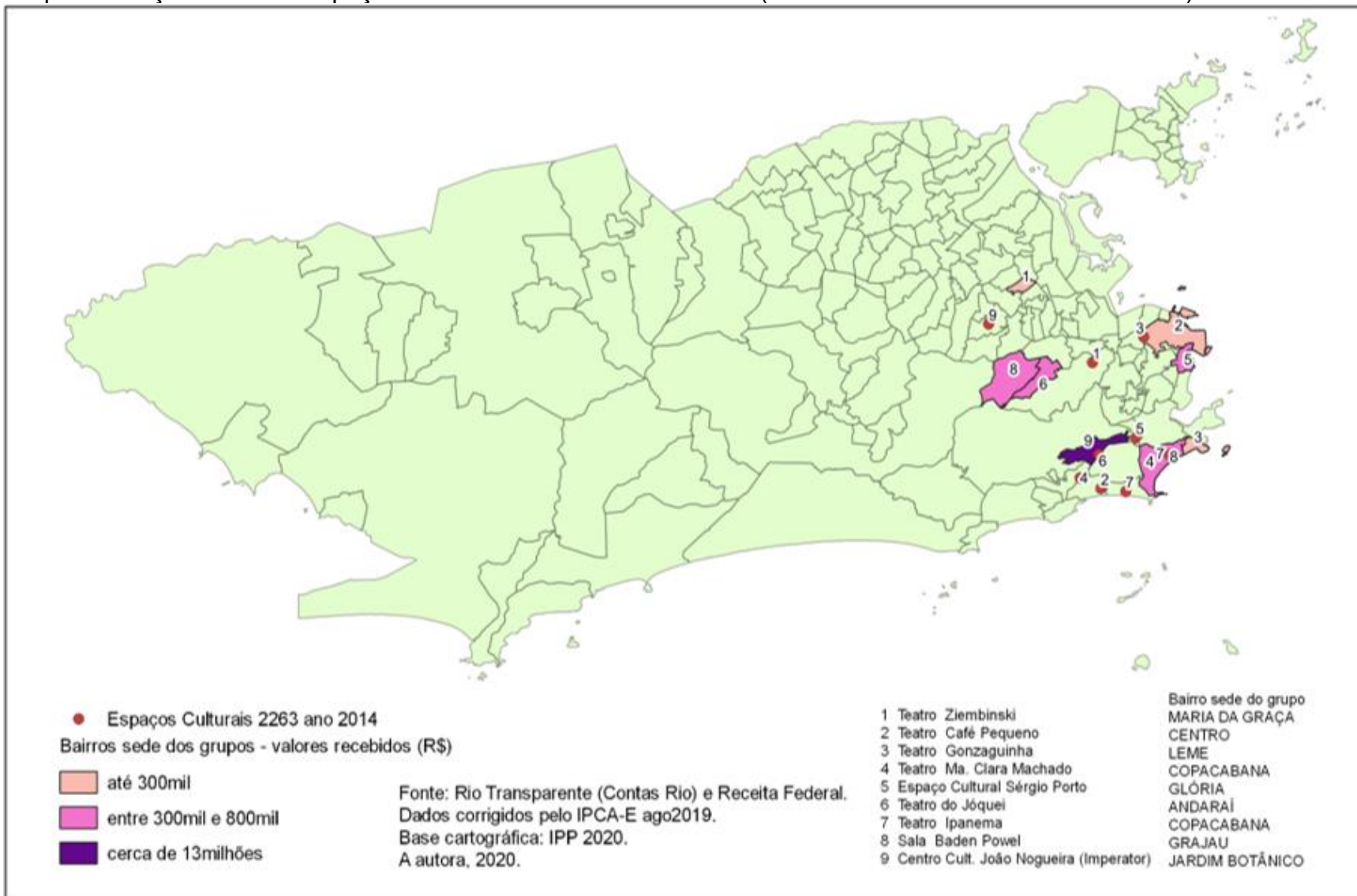
Fonte: Rio Transparente. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. A autora, 2020.

O Teatro do Jôquei foi incorporado à rede de equipamentos apenas entre 2001 e 2015. Em 2014 e 2015, o espaço recebeu apoio por ato discricionário para a realização do projeto Centro de Referência da Cultura para a Infância e a Adolescência, o que também foi fortemente questionado pela classe.

Os espaços que foram ocupados, os bairros que sediavam os grupos residentes e os valores executados por bairro estão representados, a cada ano, nos mapas 10 a 14 a seguir. Os EC que receberam residência estão representados por bolinhas vermelhas numeradas. Em cada mapa, o mesmo número está posicionado no bairro sede do grupo ocupante. Os EC tiveram numeração diferente em cada mapa porque fizemos a opção por numerá-los de acordo com os valores executados, do menor para o maior valor. Assim, em cada mapa, ao equipamento número 1 (hum) corresponde o menor valor executado, ao equipamento 2 (dois), um valor igual ou um pouco superior ao anterior, e assim por diante.

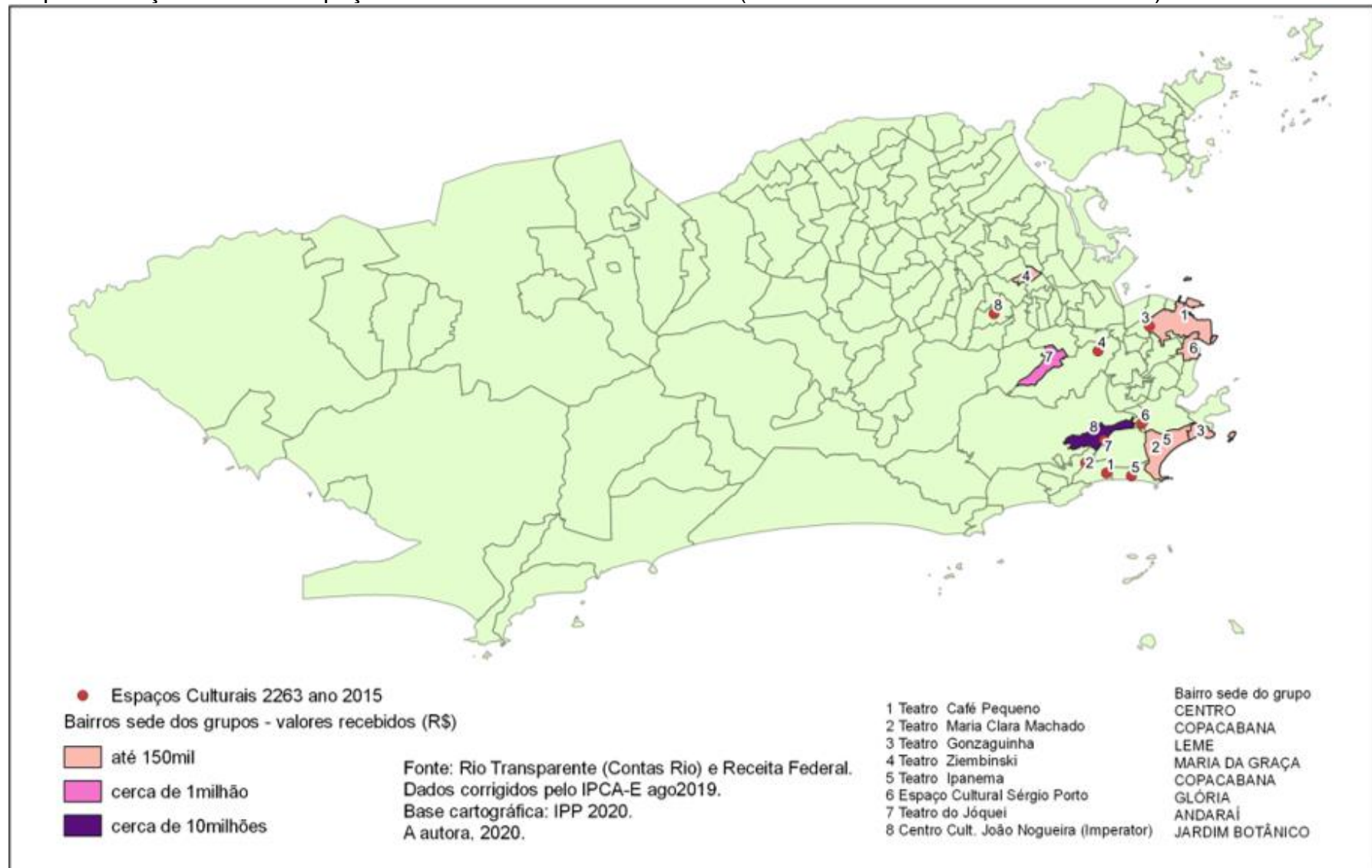
Os valores executados a cada ano estão agregados por bairro, separados por faixas nas legendas dos mapas. Assim, organizamos as informações sobre a quantidade e a localização do EC que foram ocupados, a distância entre estes e a sede do grupo, bem como os valores recebidos anualmente por bairro.

Mapa 10 – Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2014)

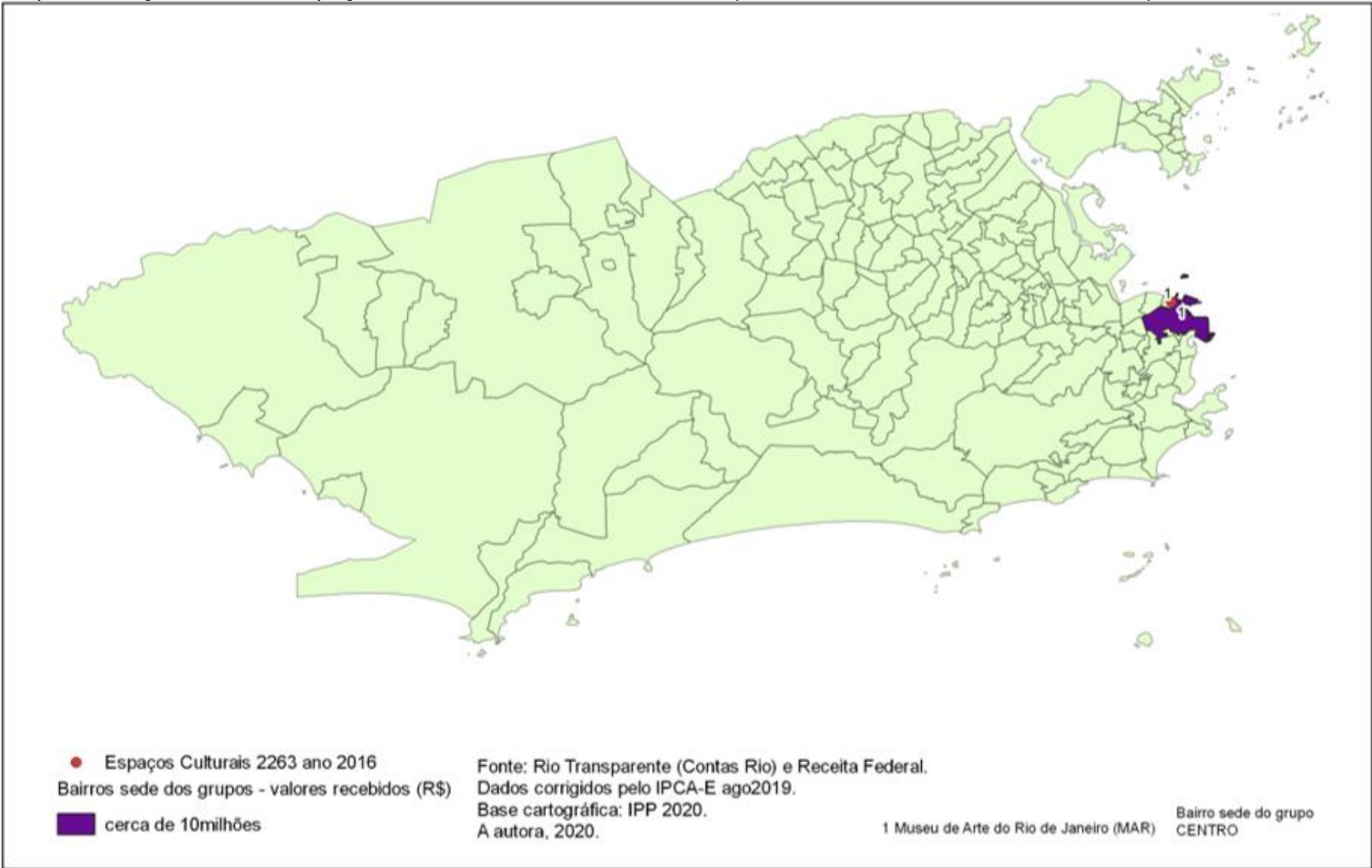




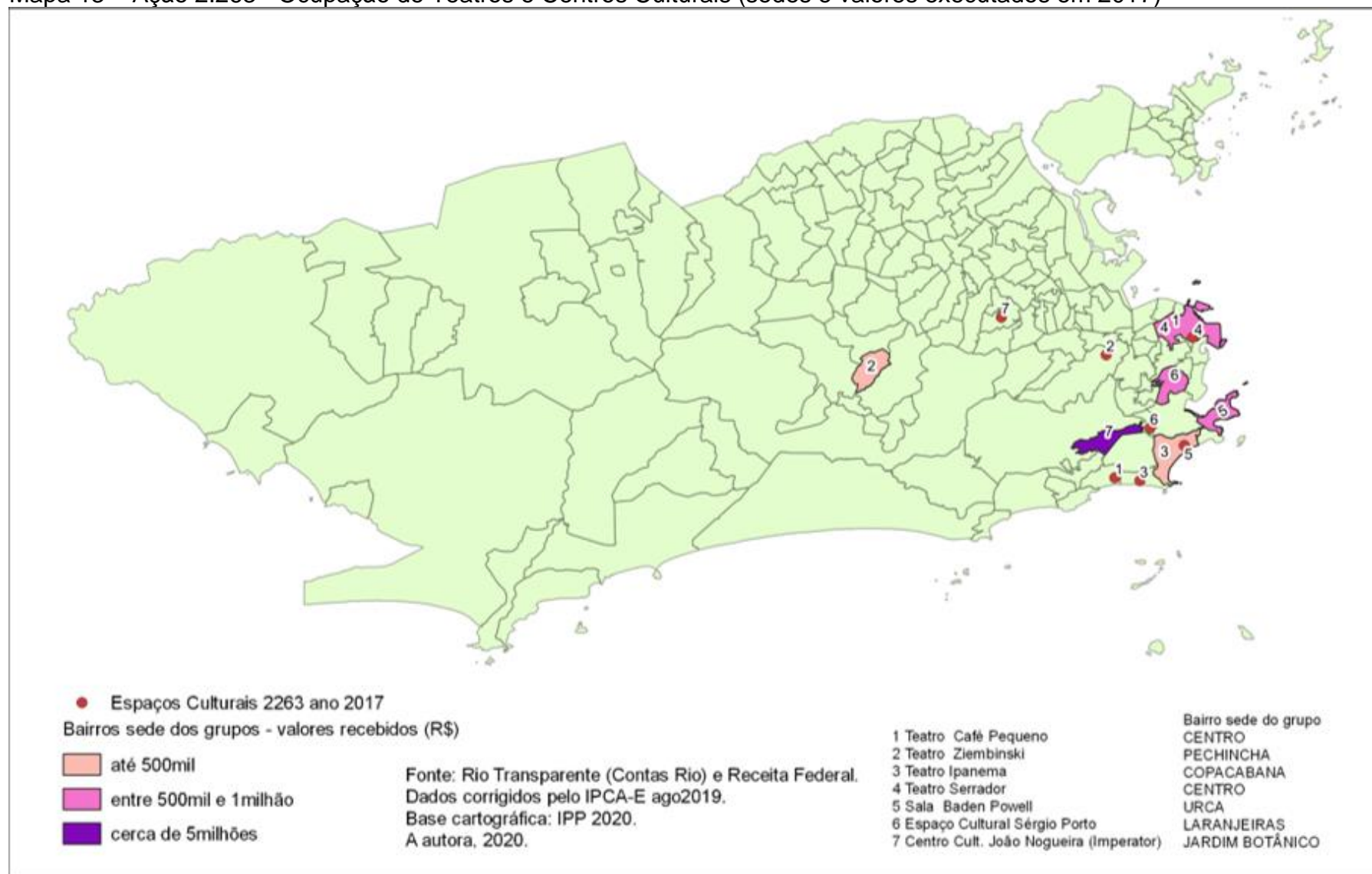
Mapa 11 – Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2015)



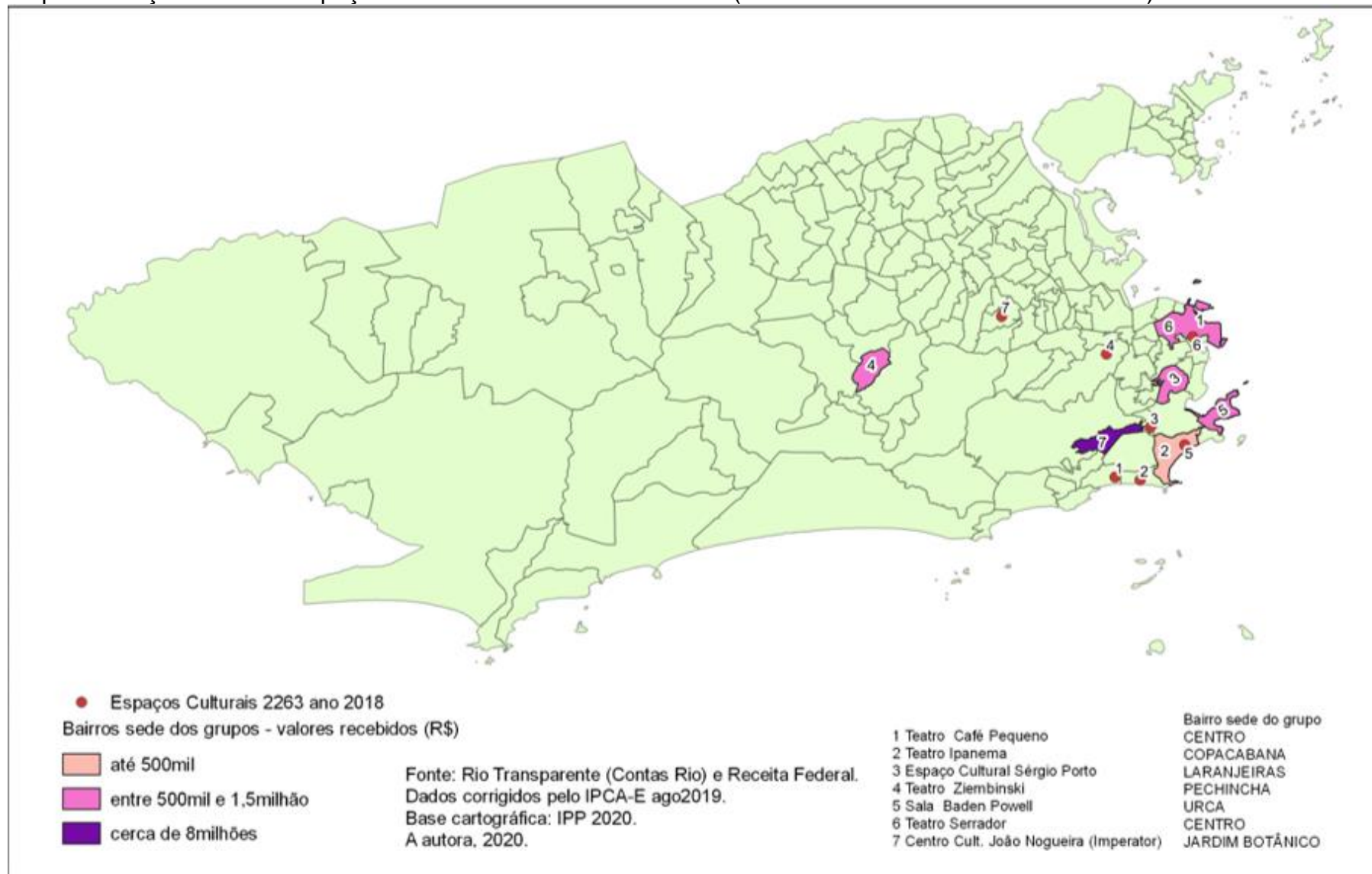
Mapa 12 – Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2016)



Mapa 13 – Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2017)



Mapa 14 – Ação 2.263 - Ocupação de Teatros e Centros Culturais (sedes e valores executados em 2018)



Como vimos, os mapas 10 a 14, correspondentes às residências artísticas integrantes da ação 2.263, mostram, a cada ano:

- a) os espaços da SMC que tiveram a gestão assumida por grupos de artistas e produtores a partir de licitação pública<sup>103</sup>;
- b) a localização da sede desses grupos;
- c) as faixas de valores executados, agrupados por bairro.

Algumas observações sobre a elaboração dos mapas são ainda necessárias: por vezes há mais de um grupo com sede no mesmo bairro. Nesse caso, o bairro recebe os números de todos os equipamentos administrados e os valores executados são somados, podendo eventualmente conter restos a pagar. Também pode ocorrer uma defasagem entre o período contratado para a gestão do espaço e o ano financeiro. Ou seja, dois grupos, de bairros diferentes ou não, podem ter assumido a gestão de um espaço no mesmo ano, em períodos distintos.

Quanto aos resultados, observamos, em primeiro lugar, que a quantidade de espaços da rede que viveu essa experiência de gestão foi bastante limitada. Em segundo lugar, vemos que os EC eram na maioria teatros, situados em uma parte bem delimitada do território da cidade, nas AP 1 e 2. A singularidade dessa experiência não reduz sua importância e as aprendizagens que dela se podem extrair, mas a circunscreve e nos instiga a refletir sobre tais escolhas.

Bem, no período abordado, todos os grupos participantes de residências dentro da ação 2.263 foram localizados e, com poucas exceções, a maioria dos grupos tinham sede nas mesmas áreas de planejamento onde se situam os equipamentos. É interessante também perceber que não há grande variedade de grupos: eles são mais ou menos os mesmos, e costumam se manter nos mesmos EC.

Em 2015 os valores pagos foram de modo geral muito baixos, na faixa de 100 mil, que entendemos apenas como acertos relativos aos contratos anteriores, já que houve novo edital no final do mesmo ano. Porém, por ato discricionário, foi destinado ao Teatro do Jôquei um valor bem maior, de quase 1 milhão, enquanto o Imperator teve uma destinação de quase 10 milhões.

Vimos que em 2016 apenas uma produtora recebeu pagamento, referente à gestão do MAR. As verbas para a administração desse espaço não constavam desta ação e sequer saíam do orçamento da SMC, mas diretamente do gabinete do

---

<sup>103</sup> Exceto no caso do Teatro do Jôquei, com o projeto Centro de Referência de Cultura para a Infância e Adolescência, que assumiu por ato discricionário.

prefeito.<sup>104</sup> É possível que um remanejamento tenha sido feito por Eduardo Paes para acomodar despesas relativas aos Jogos Olímpicos. Em função do evento, foi lançado um edital específico com prazos menores, cujo pagamento pode ter saído por outra ação de forma discricionária, como a 2.235 - Produção e Apoio às Atividades Culturais.

Ainda que sem um estudo específico mais detalhado, a vivência pessoal e profissional nos permite dizer que a experiência das ocupações foi de modo geral bem sucedida, com intenso diálogo junto à população que frequentava os espaços. Participaram grupos com sede em onze bairros, incluindo o destaque para a participação de produtoras com sede nas AP 3 e 4.

No entanto, da parte de vários produtores que participaram, há uma série de queixas quanto aos baixos valores concedidos e ao não cumprimento das condições básicas de infraestrutura que deveriam ser garantidas por parte da prefeitura.

No caso particular do Imperator, centro cultural situado na AP 3 para o qual a prefeitura fez uma licitação à parte com valores da ordem de milhões, tal qual um grande equipamento, caberiam ainda outros questionamentos. Durante os cinco anos deste estudo, a seleção foi vencida por uma mesma produtora, situada na AP 2. Neste caso, a concentração de verbas alia-se à falta de transparência, tanto no processo licitatório quanto nas despesas, deixando no ar indagações não apenas quanto à lisura, mas também quanto à visão de cultura subjacente. Por que sempre a mesma produtora? Não haveria outras com a mesma competência? Não se deveria dar prioridade a grupos da própria região? Não seria uma desconfiança quanto à competência desses outros grupos? Não seria essa uma forma velada de racismo? Não seria uma visão “civilizatória” de cultura, como diz Sodré (2005)? Como fica o respeito à diversidade das manifestações culturais naquele território?

Ao considerar a ação 2.263 como um todo, vemos a distribuição dos espaços municipais pela cidade longe de satisfazer a ideia da democratização territorial e a escolha dos espaços para a realização das residências novamente recaindo nas mesmas regiões, onde se localiza a maioria dos teatros.

Quanto às iniciativas para reforma e reinauguração de espaços, ao longo do período de cinco anos aqui abordado, podemos dizer que foram bastante limitadas (Biblioteca do Rio Comprido, em 2015; Teatro Serrador, no Centro, Bibliotecas da

---

<sup>104</sup> Na LOA de 2017, votada ao final de 2016, foi criada uma nova ação, de número 2.180, para compor as despesas relativas ao MAR e ao Museu do Amanhã.

Tijuca e do Irajá, em 2016; reabertura do Teatro Maria Clara Machado, na Gávea, e do Terreirão do samba, no Centro, em 2017).<sup>105</sup>

A localização dos EC e o pouco que se fez para alterar esse desequilíbrio constituem uma parte da análise relativa à diversidade cultural.

Um outro aspecto que deveríamos observar refere-se à incorporação, na programação dos espaços, da multiplicidade revelada ainda que superficialmente nas páginas anteriores (seção 4.3.2). Afinal, mesmo que a maior parte dos EC se encontre nas regiões privilegiadas, no caso da cidade do Rio de Janeiro é correto dizer que cada equipamento situado em bairro “nobre” fica próximo de várias favelas ou comunidades<sup>106</sup>. O pouco diálogo que antes havia entre os espaços tradicionais e os coletivos culturais das comunidades, deu lugar a um movimento de aproximação que pode ser datado a partir da política de cidadania cultural implementada por Paes. Apresentações como as dos projetos vencedores do Prêmio de Ações Locais ou residências artísticas de grupos com perfil mais popular, contribuíram com a ampliação da diversidade nos EC da rede. Nos anos posteriores, porém, sob Crivella, a introdução de uma programação mais inclusiva sofreu os embates com a censura descritos no cap. 2 e, simultaneamente, se ligou à discussão estabelecida pela SMC quanto ao perfil de cada espaço.

Por outro lado, independentemente das políticas oficiais, temos presenciado nos últimos anos um grande crescimento do chamado “Teatro Negro”, termo limitador para as inúmeras manifestações cênicas com majoritária presença de negros e negras e que abordam temas relativos à cultura negra e à posição do negro na sociedade. Títulos como “Luiz Gama”, “Cosmogonia Africana”, “O encontro - Malcom X & Martin Luther King Jr.”, “Tragam-me a cabeça de Lima Barreto” e “Elza” são alguns dos trabalhos nos quais se destaca a representatividade negra e que encontraram recentemente grande acolhida entre o público carioca. Isso significa que cada vez mais esses grupos pressionam para ocupar e integrar as pautas dos EC.

Finalizando, tanto no tocante à infraestrutura quanto no que diz respeito à experiência de gestão e, particularmente, à programação, ao analisarmos a ação

---

<sup>105</sup> Em 2015 foi inaugurado o Museu do Amanhã e no ano de 2016 a prefeitura assumiu a manutenção das Bibliotecas Parque de Manguinhos, Centro e Rocinha, mas essas iniciativas não integram a ação 2.263 que tratamos aqui.

<sup>106</sup> Apenas como exemplo: no entorno do Teatro Café Pequeno, situado no Leblon, um dos bairros mais caros da cidade, estão o conjunto habitacional da Cruzada São Sebastião e as favelas do Vidigal, Rocinha e Parque da Cidade. Nos arredores do Teatro Ipanema, outro bairro privilegiado, estão as favelas do Cantagalo e do Pavão-Pavãozinho, além da própria Cruzada S. Sebastião.

2.263 frente à categoria da diversidade cultural concluímos que há muitos desequilíbrios e muito ainda a avançar.

#### 4.3.3.2 Gestão das Lonas Culturais e Arenas Cariocas (Ação 2.056)

O processo de licitação que existia para alguns espaços da rede desde 2010, só foi estendido para lonas e arenas em 2015.

A política de residências artísticas era um luxo, digamos assim, apenas para o eixo do Centro – Zona Sul da cidade. [...] Quando um grupo de jovens sobe na sua laje para ficar criando uma coreografia para o passinho, experimentando novos caminhos, ele está fazendo pesquisa. Não tem o nome, não tem o carimbo, não tem os contornos que o mundo acadêmico, que o lado abastado da cidade reconhece como pesquisa, mas ele está fazendo pesquisa. (VERÍSSIMO DOS SANTOS JR., 2020)

A primeira lona – Lona Cultural Elza Osborne, em Campo Grande – já era um espaço cultural comunitário que, por iniciativa e pressão dos movimentos populares, foi coberto em 1993, durante o governo César Maia (1993-96). Desenvolveu-se, nesse período, um direcionamento político voltado para construir uma rede de EC bem distribuída em toda a cidade (CARVALHO, 2013). No entanto, só em 1998, na gestão de Luiz Paulo Conde (1997-2000), é que foi inaugurada a lona de Realengo e, em 1999, as de Vista Alegre e Anchieta. No ano seguinte foi criada a de Guadalupe. Outros espaços foram criados nas duas gestões consecutivas de César Maia (2001-2004 e 2005-2008): em 2004, a lona da Maré; em 2005, a de Santa Cruz; e em 2007, as de Jacarepaguá, Bangu e Ilha do Governador. Já as quatro arenas, que dispõem de várias salas, camarins e melhor infraestrutura do que as lonas, foram construídas por Eduardo Paes (2009-2012 e 2013-2016) e inauguradas no ano de 2012. Em 2016, três das dez lonas foram reformadas, aproximando-se das arenas quanto à qualidade técnica e ao conforto, e foram chamadas de Areninhas Cariocas. (IPP, 2020).

A ação 2.056 se refere, portanto, à gestão de até quatorze equipamentos, assinalados com triângulos roxos no mapa 9, situados principalmente nas AP 3 e 5, como mostra o quadro 8.

Quadro 8 - Arenas, Lonas e Areninhas da cidade do Rio de Janeiro

	AP1	AP2	AP3	AP4	AP5
Lona	-	-	4	1	2
Areninha			1		2
Arena	-	-	3	-	1
<b>TOTAIS</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>8</b>	<b>1</b>	<b>5</b>

Fonte: IPP, 2020. A autora, 2020.



Esta ação, como a anterior, não é detalhada em produtos<sup>107</sup> e tem o mesmo objetivo específico nos dois planos plurianuais: “Promover e apoiar as atividades das Lonas Culturais e Arenas Cariocas” (PCRJ, 2014b, p. 175 e PCRJ, 2018a, p. 90). No entanto, ao contrário da ação anterior, na qual apenas uma parte dos equipamentos foi administrada por artistas e produtores, na ação 2.056 os valores executados correspondem integralmente ao pagamento dos grupos escolhidos. A seleção se dava por meio de editais e, no período analisado, os contratos se realizavam no modelo de cogestão entre a SMC e os grupos selecionados.

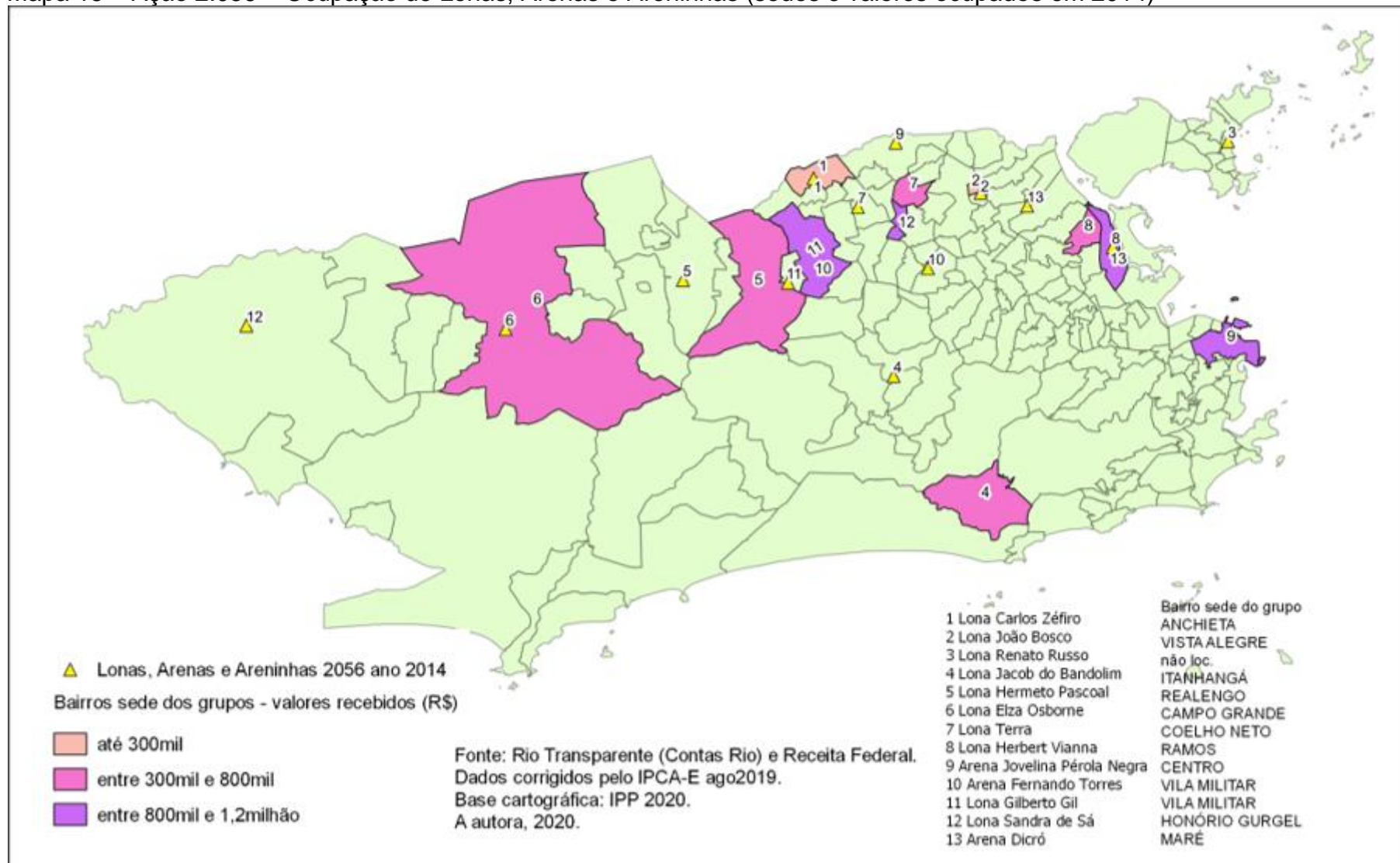
Desta forma, além de não considerar lonas, arenas e areninhas como integrantes da rede de espaços culturais, a SMC estabelece modelos de gestão diferentes. Cabe mais uma vez questionar a visão elitista que fundamenta esse tratamento desigual pois, enquanto para os equipamentos “integrantes da rede”, cobertos pela ação 2.263, os contratos eram no formato de convênio e davam autonomia para contratação de despesas com iluminação e som, o mesmo não acontecia com lonas e arenas. Esse tema mereceria um aprofundamento que infelizmente não cabe aqui.

Assim como foi feito no estudo da ação 2.263, os mapas 15 a 19 a seguir sintetizam as informações para a ação 2.056 no período entre 2014 e 2018.

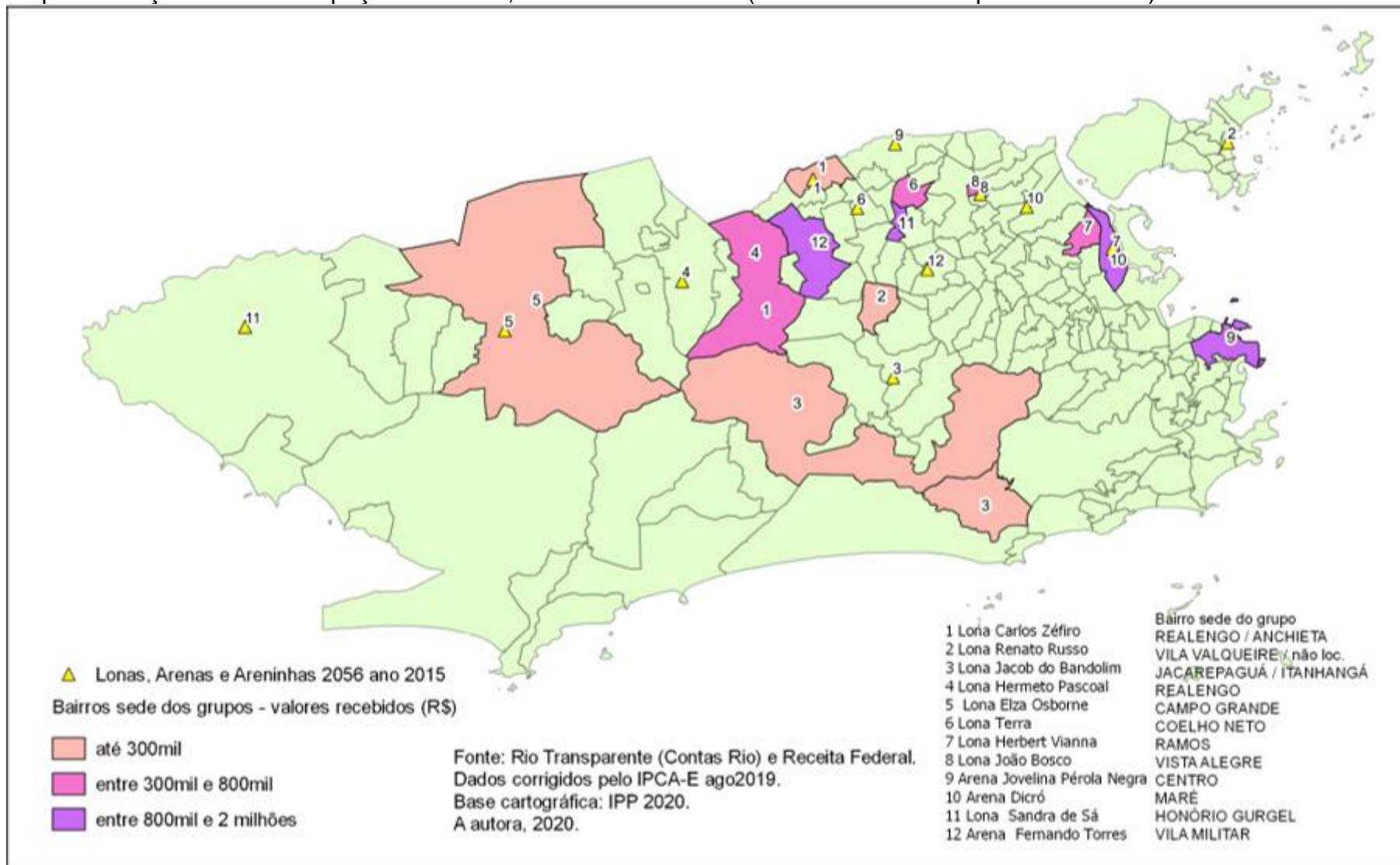
---

<sup>107</sup> Nas mobilizações dos movimentos pela cultura conseguimos dar entrada a emendas que diferenciavam as despesas com cada equipamento, buscando com isso conferir transparência e possibilitar o controle social. No entanto, as emendas foram vetadas pelo poder executivo.

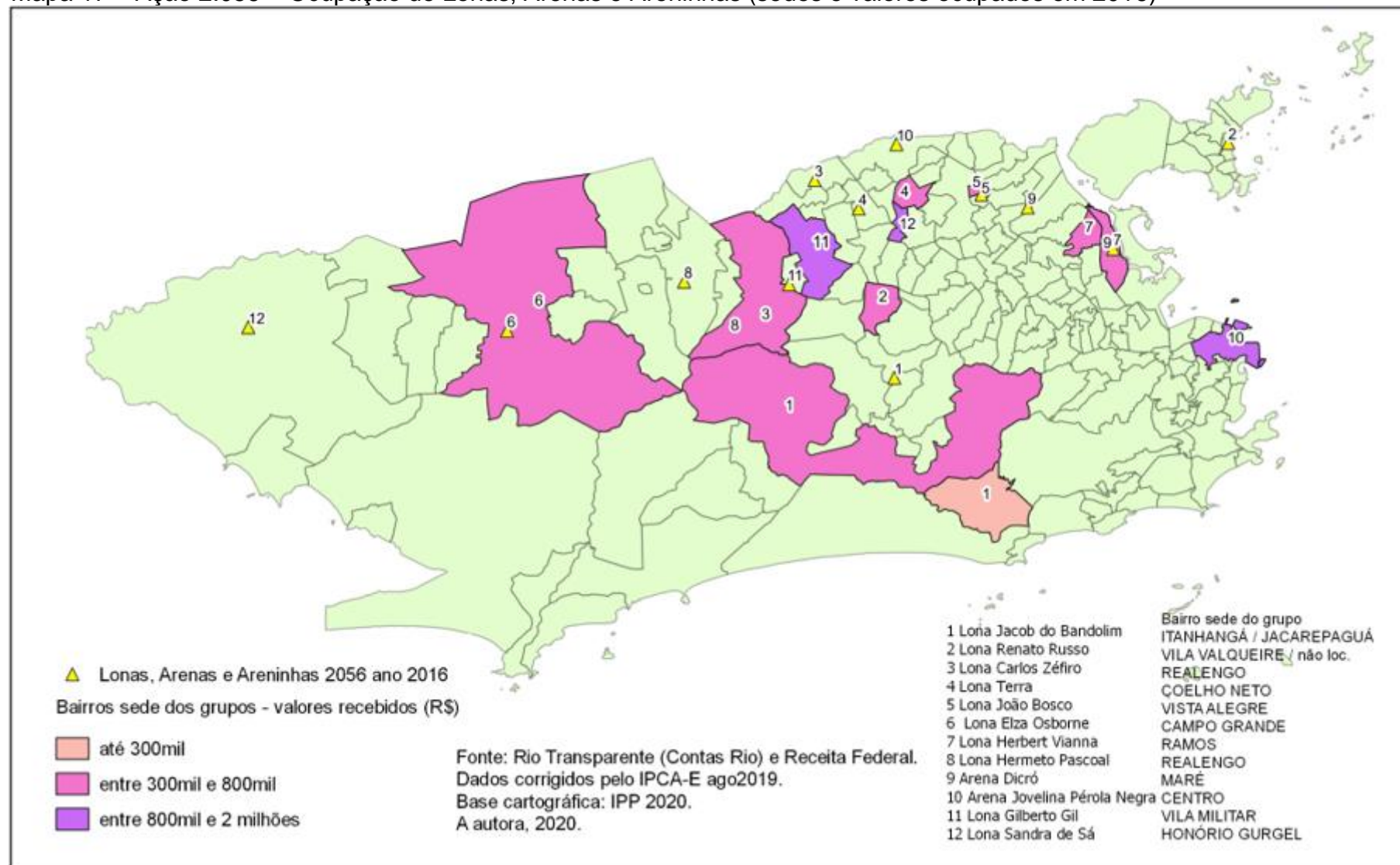
Mapa 15 – Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2014)



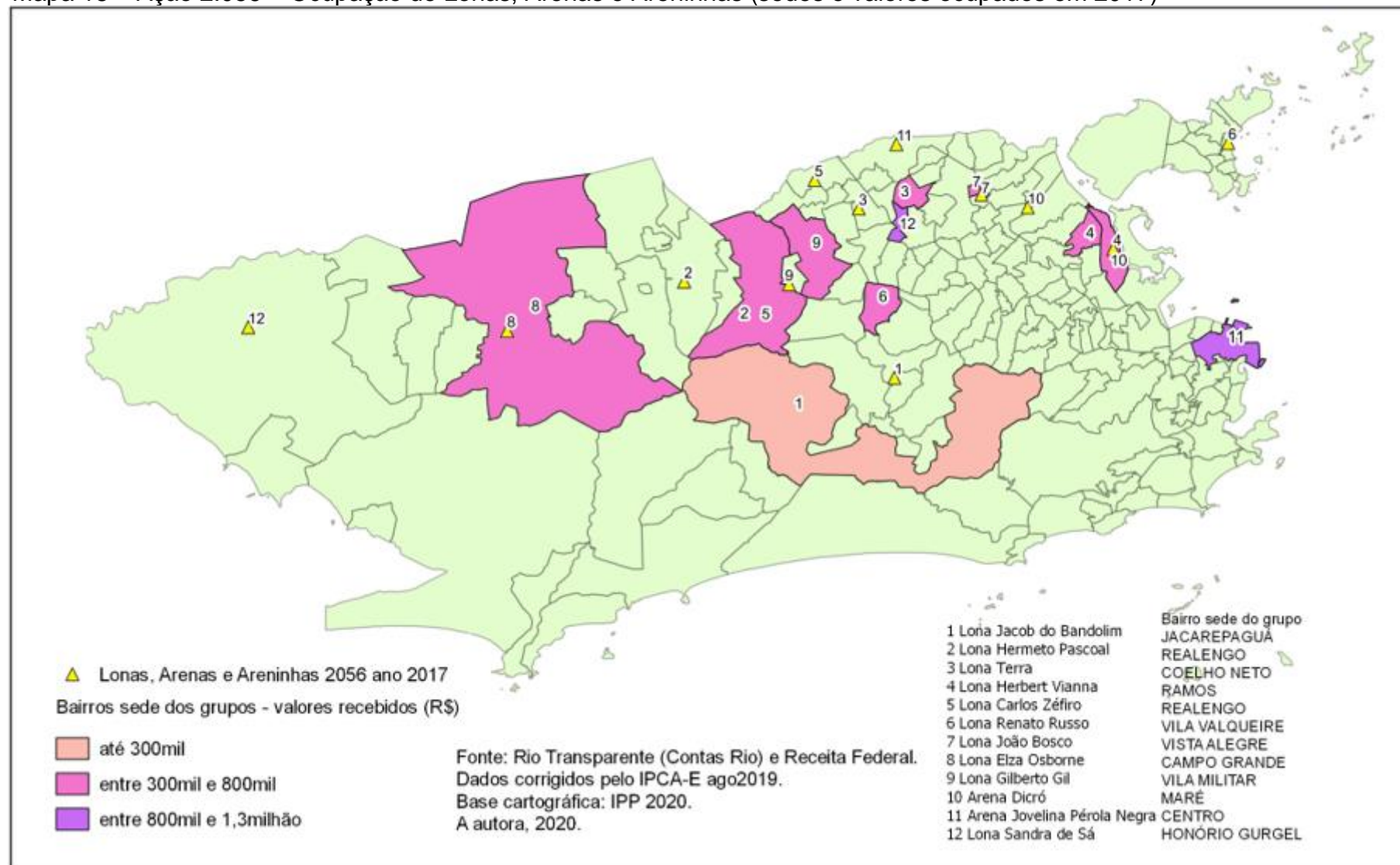
Mapa 16 – Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2015)



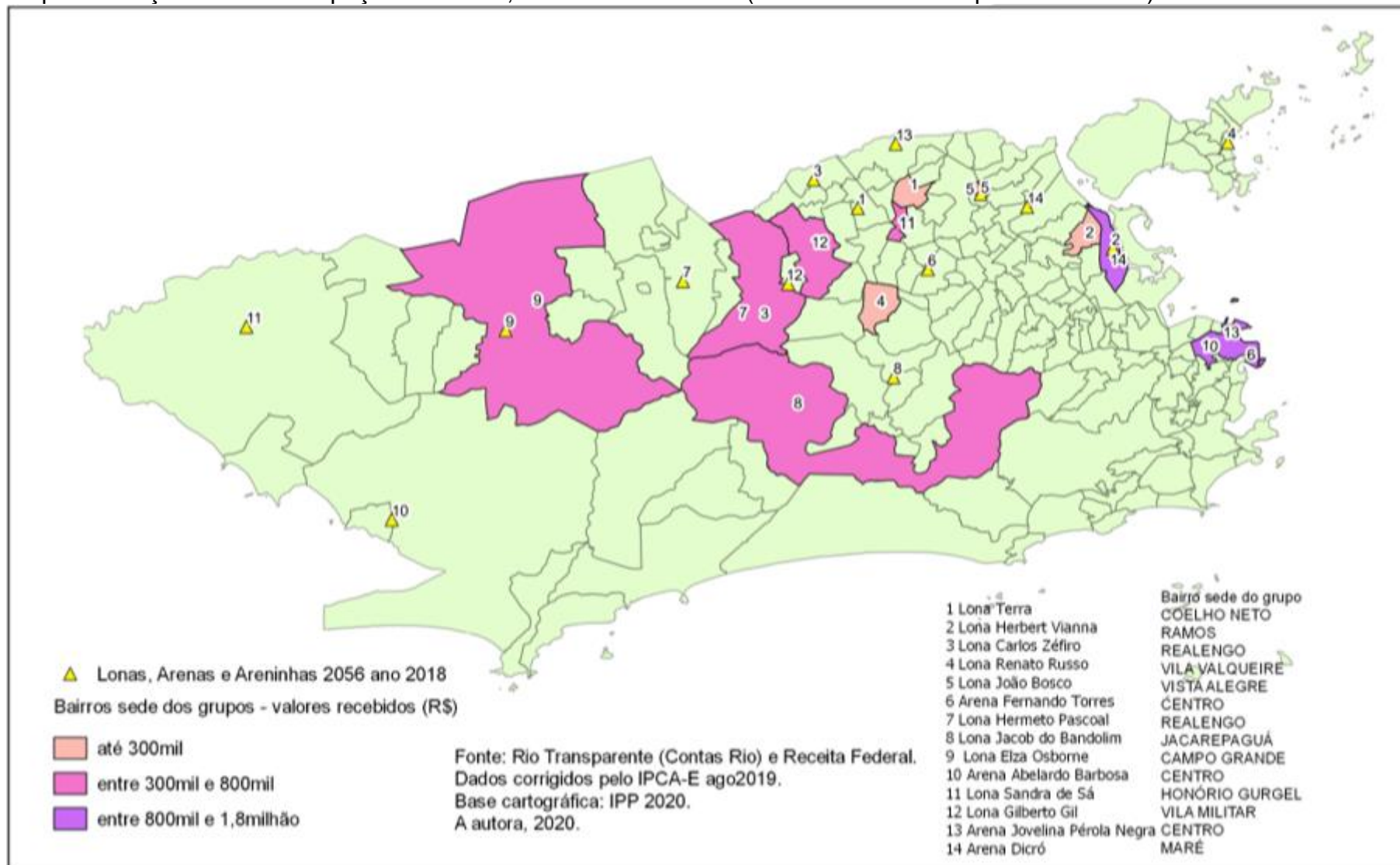
Mapa 17 – Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2016)



Mapa 18 – Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2017)



Mapa 19 – Ação 2.056 – Ocupação de Lonas, Arenas e Areninhas (sedes e valores ocupados em 2018)



As observações feitas anteriormente, quanto à elaboração dos mapas relativos à ação 2.263, são válidas também para estes, exceto pelo fato de que, nesta ação, um dos grupos não foi localizado<sup>108</sup>, motivo pelo qual nos mapas 15, 16 e 17 um dos espaços (Lona Renato Russo) não tem correspondência quanto à sede do grupo.

Da leitura dos mapas vemos que, desde o início, a quantidade de equipamentos envolvidos é maior do que na ação anterior, assim como é mais ampla a dimensão territorial que ela abrange. No intervalo de tempo abordado na pesquisa, a ação 2.056 envolveu produtoras de treze bairros, situados majoritariamente nas AP 3, 4 e 5, e que estão entre os mais populosos da cidade.

Notamos que há uma tendência por parte dos grupos de assumirem espaços próximos, de forma mais acentuada do que a proximidade por AP verificada na ação 2.263. Esse dado parece sinalizar que a relação entre grupos residentes e equipamentos apresenta qualidades diferentes de acordo com a região. É possível que a explicação esteja no enraizamento comunitário, certamente mais vivo nas localidades periféricas do que naquelas que poderíamos considerar “mais cosmopolitas”. Em todo caso, assim como acontece na ação 2.263, notamos que nesta ação não há grande variedade de grupos: eles são mais ou menos os mesmos, e tendem a se manter nos mesmos EC.

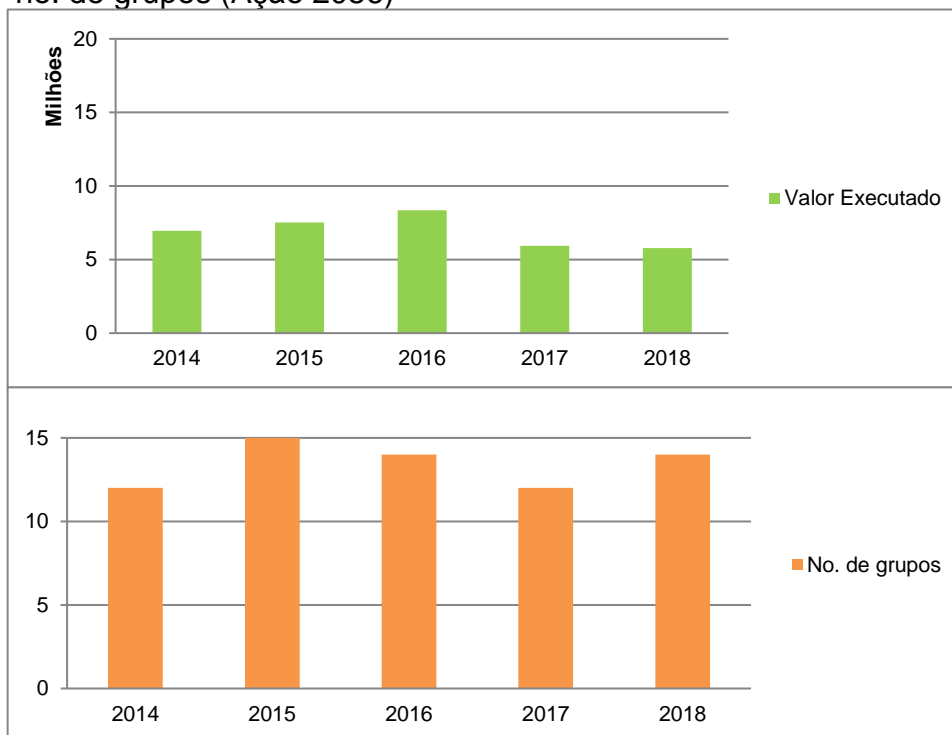
No ano de 2015 houve pagamento a quinze grupos, como mostra o gráfico 38, o que se explica pois às vezes uma gestão não coincide com o ano financeiro, de modo que, no mesmo ano, pode ter havido pagamentos a dois grupos relativos à gestão de um mesmo EC. Identificamos na pesquisa que ocorreram alguns problemas, tanto com os grupos quanto em relação às condições dos próprios espaços, mas os dados indicam que houve várias renovações dos contratos e uma reincidência dos grupos à frente dos equipamentos, o que é razoável, considerando-se que a gestão exige estrutura e competências que vão se aprimorando com o exercício das funções.

No gráfico 37 vemos que os valores destinados à gestão destes equipamentos são bem inferiores àqueles a que se refere a ação anterior. No entanto, nesta comparação entre valores praticados nas ações 2.056 e 2.263 é preciso levar em conta que os sistemas de licitação são diferentes, o que, como dito anteriormente, não deixa de ser mais uma questão.

---

<sup>108</sup> A empresa provavelmente foi fechada, pois não consta mais do CNPJ.

Gráficos 37 e 38 - Residências artísticas - valores executados e no. de grupos (Ação 2056)



Fonte: Rio Transparente. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. A autora, 2020.

O gráfico 37 revela um pico suave no ano de 2016, que pode ser atribuído ao investimento por conta das Olimpíadas, com tendência de queda nos últimos anos. No período considerado, os valores executados não chegam a 10 milhões de reais para o conjunto dos espaços, irrisórios se nos lembrarmos da concentração populacional das AP 3, 4 e 5 revelada no gráf. 29 (p. 114) e no mapa 8 (p. 122).

A iniciativa de abrir os espaços para uma gestão compartilhada com grupos de artistas e produtores tem sido bem acolhida, com resultados que ensejaram sua manutenção ao longo dos anos. O perfil dos grupos, sua proximidade em relação aos espaços e a reincidência na gestão constituem, a nosso ver, indicações positivas de um diálogo cultural com as comunidades que frequentam tais EC. Os dados aqui levantados não permitem maior aprofundamento, mas em linhas gerais esta política parece ter sido bastante acertada quanto à democratização territorial e à diversidade cultural. Apesar disso, não é possível abstrair as lacunas que se referem ao reduzido número de espaços nessas vastas regiões; à falta de manutenção e melhorias nos espaços existentes e, por fim, às queixas apresentadas por parte dos produtores, que vão desde o baixo valor alocado, às falhas quanto aos compromissos assumidos pela prefeitura referentes à estrutura e à segurança dos equipamentos.

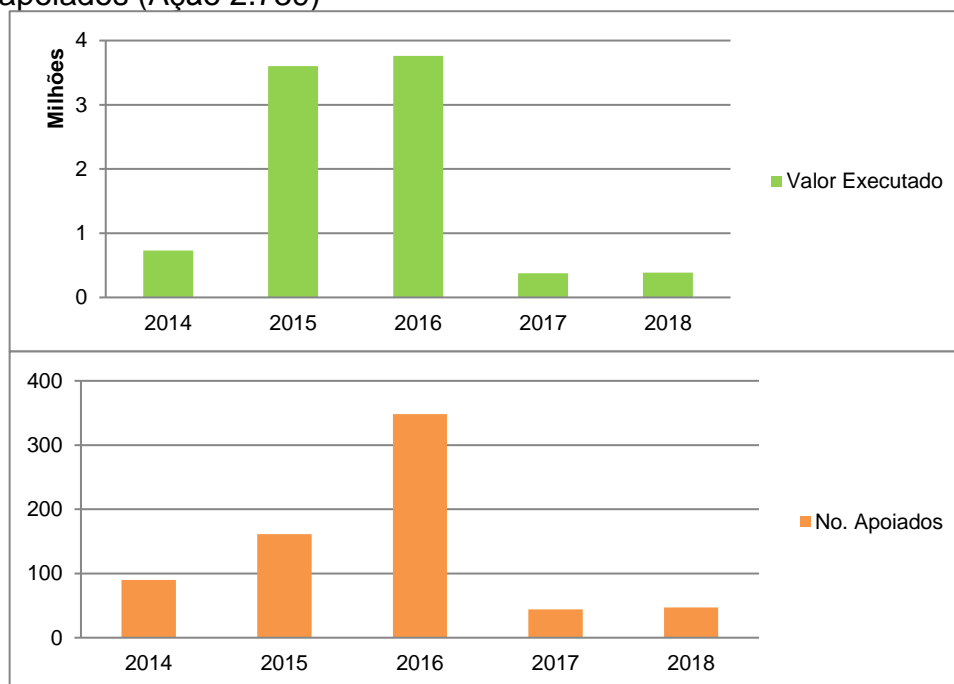


#### 4.3.3.3 Apoio e Fomento à Produção Cultural (Ação 2.739)

Com o mesmo objetivo nos dois PPA: “Promover e apoiar as atividades culturais em geral” (PCRJ, 2014b, p. 184 e PCRJ, 2018a, p. 106), esta ação tinha apenas um produto: 3903 - “Projeto Cultural Apoiado”. Por meio de mobilização política, conseguimos acrescentar outro produto ao plano de 2018, identificado como 4640 - “Projeto Cultural Apoiado Através de Edital de Fomento”. A intenção era separar com clareza os projetos apoiados por atos discricionários daqueles selecionados via edital.

Num caso como no outro, os projetos podem ser apresentados por Pessoa Física (PF) ou Pessoa Jurídica (PJ). O apoio financeiro a artistas individuais pelo poder público sempre enfrentou grande resistência por parte da administração, pautada historicamente por uma cultura, disseminada em todos os setores da vida pública, na qual empresas estão associadas às ideias de parceria, estabilidade e responsabilização, enquanto indivíduos estão associados às ideias de privilégio, desonestidade e corrupção. Foi com grande esforço e pressão por parte dos artistas e pequenos produtores, principalmente das periferias, que aos poucos a modalidade “PF” foi sendo aceita, conquistando-se assim maior acesso e diversidade cultural.

Gráficos 39 e 40 - Projetos de PF - valores executados e no. de apoiados (Ação 2.739)



Fonte: Rio Transparente. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. A autora, 2020.

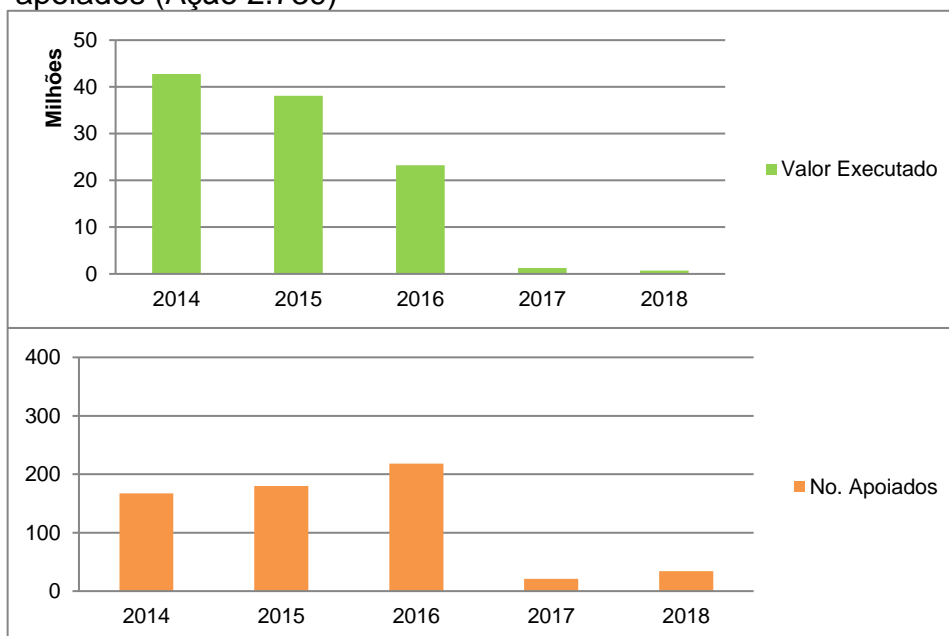
Nos gráficos 39 e 40 vemos entre 2014 e 2016, na gestão de Paes, o aumento do apoio a projetos propostos por PF. Tanto o número de projetos quanto o valor executado crescem até atingirem o pico no ano olímpico de 2016, seguindo-se uma forte redução em 2017 e 2018, já sob Crivella.

Importa observar que o trabalho do artista como PF geralmente é pago no mesmo ano e logo após sua realização, diferente do que costuma acontecer com o trabalho contratado como PJ. Este pode ser pago em parcela única antes da execução - caso mais geral dos editais de fomento direto - ou em várias parcelas, como ocorria com valores muito altos do fomento direto e para o fomento indireto.

No ano de 2014 os valores nominais para PF foram iguais a 5 ou 10 mil reais, certamente referentes à Convocatória de Ações Culturais. Nos anos de 2015 e 2016, os valores nominais variaram bastante, atingindo até 40 mil reais, em função da diversidade de editais então lançados<sup>109</sup>. Em 2017 e 2018, os valores nominais para PF são de 8 mil reais, referentes aos dois editais<sup>110</sup> que então saíram pela ação 2.739.

No entanto, esses valores são bem inferiores aos do gráfico 41, pois a exigência de PJ se mantém para os editais de maior monta.

Gráficos 41 e 42 - Projetos de PJ - valores executados e no. de apoiados (Ação 2.739)



Fonte: Rio Transparente. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. A autora, 2020.

<sup>109</sup> Convocatória, Ações Locais, Territórios da Cultura, Ações e Pontos de Cultura Cidade Olímpica.

<sup>110</sup> Cultura +diversidade e Arte escola territórios sociais, lançados em 2017. O último foi pago em 2018. Ao que tudo indica, o edital "Matriz Africana", que teve uma única edição, saiu pela ação 2.235. O mapa referente a esse edital encontra-se no APÊNDICE D, p. 189.

No gráfico 41, ao contrário do gráfico 39, há uma redução no valor total executado de 2014 a 2016. Como já comentamos anteriormente, o maior investimento para as olimpíadas foi feito no ano anterior, pois há defasagem entre o ano do edital e o ano da execução do projeto. Por outro lado, o gráfico 42 revela que em 2016 mais projetos foram apoiados, de modo que o valor médio foi reduzido.

Cabe observar que, nos anos iniciais, projetos de maior valor recebiam de forma parcelada, o que pode implicar em erro quanto ao número de apoiados, pois eventualmente o mesmo projeto pode estar sendo computado duas vezes. Isso também torna um pouco mais complexa a relação entre os gráficos 41 e 42, mas, como eram poucos os projetos que se enquadravam nesse caso, consideramos que tais informações não alteram de forma substantiva o quadro geral.

Os mapas 20 a 24 a seguir mostram a distribuição, a cada ano, dos proponentes PJ que foram apoiados através desta ação<sup>111</sup>, lembrando que, além de editais, ela também inclui apoios concedidos mediante atos discricionários.

Como fizemos com as ações anteriores, foram somados os valores recebidos por proponentes com sedes no mesmo bairro. No entanto, como se trata de apoio à produção cultural, é necessário fazer algumas observações.

Entendemos que a concessão pública de apoio à cultura deve ser vista não apenas como a devida satisfação de um direito, mas como o reconhecimento, junto à sociedade, quanto à importância das atividades desenvolvidas pelos agentes. Aqui estamos falando do direito não apenas à fruição, mas à legitimação da expressão artística e cultural dos cidadãos.

Por isso, o levantamento da distribuição territorial dos recursos que aqui fazemos não implica adesão a uma visão estritamente econômica das desigualdades, mas ao contrário, significa considerar o papel vital da cultura para o ser humano e entender que sua valorização financeira constitui um eixo central no emaranhado de desigualdades, potencialmente transformador da existência.

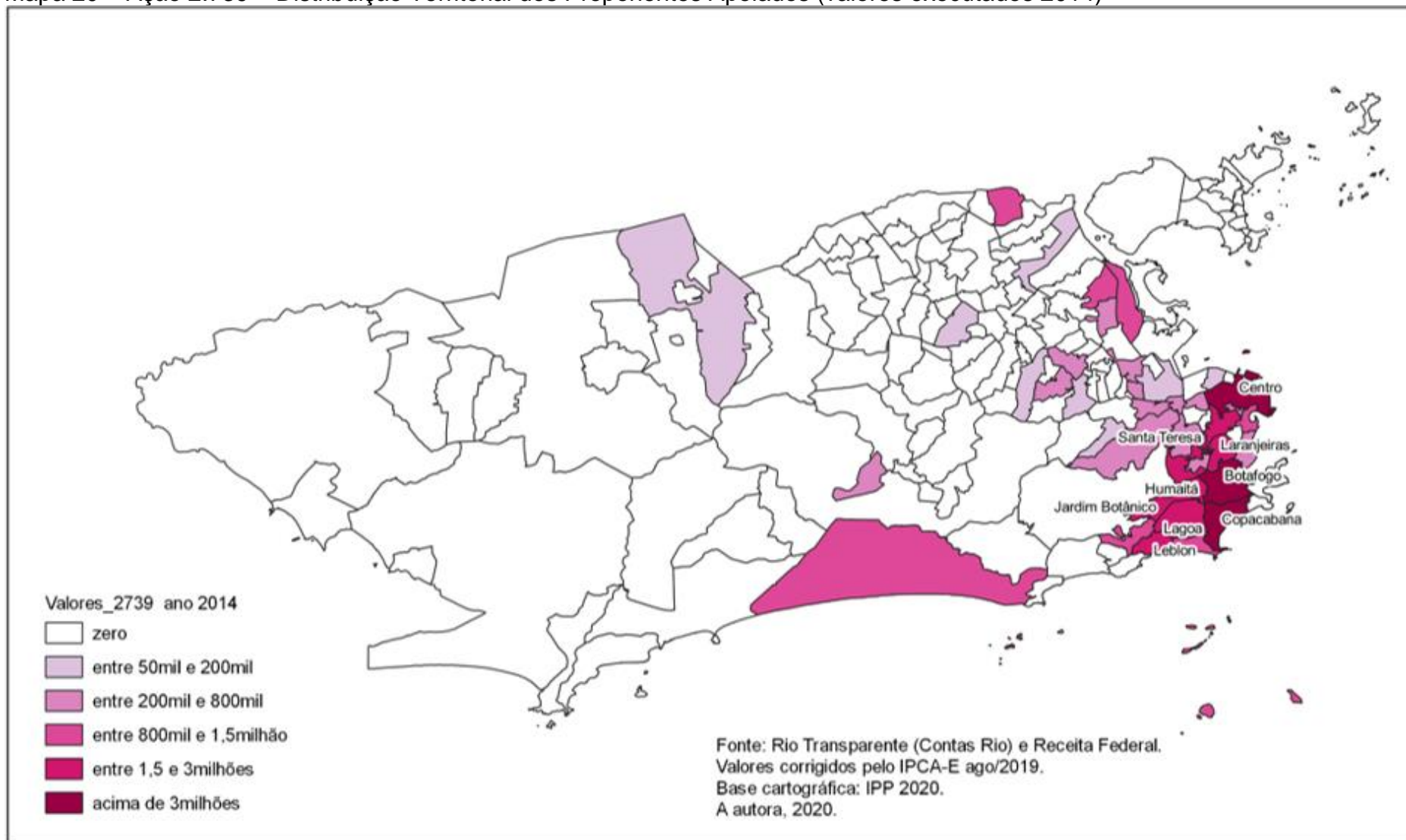
---

<sup>111</sup> É importante destacar que o site da Receita Federal fornece dados atuais (ano 2020) para o cadastro do proponente, e estes podem ser diferentes do ano em que o mesmo teve o projeto apoiado. Foram desprezados os casos em que a empresa deu baixa, mudou-se para outra cidade ou foi considerada pela Receita como inapta. Assim, foram excluídos os valores recebidos por empresas não localizadas, causando uma margem de erro que é maior para o início do período abordado.

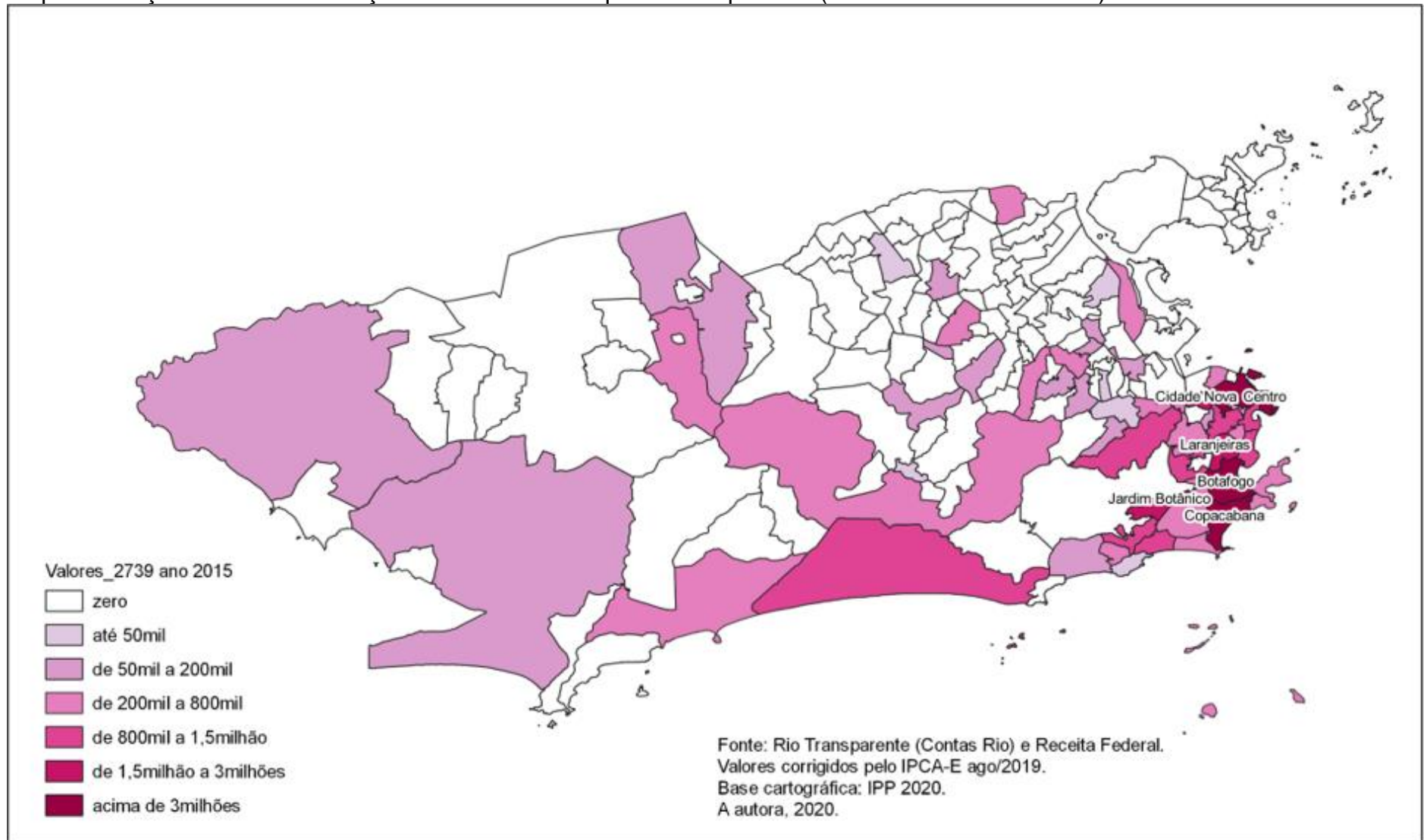
Por outro lado, ao levantarmos a quantidade de bairros atingidos pelas ações, não desconsideramos as muitas diferenças entre eles, mas buscamos averiguar a abrangência territorial das políticas implementadas – e as desigualdades aí presentes.

Uma última observação se refere à singularidade representada pelo Centro da cidade. Por razões históricas hoje em desuso – facilidade de acesso a várias instituições culturais e também no campo administrativo e financeiro – o bairro ainda reúne muitas sedes de produtoras que, no entanto, desenvolvem suas principais atividades culturais em outros bairros. Então é preciso reconhecer a limitação dos dados de que dispomos, pois o fato de contabilizarmos os proponentes a partir do bairro onde se localiza sua sede gera uma imprecisão neste estudo, tanto nos mapas como nos gráficos a seguir.

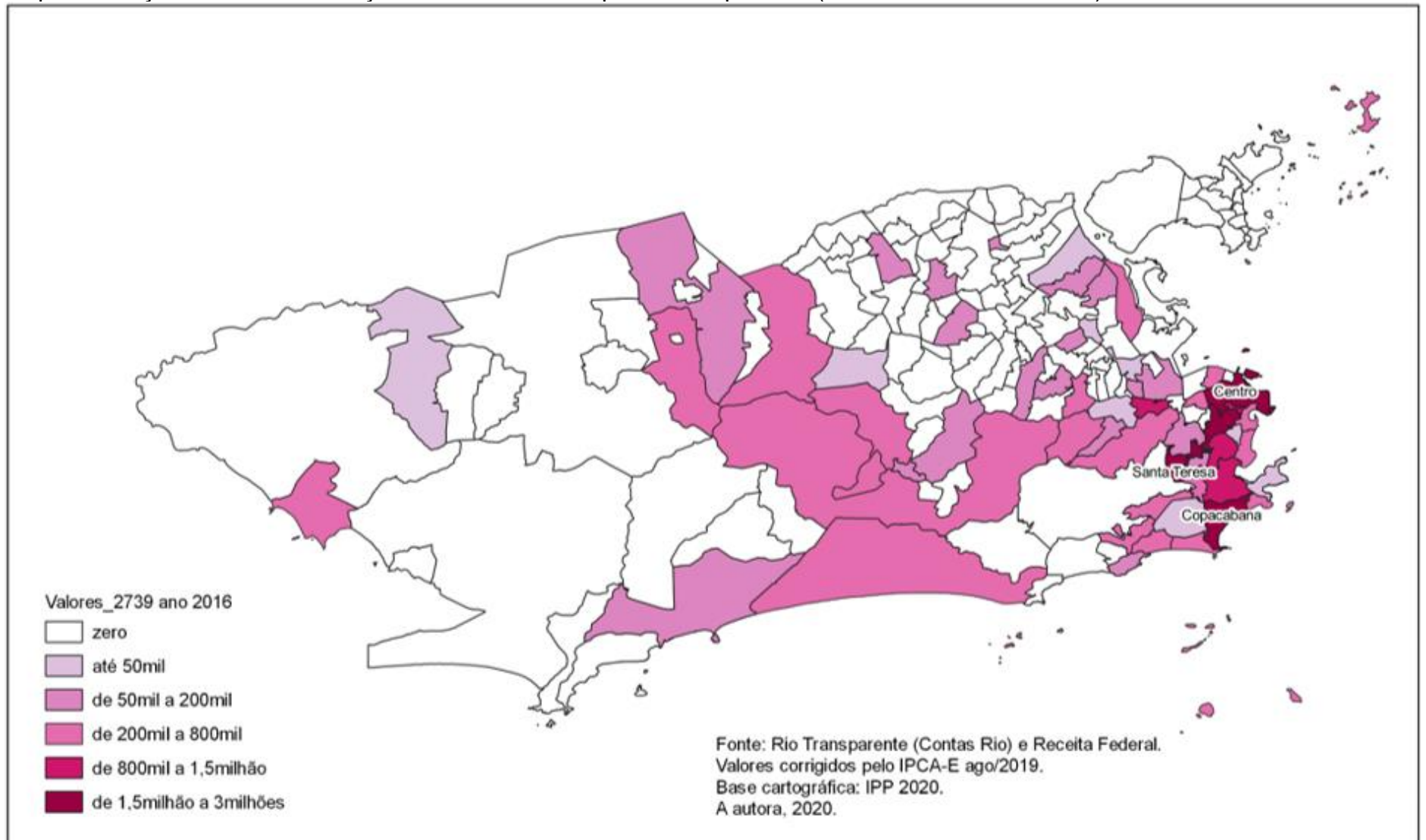
Mapa 20 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2014)



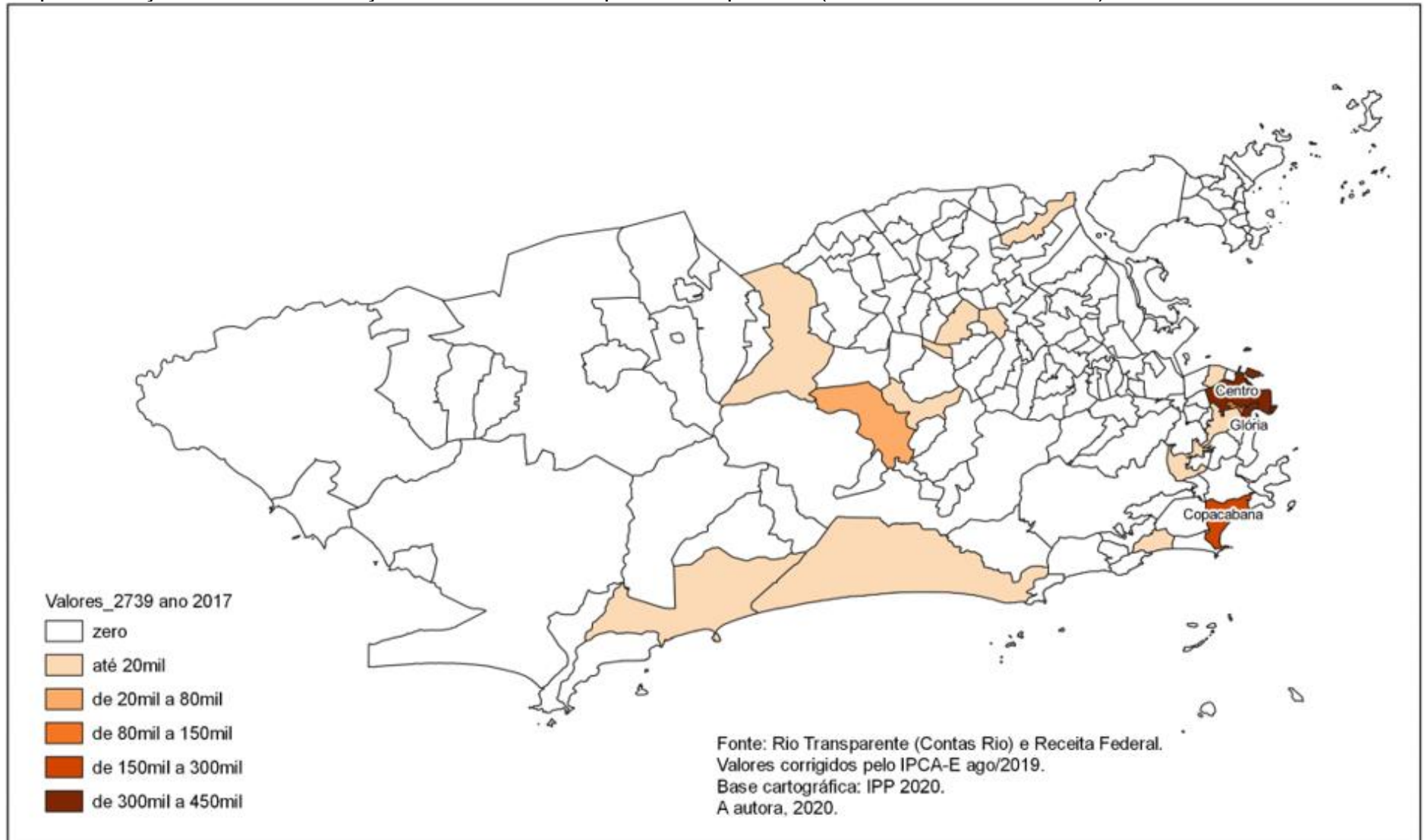
Mapa 21 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2015)



Mapa 22 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2016)

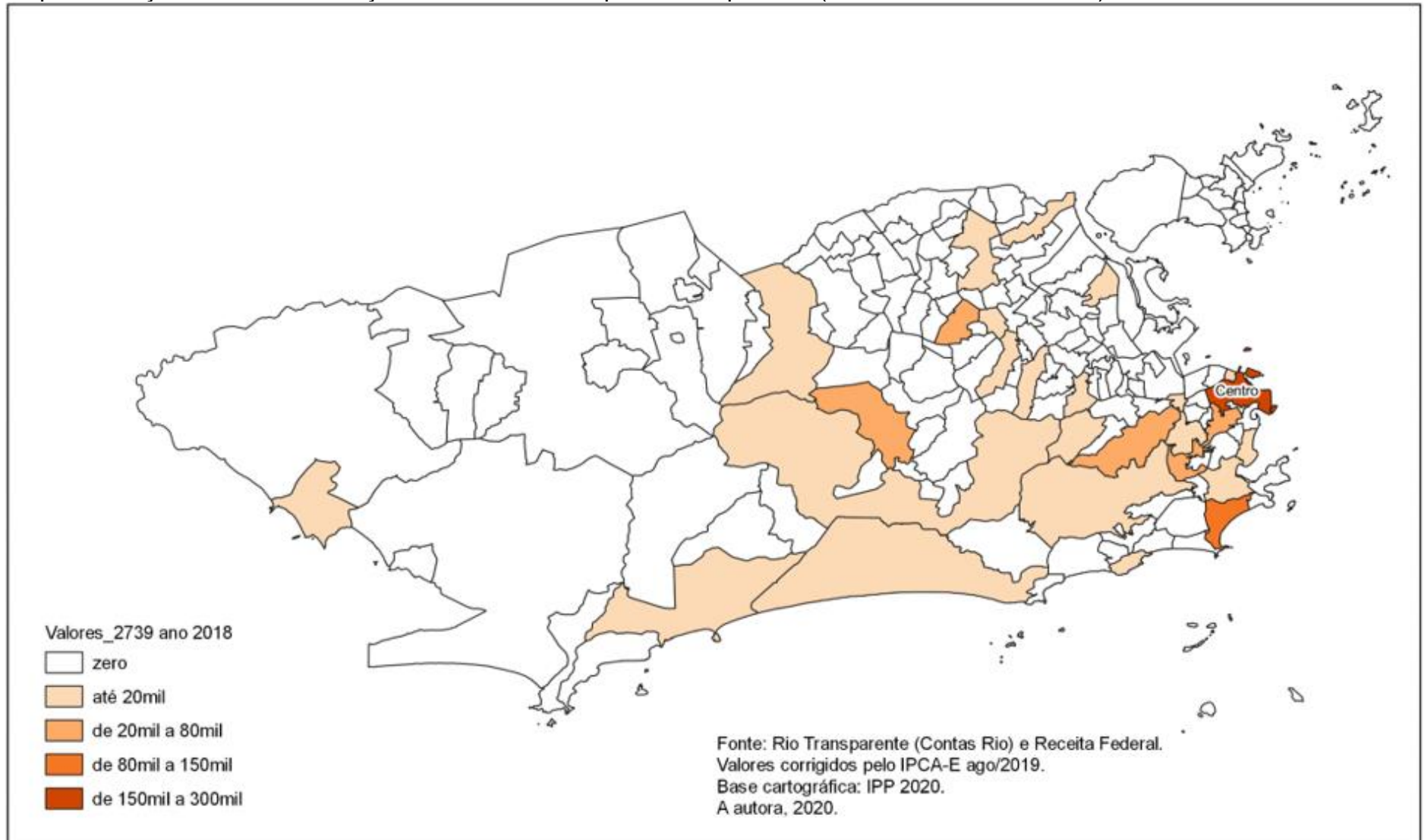


Mapa 23 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2017)





Mapa 24 – Ação 2.739 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2018)

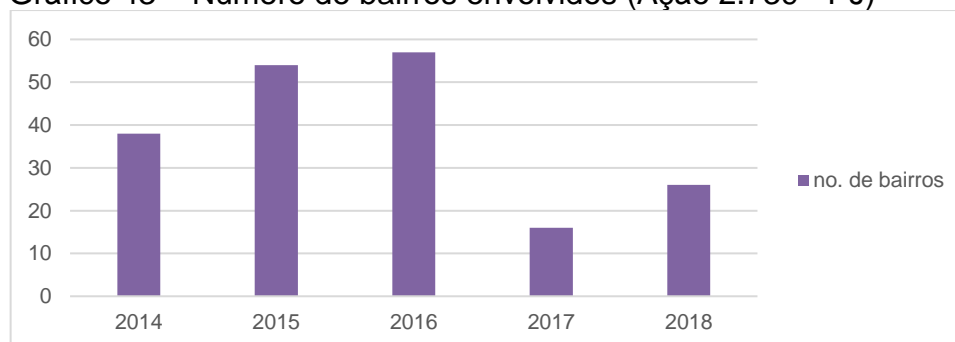


Cabe esclarecer que os mapas 20 a 24, relativos à ação 2.739, não informam o local onde os projetos foram realizados, mas apenas a soma dos valores pagos, por bairro. É preciso também lembrar que a escolha da equipe e as decisões sobre a distribuição das verbas dentro de um projeto, uma vez atendidos os critérios dos editais, ficam a cargo do proponente. A equipe pode, claro, contar com profissionais de outros bairros, mas uma parcela significativa dos recursos fica para a produtora.

O mapa 20 mostra em 2014 uma grande concentração dos recursos nas AP 1 e 2, com a participação de alguns bairros da AP 3, apenas dois da AP 4 e um da AP 5. Essa situação melhora bastante em 2015, com ampliação da abrangência principalmente na Zona Oeste. Em 2016 a distribuição é mais restrita do que no ano anterior, mas ainda alcança todas as áreas. No ano de 2017 a diferença é drástica: confirmando a contenção exigida por Crivella, ao confeccionarmos o mapa 23 - e depois, o mapa 24 - foi necessário alterar as classes de valores na legenda e, por isso, adotamos outra paleta de cores. Em 2017 os valores foram então muito baixos e os proponentes tinham sedes concentradas basicamente nos bairros de Copacabana e Centro. Em 2018 esta ação<sup>112</sup> atinge mais alguns bairros das outras AP (3, 4 e 5), reafirmando a exiguidade de uma política de contenção e baixa abrangência. Comparativamente, o ano de 2015 parece ter sido o mais democrático no atendimento aos territórios e culturalmente mais diversificado do período estudado.

Podemos ver no gráfico 43 o número de bairros que tiveram acesso ao apoio público através da ação de fomento 2.739 na modalidade PJ:

Gráfico 43 – Número de bairros envolvidos (Ação 2.739 - PJ)

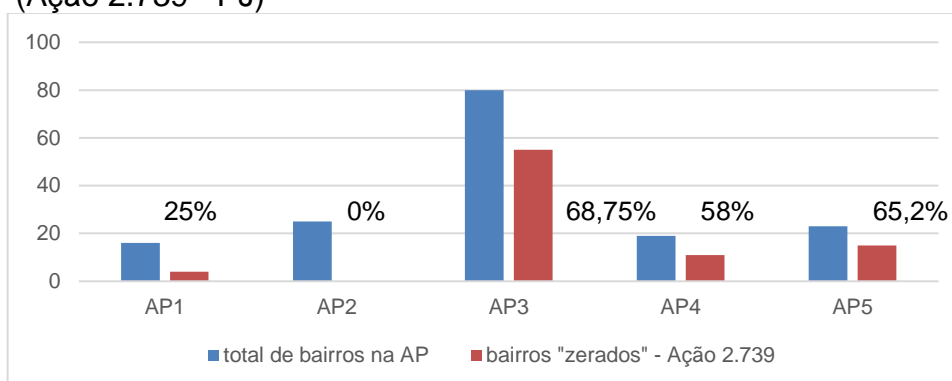


Fonte: Rio Transparente. A autora, 2020.

<sup>112</sup> No ano de 2018 esta ação foi complementada com a ação 2.235, deslocada do programa de equipamentos para o de fomento. Foram então contemplados novos bairros, provavelmente devido ao edital Matriz Africana. A iniciativa certamente teve um caráter simbólico importante, mas foi uma edição única, com dimensão limitada tanto em termos de valores quanto do número de territórios atendidos. O mapa correspondente encontra-se no APÊNDICE D, p. 189.

No entanto, apenas 48% dos bairros tiveram projetos apoiados dessa forma em algum ano entre 2014 e 2018. Isso significa que mais da metade dos 163 bairros da cidade (52,15%) não recebeu este tipo de apoio em nenhum dos cinco anos do período. São localidades que consideramos como “zeradas” para a ação 2.739 (PJ), bairros que ficam sempre em branco nos mapas 20 a 24, e que estão situados majoritariamente na AP 3. Embora o tamanho das regiões e o número de bairros em cada uma delas seja distinto – e, claro, a população que reside em cada uma, como vimos no gráfico 29 -, a desigualdade é nítida, assim como a limitada abrangência da ação. O gráfico 44 mostra que nenhum dos 25 bairros da AP 2 deixou de receber este apoio, e na AP 1, apenas quatro, dos 16 bairros, “zeraram” (Caju, Estácio, Santo Cristo e Vasco da Gama), enquanto quase 70% dos bairros da região mais populosa, a AP 3, ficaram excluídos desse apoio por todo o tempo em questão (2014-2018) .

Gráfico 44 – Número de bairros não envolvidos por AP 2014-2018 (Ação 2.739 - PJ)



Fonte: Rio Transparente. A autora, 2020.

Ao longo dos anos houve uma ampliação do número de linhas abarcadas nesta ação, que inicialmente apoiava apenas a criação artística nas linguagens tradicionais: teatro, circo, dança, música e artes visuais. As pressões da sociedade por inclusão levaram à incorporação de novas linhas como LGBT, publicação para jovens escritores, cultura afro e matriz africana, arte sem limites (projetos para pessoas com deficiência). Apesar disso, lembrando das imprecisões apontadas e que os gráficos 41 a 44, assim como os mapas 20 a 24, referem-se apenas a projetos apresentados por PJ, a grande quantidade dos bairros não atendidos nas AP 3, 4 e 5 nos fala das enormes limitações desta ação quanto à diversidade cultural. Quando observamos a riqueza dos projetos brevemente descritos na seção 4.3.2, temos uma noção da perda acarretada pela concentração territorial, visível nos mapas e gráficos citados.

#### 4.3.3.4 Apoio a Eventos na Área Cultural através da Lei de Incentivos Culturais - Lei No 5.553 de 14/01/2013 - PBL 15/01/13 (Ação 5.703)

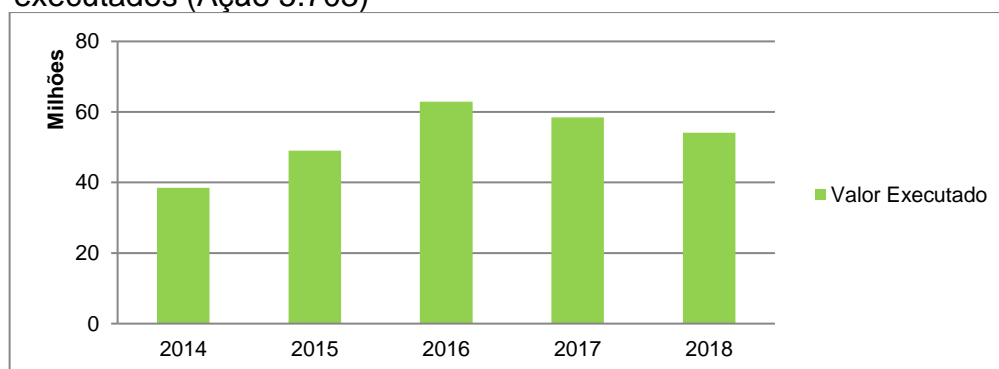
Nos dois planos plurianuais o fomento indireto tem como produto: 4104 - “Projeto Cultural Implantado Através de Lei de Isenção de Tributos”. Os objetivos específicos divergem ligeiramente em sua parte final, com os termos “dar apoio”, constantes do texto de 2014, substituídos em 2018 por “incentivar”.

Apoiar diretamente ou por concursos a produção artística, subsidiando projetos que contribuam para o desenvolvimento cultural, estimular o hábito de leitura e da pesquisa e divulgar os clássicos literários da cidade. Dar apoio às atividades artísticas e culturais. (PCRJ, 2014b, p.184)  
[...] os clássicos literários da cidade], bem como incentivar as atividades artísticas e culturais. (PCRJ, 2018a, p. 106)

A nosso ver, essa alteração faz sentido se lembrarmos das circunstâncias restritivas presentes na elaboração do segundo documento, quando o mecanismo de renúncia fiscal praticamente se tornou a única modalidade de financiamento cultural. Ou seja, “dar apoio” parece adequado quando existem outras vias para a obtenção dos recursos, enquanto “incentivar” é necessário quando elas não estão disponíveis.

Bem, do mesmo modo como ocorreu com o fomento direto, ao longo dos anos o fomento indireto (ação 5.703) foi incorporando novas linhas de apoio que, desde 2014, incluíam projetos de restauração e preservação de patrimônio, centros culturais, bibliotecas, fotografia, multiplataforma e museus. As linhas mais recentes foram: artesanato, transmídia (em 2015), design (em 2016), folclore (em 2017) e moda (em 2018). A SMC dispõe de gráficos com a quantidade de projetos incentivados por linguagem (anexo E), que indicam, entre 2014 e 2018, a preferência por parte das empresas em apoiar literatura, teatro, audiovisual e música.

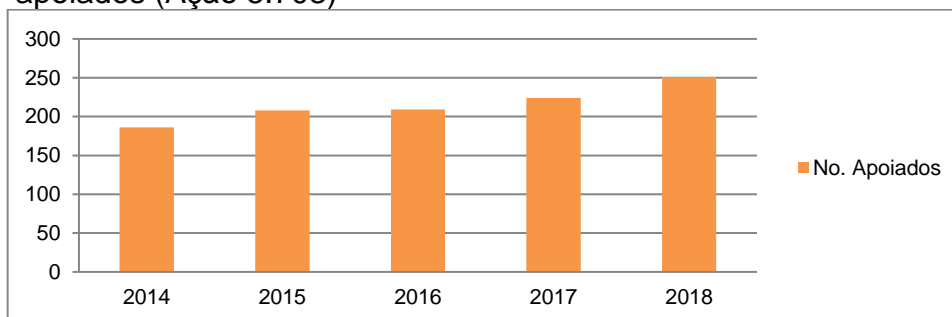
Gráfico 45 - Projetos incentivados por renúncia fiscal - valores executados (Ação 5.703)



Fonte: Rio Transparente. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. A autora, 2020.

No gráfico 45 vemos um aumento de valores até o ano de 2016, seguido por uma queda menos abrupta comparada à do fomento direto (gráf. 41). Podemos interpretar os dados levando em conta a dinâmica do sistema de renúncia fiscal, onde o poder público não determina o valor exato do incentivo que se dará a cada ano, mas apenas o valor mínimo, regido por lei. O que define o valor anualmente executado tem a ver com a quantidade de projetos, aliada ao interesse e à capacidade dos produtores e das empresas em apoiá-los. De acordo com Bronstein (2017), fatores como a regularização de todo o processo; a aproximação entre a SMC e os incentivadores; a redução na utilização da Lei Rouanet, entre outros, devem ter contribuído para o aumento do número de incentivadores. As crises financeiras do estado do Rio de Janeiro e do país também podem ter provocado um aumento da demanda por recursos via Lei do ISS. (BRONSTEIN, 2017). Entendemos que, entre os motivos da elevação inicial verificada no gráfico 45, talvez resida também um otimismo frente aos Jogos Olímpicos. O pagamento parcelado e a possibilidade de renovação do prazo de captação colaboram para explicar a suavidade da inclinação descendente.

Gráfico 46 - Projetos incentivados por renúncia fiscal - número de apoiados (Ação 5.703)

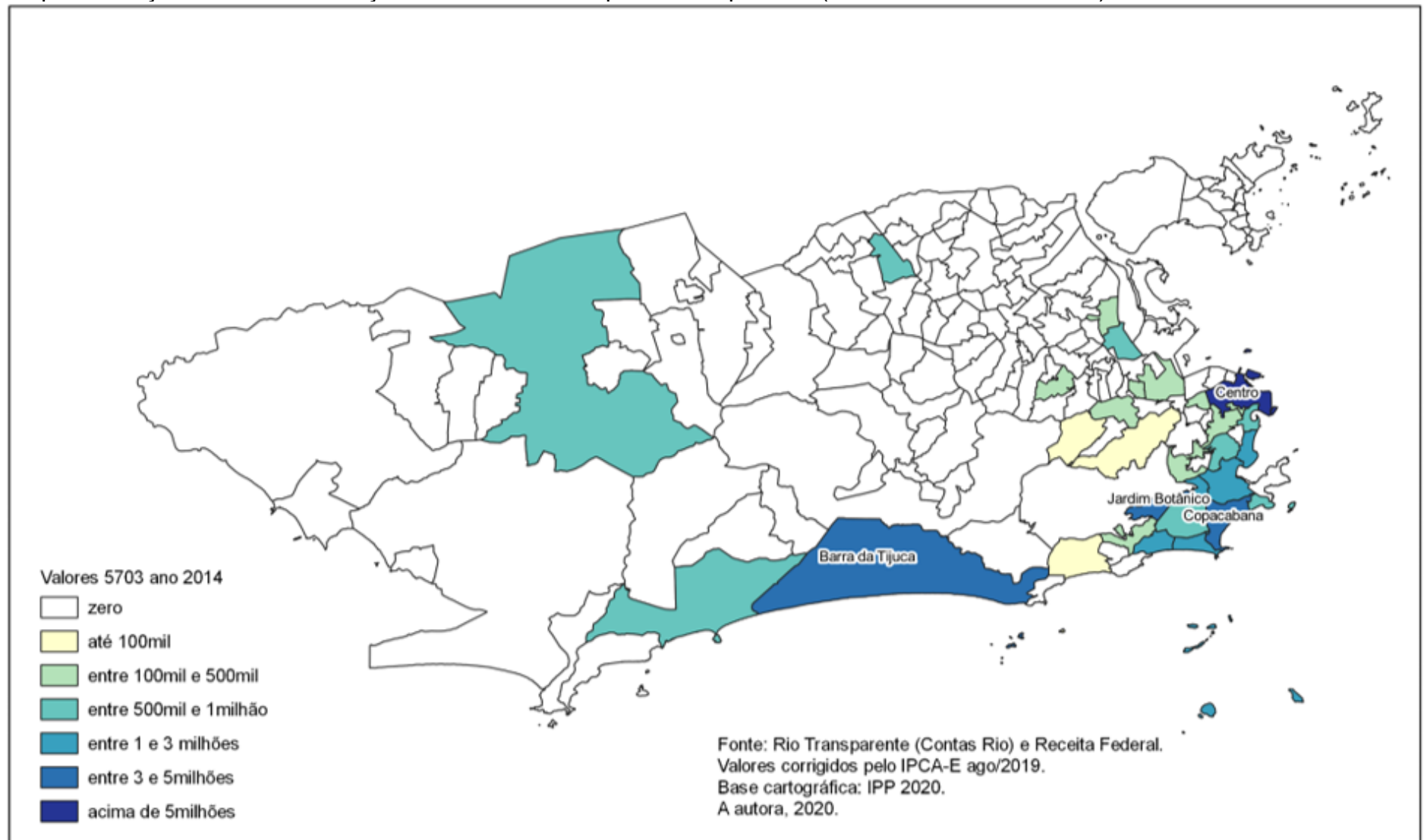


Fonte: SMC-RJ. A autora, 2020.

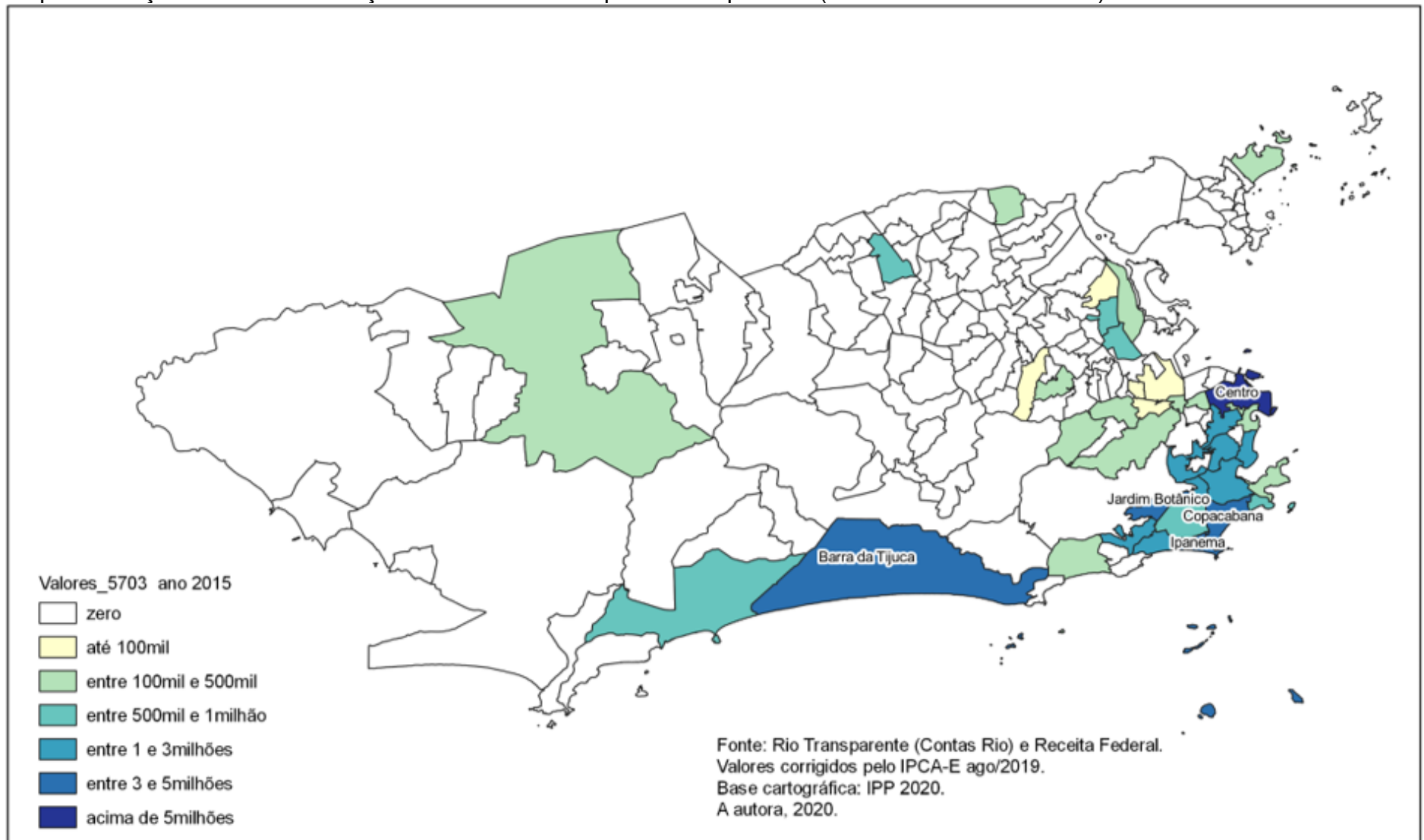
Já o número de projetos que efetuou a captação de recursos teve aumentos consecutivos, como mostra o gráfico 46, o que aponta para uma diminuição no valor médio dos projetos. No entanto, o parcelamento e a eventual renovação do prazo de captação tornam mais complexa a relação entre os gráficos 45 e 46, ou seja, não há correspondência ano a ano entre eles.

Os mapas 25 a 29 a seguir, elaborados conforme o procedimento utilizado anteriormente para a ação 2.739, mostram a distribuição dos proponentes PJ apoiados através da lei de renúncia fiscal. Cabe lembrar a observação sobre o Centro e o fato de que os mapas não mostram o local de realização dos projetos patrocinados.

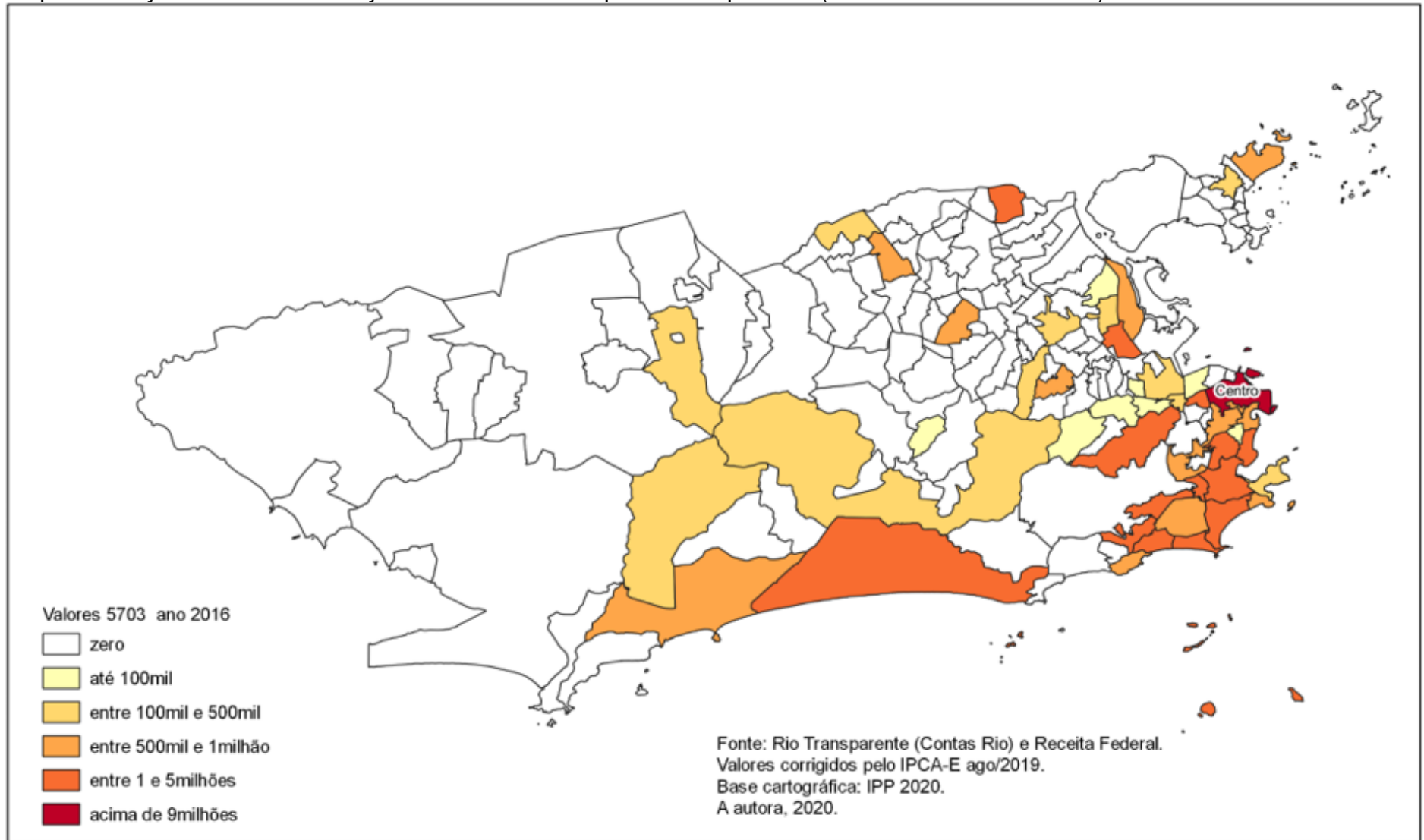
Mapa 25 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2014)



Mapa 26 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2015)

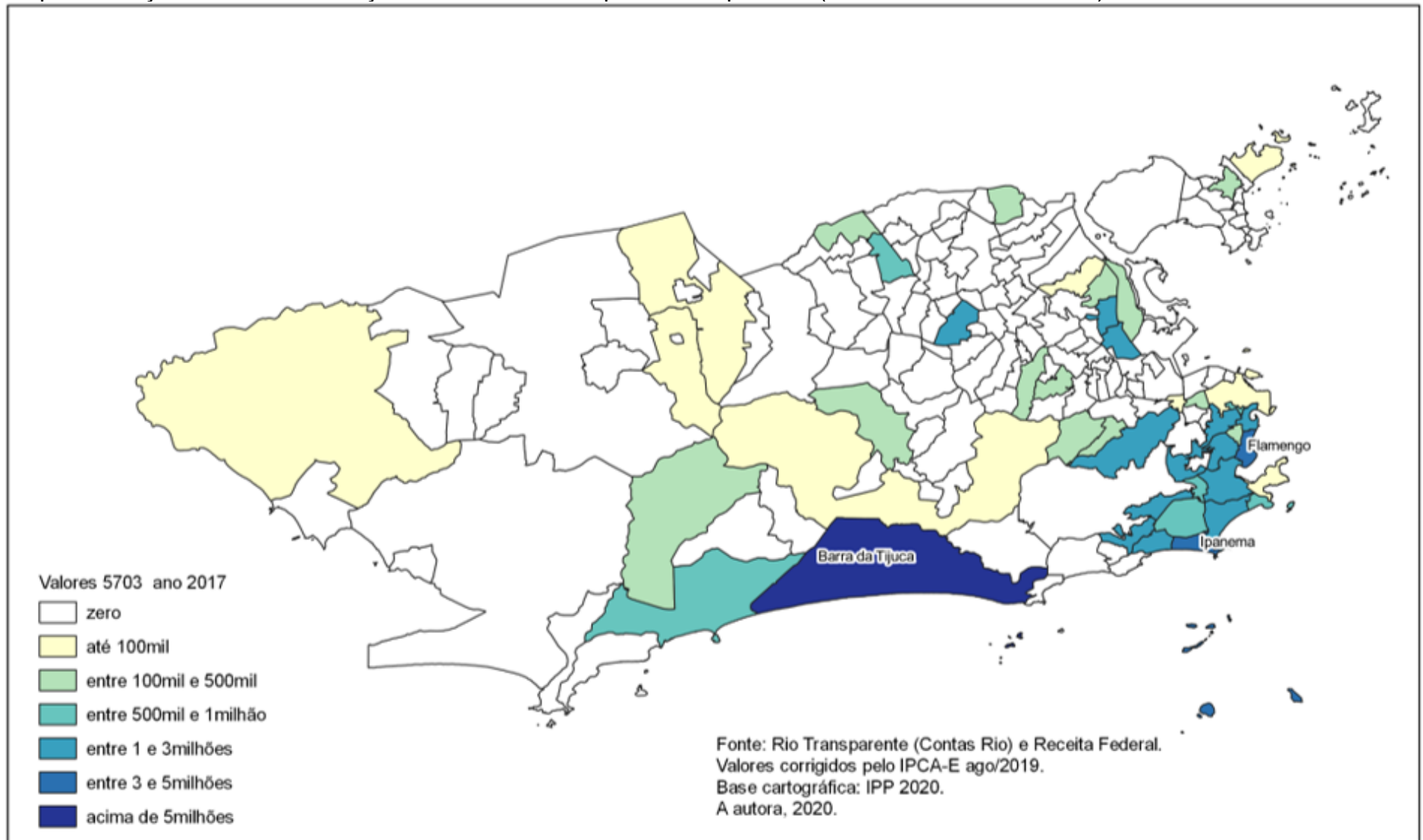


Mapa 27 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2016)

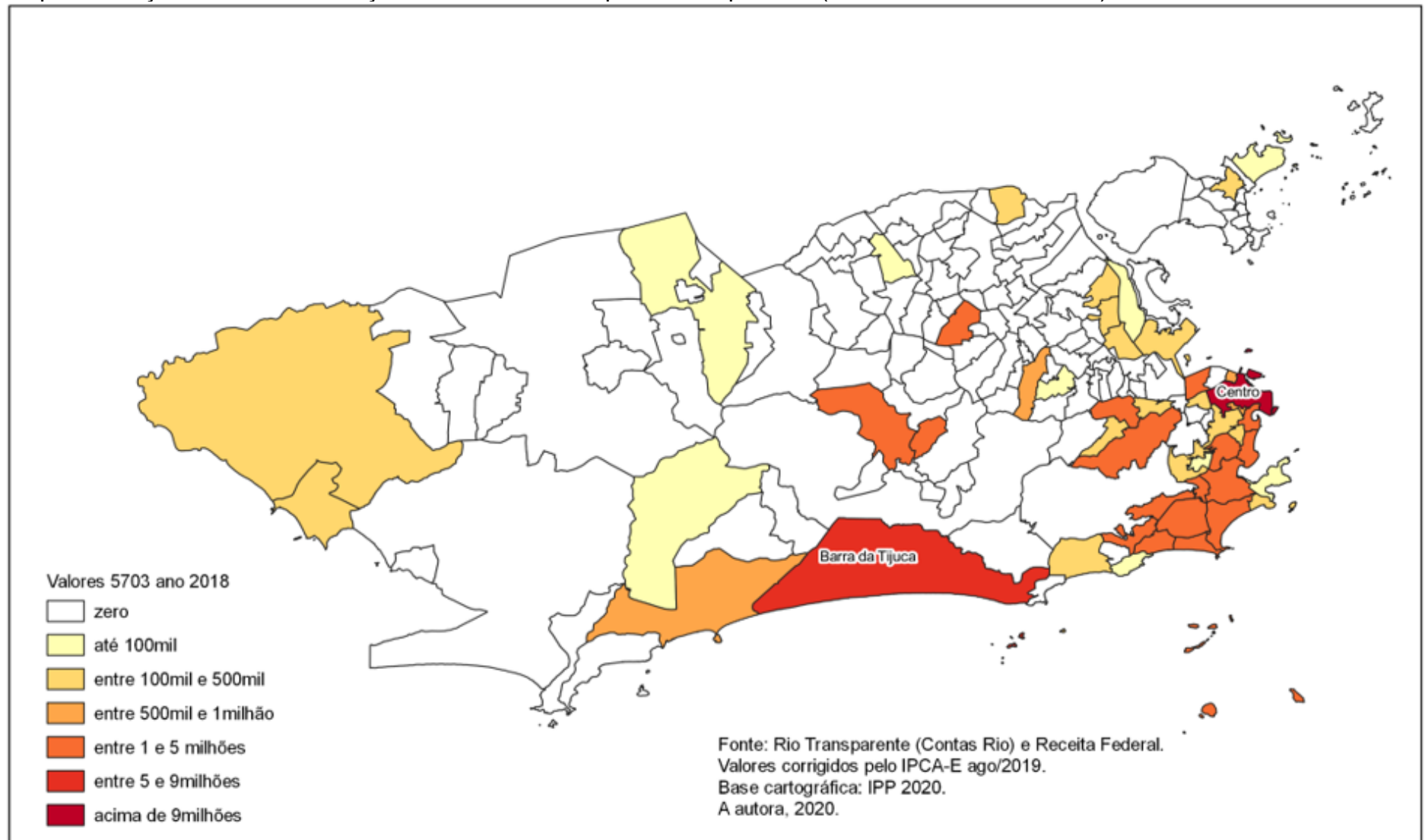




Mapa 28 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2017)



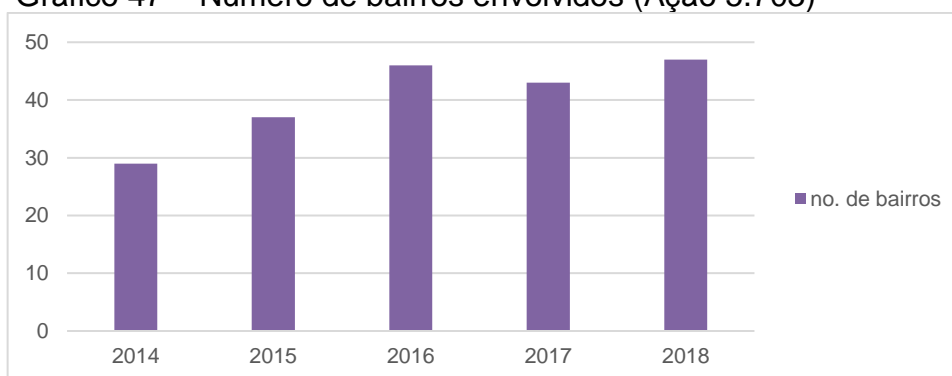
Mapa 29 – Ação 5.703 – Distribuição Territorial dos Proponentes Apoiados (valores executados 2018)



Nos mapas 25 a 29 podemos notar que os bairros participantes da ação 5.703 encontram-se majoritariamente na faixa litorânea formada pela Barra da Tijuca, Zona Sul e Centro<sup>113</sup>. Essa distribuição sofre pouca variação entre 2014 e 2015. No ano de 2016 (mapa 27), os valores são mais elevados e há participação de novos bairros, alguns dos quais se mantêm para 2017, porém com valores menores. Em 2018 há um novo crescimento, tanto dos valores como do número de bairros que acessam esse tipo de apoio.

Em todo o período da pesquisa, considerando que algumas empresas não foram localizadas, apenas 57 dos 163 bairros, ou seja 34,76% dos bairros, tiveram projetos aprovados e captaram pela lei do ISS. O gráfico 47 mostra a variação desse quantitativo com o tempo:

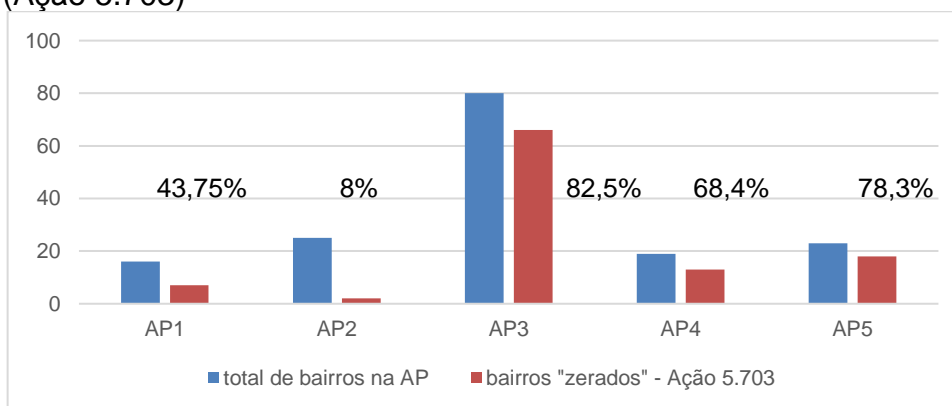
Gráfico 47 – Número de bairros envolvidos (Ação 5.703)



Fonte: Rio Transparente. A autora, 2020.

São 106 os bairros “zerados”, os que, em momento algum do período estudado, tiveram acesso a esse tipo de apoio. Vemos onde eles se localizam no gráfico 48:

Gráfico 48 – Número de bairros não envolvidos por AP 2014-2018 (Ação 5.703)



Fonte: Rio Transparente. A autora, 2020.

<sup>113</sup> Embora caiba lembrar a imprecisão que se refere à concentração de sedes no Centro.

A intensa exclusão de parcelas das AP 3, 4 e 5, bem maiores se comparadas com as das AP 1 e 2, é ainda mais preocupante quando relacionada com a concentração populacional dessas regiões, como visto no gráf. 29.

No ano de 2018, o edital para os produtores incluiu a territorialização com a instituição de cotas para as AP 3, 4 e 5. No entanto, isso significa apenas que, no total dos projetos aprovados pela SMC para captação, as proporções por AP respeitam as cotas, mas isso não se mantém no resultado devido ao processo de captação. Ou seja, as patrocinadoras não são obrigadas a seguir tais proporções, de modo que os projetos incentivados ainda se encontram majoritariamente nas AP 1 e 2, como revelam tanto os nossos mapas como os gráficos da própria SMC (anexo F).

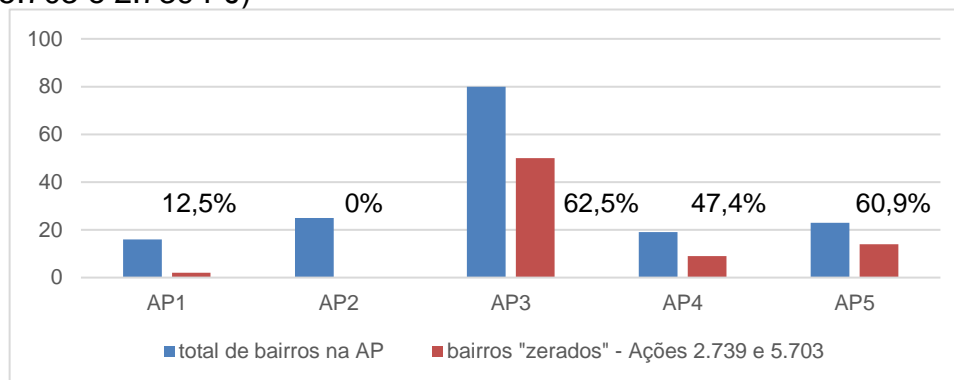
Cabem em relação a isso duas observações: a primeira é que, por lei, as empresas não podem ser obrigadas a deslocar seus impostos a projetos determinados por critérios definidos pelo poder executivo, pois isso constituiria dirigismo. A segunda é que dificilmente elas têm interesse em associar sua marca a projetos desenvolvidos em favelas, seja em função do racismo, seja por interesses de *marketing* ligados à visibilidade e ao seu público alvo. Como o patrocínio visa, em primeiro lugar, a construção e veiculação da imagem, mirando em segundo plano a ampliação do consumo, as empresas tendem a não apoiar projetos em localidades cujos moradores, em sua avaliação, não têm um perfil de formador de opinião ou de um potencial consumidor de seus produtos. Temos então um círculo vicioso que, de modo geral, atrela o patrocínio cultural às mesmas regiões privilegiadas dentro da AP 1 e da AP 2.

Deste modo, os dados mais uma vez comprovam o que há muito se vem dizendo a respeito do financiamento cultural via renúncia fiscal: trata-se de uma modalidade excludente e concentradora de renda e que, por isso mesmo, não é capaz de abraçar a diversidade cultural que floresce nos vários territórios da cidade.

Além disso, se compararmos o gráfico 48, relativo ao fomento indireto, com o gráfico correspondente ao fomento direto (gráf. 44, p. 153), veremos que o mecanismo via renúncia fiscal se confirma como mais excludente do que o apoio direto.

Por outro lado, os dados nos falam também sobre a permanência de políticas de privilégio que atravessam distintas gestões. Dos 163 bairros da cidade, 75 deles, ou seja, 46%, não tiveram acesso ao apoio público por meio das ações de fomento voltadas para PJ (5.703 e 2.739) em nenhum ano entre 2014 e 2018. São os bairros duplamente “zerados”, cujos números vemos plotados no gráfico 49:

Gráfico 49 – No. de bairros não envolvidos por AP 2014-2018 (Ações 5.703 e 2.739 PJ)



Fonte: Rio Transparente. A autora, 2020.

Assim, no período abordado, enquanto todos os bairros da AP 2 foram em algum momento contemplados, e, como vimos nos mapas, alguns o foram anualmente e nas duas ações, mais da metade dos bairros da AP 3, região com mais de um terço da população, não recebeu qualquer apoio por nenhuma das modalidades de fomento em questão. A desigualdade, portanto, que privilegia explicitamente os artistas e produtores com sede nas AP 1 e 2, não só existe, como é intensa e perseverante. E, como discutimos na seção 4.3.1, não há como dissociá-la dos processos históricos de ocupação da cidade e de seu legado escravista.

## CONCLUSÕES

O ano é 2020, estranhos e sombrios tempos de pandemia em que a população se divide entre acatar as recomendações médicas e ouvir os estímulos anticientíficos de governos que exortam pela volta ao trabalho.

Na cidade do Rio de Janeiro, os equipamentos culturais estão fechados desde o início da quarentena, decretada em março. Entre os espaços municipais, alguns tiveram a luz cortada por falta de pagamento, outros foram saqueados por falta de segurança, ou ambas as coisas. Uma secretaria de cultura esvaziada de funcionários tenta se reerguer e aplicar os recursos emergenciais conquistados por meio da lei Aldir Blanc, ao mesmo tempo em que corre para aprovar um Plano Municipal de Cultura feito às pressas. No afã de um ano quase perdido e que, ainda por cima, é eleitoral, a SMC abre-se para alguma participação dos cidadãos. Artistas, produtores e técnicos pressionam pela democratização dos recursos. Nada garante que cheguem aos que mais precisam, há sempre interesses centralizadores que saltam etapas e se articulam com o poder.

Nesta caótica conjuntura de desemprego e atrocidades, a cultura digital ocupa espaços e nos ajuda a manter alguma sanidade. A nova cena escancara as desigualdades, viver em quarentena é privilégio, conectar-se ao mundo é mais, sobreviver é um dilema diário entre sair para trabalhar e morrer de fome.

Nesse íterim é que se finaliza esta pesquisa, olhando para o período de 2014 a 2018 como um outro mundo, distante e em ruínas. Pretendia-se que os resultados deste estudo pudessem servir à luta pela ampliação do direito à cultura, que as comprovações relativas aos gastos públicos pudessem fundamentar reivindicações legítimas. Agora não é mais possível saber o quê, deste texto, será útil nos próximos tempos. Em todo caso, conseguimos concluir o que pretendíamos na proposta inicial, exceto o levantamento relativo às linguagens e ao local de realização dos projetos, pelo mesmo motivo pandêmico.

Daquilo que nos foi possível averiguar, um dos aspectos relevantes - e responsáveis pela situação atual da cultura na cidade - diz respeito à baixa participação social nas decisões e na elaboração das políticas públicas. A desinformação é muita, a mobilização, frágil, os gestores em geral não têm interesse, dá muito trabalho, toma tempo. Nesta fase de debates sobre a distribuição dos recursos provenientes da lei Aldir Blanc, testemunhamos o crescimento das discussões nos fóruns e no Conselho. Em uma reunião *online*, uma pequena

mobilização dos agentes impõe grande diferença na postura dos representantes do poder executivo. Amplia propostas, altera discursos. Muito do que se expôs neste trabalho poderia ter sido – ou poderá vir a ser, quem sabe? – bem melhor, se tivéssemos contado com essa participação na elaboração dos orçamentos, nas decisões relativas às prioridades, em especial quanto aos equipamentos e ao fomento, ações aqui analisadas.

No entanto, é preciso reconhecer que, a partir da 3ª. Conferência Municipal de Cultura, em 2018, houve alguma conquista quanto à relevância e à composição do Conselho Municipal de Políticas Culturais, que incorporou representantes das distintas áreas de planejamento e mais recentemente começou a atuar no debate político.

Antes disso, porém, nos dois governos municipais que se sucederam dentro do período abordado, verificamos que a participação da cultura no orçamento municipal só diminuiu. Em 2020, o percentual não chega sequer a 0,5%. O baixo valor do orçamento destinado à SMC ao longo dos cinco anos estudados revela, a nosso ver, uma falta de compreensão quanto à importância da cultura para a vida da sociedade.

É possível que algo tenha começado a mudar nesta longa quarentena, com a percepção da fome coletiva por cultura. Claro está que a necessidade não foge aos grandes interesses ligados à indústria cultural, cujos lucros com as transmissões por *streaming* só aumentam. A força política da dimensão simbólica se evidencia nesta conjuntura também pelo acirramento da guerra cultural, com a associação de uma narrativa conservadora e moralista ao avanço do neoliberalismo sobre os direitos sociais e trabalhistas.

Entendemos que, embora com visões bem distintas em relação ao setor, as duas gestões que estiveram à frente da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, entre 2014 e 2018, se caracterizaram por reduzir seu papel na integração social, no questionamento e na transformação da vida, atribuindo-lhe um caráter utilitário. Predominou o modo hegemônico de produção cultural alinhada ao mercado, com prevalência de uma visão de curto prazo, baseada na lógica de editais e projetos, por processos via de regra bastante elitistas e pouco transparentes. Essa concepção que, de modo geral, limita a cultura ao lazer e ao entretenimento, embalando-os como produtos, exclui grandes parcelas da população e concentra a renda e as iniciativas criativas em um pequeno número de produtores.

Constatamos, pelo estudo das ações orçamentárias que, na cidade do Rio de Janeiro, a via que alimenta esse tipo de produção e que hoje se tornou o único

mecanismo de financiamento à cultura, bem como a única forma institucionalizada, é a lei de renúncia fiscal.

Ao buscarmos compreender como se dava a distribuição dos recursos pelos territórios da cidade, fomos levados à construção de mapas adotando o bairro como unidade de análise. Na representação dos espaços e valores, vimos que o mecanismo do fomento indireto beneficia principalmente produtores com sede em determinados territórios, que são, em sua maioria, os que mais se beneficiam também do fomento direto. Não por acaso, é nessas regiões que se concentram mais da metade dos equipamentos culturais sob responsabilidade municipal, o que nos obrigou a refletir sobre a dimensão histórica e questionar o processo de formação da cidade. Não há como desconsiderar o legado escravista e suas profundas implicações e/ou ressignificações culturais, políticas, sócio econômicas. Não há como pensar as políticas públicas sem levar em conta nossa história.

O Rio de Janeiro, que já foi capital da colônia, do império e da república, mantém ancoragem com estruturas de privilégios que encadeiam a ocupação geográfica ao racismo estrutural e à desigualdade de renda. Observamos a localização dos espaços culturais e notamos o desequilíbrio. Ao compararmos essa distribuição com a população dos bairros, percebemos o grau da distorção. Contudo, quando verificamos as etnias presentes é que nos damos conta da chaga aberta em nossa sociedade pela conjugação entre o racismo e o neoliberalismo.

Nos territórios periféricos, onde residem as populações mais pobres, em sua maioria formadas por pretos e pardos, com baixo acesso aos direitos, um espaço cultural pode, sim, fazer grande diferença, contribuindo com a integração, o pertencimento, as múltiplas aprendizagens, a transformação, e até mesmo a profissionalização. É verdade que a simples proximidade não implica necessariamente em frequência, mas sabemos que fatores como mobilidade, preços e questões de segurança geralmente fazem com que EC mais próximos sejam mais facilmente apropriados pela vizinhança. Nesse sentido, as residências artísticas deram grande contribuição, atraindo para o diálogo e para um acesso mais frequente e de melhor qualidade ao incorporarem os coletivos e as criações locais às suas programações.

Não é possível medir o peso da ausência dos equipamentos culturais para a vida de um bairro. No cotidiano de artistas e produtores, dispor de um espaço com estrutura adequada significa poder assistir espetáculos, trocar, experimentar, aprofundar o próprio trabalho, consolidar a relação com o público, ter mais tempo e



disposição para pensar projetos e parcerias, etc. No entrelaçamento das desigualdades em que se conectam territórios, equipamentos e fomento à cultura, os profissionais das “quebradas” sabem e talvez possam aquilatar essas diferenças, que os remetem às dificuldades de criar projetos, acessar internet, entrar em editais, obter apoios, gerir uma empresa, prestar contas. Mais do que isso, sabemos que a criação cultural desempenha um importante papel na vida de crianças e jovens, em sua construção identitária, em seus processos de conhecimento, em sua relação com o mundo, naquilo que projetam como horizonte para si mesmos.

As políticas culturais poderiam se constituir em instrumentos por excelência para a alteração das atuais condições, garantindo a inclusão, reduzindo desigualdades. Pelos resultados deste estudo vimos que, em alguns breves momentos, em ações de limitada abrangência e restrito peso orçamentário, 2015 deu mostras de que era possível. No entanto, de modo geral, não foi o que se verificou.

Entre as consequências das escolhas políticas, pudemos constatar que, apesar da grande diversidade cultural presente em todos os territórios da cidade, brevemente pincelada neste trabalho, são bem poucos os grupos fora do eixo Centro-Zona Sul que puderam em algum momento contar com apoio público para o desenvolvimento de seu trabalho. É importante demarcar que antes de tudo, isso representa descumprimento das obrigações da administração pública, desrespeito aos princípios básicos de igualdade presentes em nossa Constituição, e, em particular, aos direitos culturais dessas populações.

Além disso, o desconhecimento quanto à cultura desenvolvida nas periferias – ou, pior ainda, sua criminalização -, com o cerceamento nos territórios e conseqüente restrição das trocas com outros grupos, representa uma perda para a vida cultural do restante da cidade, repetidamente circunscrita a fórmulas e formas cristalizadas.

Apesar disso, nas duas gestões municipais de que tratamos, com grandes diferenças e muitas limitações, podemos dizer que houve alguma ação voltada para as periferias. No governo de Eduardo Paes (2014-2016), com maior disponibilidade orçamentária, a inserção de novos grupos periféricos se deu principalmente através de políticas redistributivas de médio prazo (Programa Cultura Viva), de ações de curto (Ações Locais e Territórios da Cultura) ou curtíssimo prazo, com editais para apresentações pela cidade. Foram momentos de grande efervescência cultural e de proximidade entre os agentes e a secretaria municipal de cultura, especialmente no ano de 2015. Nenhuma dessas iniciativas, no entanto, foi estruturada como política de

estado. Mesmo o Programa Cultura Viva, de iniciativa federal, apesar de implantado, não foi assegurado por lei municipal.

No governo de Marcelo Crivella (2017-2018) houve uma drástica redução de verbas para o setor, com ações mínimas de curtíssimo prazo apenas no primeiro ano. Apesar disso, as articulações promovidas pela secretaria permitiram alguma inserção de novos agentes nas discussões sobre temáticas da diversidade, do racismo, do legado da cultura africana, bem como no processo de eleição do novo Conselho. Contudo, nessa gestão, a restrição financeira da SMC limitou a produção e a circulação cultural na cidade, levando ao abandono das políticas de compensação e reparação iniciadas na gestão anterior, incluindo uma baixa manutenção da rede de equipamentos. Se até 2016 tivemos iniciativas, mesmo isoladas, que buscaram equilibrar a distribuição dos equipamentos pelos territórios, a partir de 2016 não há registro de reformas nem implantação de novos espaços na periferia.

No que se refere às demais regiões da cidade, a gestão Crivella não deixou de causar outros tantos estragos. Além do violento corte dos recursos, desferiu golpes de censura sobre exposições, peças, debates e performances, deixando sua marca obscurantista e retrógrada associada a um quadro de intenso declínio nos espaços da rede e em toda a produção cultural do município.

Por outro lado, o governo de Paes, que tratou a cultura como a vitrine de uma cidade à venda, investiu alto e propiciou um período de experimentos e entusiasmo, ao mesmo tempo em que os maiores recursos eram destinados aos grandes equipamentos da região portuária. Considerando o intervalo de tempo estudado, essa gestão deixou um legado no campo da infraestrutura representado pelo Museu do Amanhã, o Parque Madureira e as três areninhas. Deixou junto, porém, a custosa gestão do MAR e da Cidade das Artes, as parcerias com a Fundação Roberto Marinho e as Organizações Sociais gestoras com seus contratos pouco transparentes, decisões tomadas com pouca ou nenhuma participação social.

Em meio à redação destas conclusões, recebemos a notícia de que o atual secretário municipal de cultura acaba de ser transferido para outro órgão. Em plena aplicação da lei Aldir Blanc, isso pode representar risco ao recebimento do auxílio emergencial que vinha sendo discutido há meses e que afeta milhares de pessoas. Por aí se vê que as prioridades dos gestores são outras.

Bem, o calote ao edital de Fomento à Cultura, em 2016, herdado e sacramentado pelo governo Crivella em 2017, apenas confirma a fragilidade institucional do setor, que, na ausência de políticas estruturadas e de mecanismos de

participação, há muito vinha sendo administrado de forma autoritária e personalista, por processos nos quais o que é público passa a ser privatizado e o balcão se abre aos interesses pessoais.

Os resultados produzidos por esta investigação revelam que as políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro, no período estudado, não cumpriram com o esperado, isto é, a maior parte das iniciativas não colaborou para o atendimento do direito à cultura para a maioria dos cidadãos. Na realidade, ao averiguarmos a relação das políticas implementadas com a redução das desigualdades, verificamos que, na maior parte das vezes, elas funcionaram de modo inverso, concentrando recursos nos territórios privilegiados e aprofundando as desigualdades. Assim, infelizmente não chega a ser um espanto perceber que a distribuição dos recursos públicos no setor, tanto relativos aos espaços quanto às verbas, praticamente sublinha o mapa racial.

Neste momento em que a cultura alcança certo protagonismo, atacada por um lado, valorizada, por outro, está plantado o desafio e aberta a brecha para que se alavanquem algumas pautas visando colocar a cultura em seu lugar, como direito e necessidade básica, ao lado da saúde e da educação.

Finalizamos, assim, este trabalho, apontando elementos que, a nosso ver, poderiam contribuir com essa luta:

- a) um dos caminhos para o fortalecimento institucional do setor seria a aprovação do Plano Municipal de Cultura, com garantias de revisões de dois em dois anos que contassem com ampla participação;
- b) o reconhecimento do Conselho Municipal de Políticas Culturais como representante da sociedade civil exige o respeito por parte da secretaria, mas também a valorização dessa representação por parte da classe artística;
- c) a conquista de um percentual mais elevado para o orçamento da pasta é vital e, para isso, seria necessário um empenho que aliasse diálogo, articulações políticas e intensa campanha na sociedade;
- d) os mecanismos de fomento à cultura, parcialmente integrados ao Fundo Municipal, deveriam ser repensados a partir de uma visão ampla de cultura como conjunto dos processos sociais. Isso implicaria rever os entraves burocráticos, a visão de curto prazo, a seleção de projetos, na qual se reproduz a lógica competitiva e os agentes culturais se dividem;

- e) a via legal de apoio por renúncia fiscal precisa ser alterada para que a distribuição das verbas possa ser mais justa e a escolha volte ao domínio da esfera pública;
- f) as curadorias e os critérios de seleção precisariam ser rediscutidos de modo a garantir diversidade e territorialidade;
- g) o uso das escolas como centros culturais foi uma proposta experimental que poderia ser aproveitada. A adequação de espaços públicos abertos e o estímulo para a realização de atividades nesses locais, com a redução dos empecilhos e a introdução de facilidades de suporte técnico, ajudaria a cidade a respirar de outra forma;
- h) vale rever cada EC quanto ao perfil, horários e atividades oferecidas, visando ampliar e diversificar o acesso dos cidadãos de menor poder aquisitivo. É fundamental a presença de grupos comunitários na gestão dos EC de forma a garantir a difusão de suas criações;
- i) é importante estabelecer parcerias com o setor de transportes para melhorar a mobilidade em prol das atividades culturais;
- j) a criação de estratégias para a formação cultural da população deve incluir todas as faixas etárias com programas que incluam oficinas e visitas aos diferentes espaços, conversas com artistas e técnicos, etc. A parceria com o setor da educação é vital para a construção da cidadania e o desenvolvimento de hábitos culturais desde a infância;
- k) o intercâmbio entre grupos e a circulação de obras, debates, oficinas, como partes importantes da formação cultural da população, deveriam constar entre as responsabilidades do poder público.

Os tópicos levantados evidentemente não esgotam as necessidades no campo cultural; pontuam apenas aspectos sinalizados ao longo desta pesquisa que, analisando as políticas implementadas entre 2014 e 2018, priorizou um olhar orçamentário sobre as ações ligadas ao fomento e aos equipamentos. A fome coletiva por participação na vida cultural será melhor organizada quando a cidade aprovar um Plano Municipal de Cultura que garanta direitos. Esperamos que, quando o Fundo Municipal estiver funcionando, eles sejam atendidos e os cariocas possam se apropriar de uma cidade que mereça o adjetivo de “maravilhosa”.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Fernanda; FAWCETT, Fausto; LAUFER, Carlos. **Rio 40 graus**. Intérprete: Fernanda Abreu. Emi Music Brasil. 1992.

ALBINATI, M.; DOMINGUES, J. **Direitos culturais: diversidade e conflito produzindo a cidade**. In SANTOS Jr., O. (Org.) Políticas públicas e direito à cidade: programa interdisciplinar de formação de agentes sociais. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017. pp. 109-114.

ALBUQUERQUE, C. M., MEDEIROS, M. B., FEIJÓ DA SILVA, P. H. **Gestão de Finanças Públicas**. Brasília: Gestão Pública, 2008.

ALBUQUERQUE, R. **Prefeitura lança Instituto EixoRio**. Publicado em 2013, online Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4454443>, acesso em 18 jul. 2019.

ALONSO, S. et al. **Estudos: Coletivo Orçamento e Cultura 2018**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

ALTOÉ, L. **Os indígenas e a construção do Rio de Janeiro**. MultiRio.rj.gov.br série Rio Multicultural - reportagens. Publicado em 22 out 2018.

ANDRADE DE MELO, V.; DE FARIA PERES, F. **A cidade e o lazer: as desigualdades sócio-espaciais na distribuição dos equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro e a construção de um indicador que oriente as ações em políticas públicas**. Publicado online em 2005. Disponível em <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115315216008>>.

ANTUNES, A., FROMER, M, BRITTO, S. **Comida**. Prod. Liminha. WEA, 1987.

BARBOSA DE GUSMÃO, H.N. **Mapa racial de pontos: cidade do Rio de Janeiro - Brasil**. Disponível em <<https://desigualdadesespaciais.files.wordpress.com/2015/11/mapa-da-cidade-do-rio-de-janeiro.jpeg>>, acesso em 20 dez. 2019.

BARBOSA, J. L. **Territorialidades da cultura popular na cidade do Rio de Janeiro**. PragMatizes. Revista Latinoamericana de Estudos em Cultura. Ano 4, número 7, semestral, set. 2014. pp. 130-139. Disponível em <http://www.pragmatizes.uff.br>, acesso em 20 jul. 2020.

BARBOSA, J. L. **Cidadania, Território e Políticas Públicas**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013. Publicado em jun. 2013. Disponível em <[http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/06/Cidadania-Territo%CC%81rio-e-Poli%CC%81ticas-Pu%CC%81blicas\\_Por-Jorge-Luiz-Barbosa.pdf](http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/06/Cidadania-Territo%CC%81rio-e-Poli%CC%81ticas-Pu%CC%81blicas_Por-Jorge-Luiz-Barbosa.pdf)>, acesso em 20 jul. 2020.

BARBOSA, J. L. **Os Espaços Populares na Política Pública Cultural**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013. Publicado em jun. 2013. Disponível em <[http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/06/Os-Espac%CC%A7os-Populares-na-Poli%CC%81tica-Pu%CC%81blica-Cultural\\_Por-Jorge-Luiz-Barbosa.pdf](http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/06/Os-Espac%CC%A7os-Populares-na-Poli%CC%81tica-Pu%CC%81blica-Cultural_Por-Jorge-Luiz-Barbosa.pdf)>, acesso em 20 jul. 2020.

BARBOSA, J.L., DIAS, C. G. (org.) **Solos Culturais**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013. Disponível em [http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/05/SolosCulturais\\_ISSUU-2.pdf](http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/05/SolosCulturais_ISSUU-2.pdf), />, acesso em 20 jul. 2019.

BARON, L.C. **A territorialização das políticas públicas de cultura**. Revista Z Cultural. Disponível em <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/a-territorializacao-das-politicas-publicas-de-cultura-no-rio-de-janeiro/>>, acesso em acesso em 20 jul. 2019.

BARROS, J.N.; ANGELIS, M. **Diversidade cultural e processo de mediação**. In J. Barros & J. Bezerra (Org.) Gestão cultural e diversidade: do pensar ao agir. pp. 119-137. Belo Horizonte, Brasil: EdUEMG, 2018.

BEZERRA DA SILVA, A. L. **Os transportes metroferroviários e o processo urbano no Rio de Janeiro**. Chão Urbano, no. 5 – set.-out. Revista Bimensal, ISSN 21781699. Laboratório Redes Urbanas/Laboratório das Regiões Metropolitanas, IPPUR UFRJ. 2020. Disponível em <<http://www.chaourbano.com.br/visualizarArtigo.php?id=59>>, acesso em 15 out. 2020.

BIBLIOTECA NACIONAL. **A marginalização do samba**. Exposição *online*. Disponível em <<https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/ai-ai-ai-cem-anos-o-samba-faz/a-marginalizacao-do-samba/>>, acesso em 12 out. 2020

BORGES, L. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto**. Disponível em <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VALA-74QJRP/mestrado\\_\\_\\_luciene\\_borges\\_ramos.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VALA-74QJRP/mestrado___luciene_borges_ramos.pdf?sequence=1)>, acesso em 18 jul. 2016.

BRAH, A. **Diferença, diversidade, diferenciação**. Cadernos Pagu (26), janeiro-junho de 2006: pp.329-376. Disponível em [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-833320060001000141](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-833320060001000141), acesso em 30 ago. 2020.

BRIZUELA, J.I. **A construção territorial das políticas culturais**. In J. Barros & J. Bezerra (Org.) Gestão cultural e diversidade: do pensar ao agir. pp. 99-118. Belo Horizonte, Brasil: EdUEMG, 2018.

BRONSTEIN, M. **Incentivo à cultura ou cultura do incentivo: mais de vinte anos de renúncia fiscal à cultura no município do Rio de Janeiro, 1992–2015**. Rio de Janeiro: FGV, 2017. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/18362/Marcela%20Bronstein%202017%20FGV%20RJ.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>, acesso em 16 jul. 2019.

CABRAL, A, DE MELO SILVA, C.L, SILVA, L.F.L. **Teoria do capital humano, educação, desenvolvimento econômico e suas implicações na formação de professores**. Revista Principia - Divulgação científica e tecnológica do IFPB. n. 32, dez. 2016. pp 35-41.

CALABRE, L., LIMA, D. R. (Org.). **Políticas culturais: conjunturas e territorialidades**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/2017/05/26/lancamento-do-e-book-politicas-culturais-conjunturas-e-territorialidades/>, acesso em 30 jul. 2019.

CAMARA DOS VEREADORES DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Lei municipal de incentivo à Cultura**. Disponível em <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/4ecaed88fc225893032579d600620cce/e92622ad94d853e603257af5006c6bbd?OpenDocument>, acesso em 05 jun. 2019.

CANDIDA, S. **Castelinho do Flamengo que abrigaria centro LGBT vai virar local para idosos**. O Globo Rio. Publicado em 02 jun. 2017. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/castelinho-do-flamengo-que-abrigaria-centro-lgbt-vai-virar-local-para-idosos-21427179>>, acesso em 30 jul. 2019.

CARNEIRO, J. **O lugar da cultura nos Jogos Olímpicos Rio 2016**. Argumentos, Vol. 17, n. 2, jul./dez. 2020. Departamento de Ciências Sociais, Unimontes, MG. ISSN: 2527-2551 (online) pp. 21-54. Disponível em <<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/argumentos>>, acesso em 14 set 2020.

CARVALHO, B. G. L. **Rio como fomos: políticas culturais de 2001 a 2012**. Dissertação (mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

CGM (RJ). **Prestação de contas 2014**. Disponível em <[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91317/4146056/livro\\_PC\\_2014.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91317/4146056/livro_PC_2014.pdf)>, acesso em 20 out. 2019.

CGM (RJ). **Prestação de contas 2015**. Disponível em <[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6069705/4159408/prestacao\\_contas\\_2015.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6069705/4159408/prestacao_contas_2015.pdf)>, acesso em 20 out. 2019.

CGM (RJ). **Prestação de contas 2016**. Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/1521865/4188801/LivroOficialdaPC2016.pdf>>, acesso em 20 out. 2019.

CGM (RJ). **Prestação de contas 2017**. Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/7855088/4213401/LivroOficialdaPC201712042018.pdf>>, acesso em 20 out. 2019.

CGM (RJ). **Prestação de contas 2018**. Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/9487172/4235401/LivroOficialdaPC2018Definitivo.pdf>>, acesso em 20 out. 2019.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia**. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

COSTA, Eliane. **Jangada Digital**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

COSTA, Ellen. Entrevista concedida a Veronica Diaz Rocha. E-mail, 18 mar. 2020.

DAMASCENO, R. Podcast Pensar: 'A gente vive uma distopia esvaziadora das ruas', diz Luiz Antonio Simas. **Estado de Minas**. Publicado em 22 nov. 2019, atualizado em 20 abr. 2020. Disponível em <[https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/11/22/interna\\_pensar,1102807/podcast-pensar-a-gente-vive-uma-distopia-esvaziadora-das-ruas-diz.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/11/22/interna_pensar,1102807/podcast-pensar-a-gente-vive-uma-distopia-esvaziadora-das-ruas-diz.shtml)>, acesso em 21 jul. 2020

DRUMMOND, A. (org.) **Cidades e Políticas Públicas de Cultura: diagnóstico, reflexão e proposições**. Belo Horizonte: Artmanagers, 2012. Disponível em <http://inspirebr.com.br/uploads/midiateca/462aa76fc4b52469f1dcc8d440d30167.pdf> Acesso em 07 fev. 2018.

ENDERS, A. **A História do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2008.

ESTRELLA, L. M. V. **Mapa do fomento à cultura carioca: O caso do prêmio Ações Locais**. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 15, 2019, Salvador. Anais XV ENECULT. Salvador: CULT/UFBA, 2019. Disponível em <[http://www.cult.ufba.br/enecult/wp-content/uploads/2019/09/ANAIS\\_2019\\_XV-ENECULT.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult/wp-content/uploads/2019/09/ANAIS_2019_XV-ENECULT.pdf)>, acesso em 10 mai. 2020.

FILGUEIRAS, M. **Mapa da cultura carioca feita 'na raça'**. *Jornal O Globo*, 30/06/2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feitana-raca-16305108>>, acesso em 10 mai. 2020.

FOUCAULT, M. Ditos e Escritos VI: **Conversa com Michel Foucault** (conversa com D. Trombadori). p. 289 – 347. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FRANÇA, V., BARROS DO PRADO, D. F. **Produções Culturais de Periferia: Legitimidade e Tensões**. Disponível em [http://compos.com.puc-rio.br/media/gt2\\_denise\\_figueiredo\\_barros\\_do\\_prado\\_vera\\_franca.pdf](http://compos.com.puc-rio.br/media/gt2_denise_figueiredo_barros_do_prado_vera_franca.pdf), acesso em 20 jul. 2019.

GARSON, S. **O Orçamento Público**. In: GAMBIAGI, F., ALÉM, A. C. *Finanças públicas: teoria e prática no Brasil*. 4.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. pp 335-507.

GARSON, S. **Planejamento, Orçamento e Gasto com Políticas Públicas - Uma metodologia de apuração para Estados e Municípios**. Disponível em: <[https://docs.wixstatic.com/ugd/48d206\\_a9bf7f491cc44d66b88ccc52ab368387.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/48d206_a9bf7f491cc44d66b88ccc52ab368387.pdf)>, acesso em 13 out. 2019.

GAUCHAZH ARTES. "Só se for para o fundo do mar", diz prefeito Marcelo Crivella sobre "Queermuseu" no Rio de Janeiro. Publicado em 02 out. 2017. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/10/so-se-for-para-o-fundo-do-mar-diz-prefeito-marcelo-crivella-sobre-queermuseu-no-rio-de-janeiro-cj8a8e4av000701qiomjx99th.html>> acesso em 30 jul. 2019.

GAZETAONLINE. Prefeito Marcelo Crivella é acusado de censurar espetáculo no Rio. Publicado em 06/06/2018. Disponível em <<https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/cultura/2018/06/prefeito-marcelo-crivella-e-acusado-de-censurar-espetaculo-no-rio-1014134552.html>>, acesso em 30 jul. 2019.



GOULART, A.C. **Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro**. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielp.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702005000100006](https://www.scielo.br/scielp.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000100006)>, acesso em 14 jun. 2020.

HAESBAERT, R. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à Multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Quem precisa da Identidade?** In SILVA, T.T. (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. pp. 103-133.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005. Disponível em <<http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/babel/textos/harvey-producao-capitalista-espaco.pdf>>, acesso em 10 jan. 2019.

HOMERO, V. **Memórias da Ocupação da Cidade do Rio de Janeiro**. Boletim da FAPERJ, set. 2014. Disponível em <http://www.revistahcsm.coc.fiocruz.br/memorias-da-ocupacao-da-cidade-do-rio-de-janeiro>.

IBGE. **Censo 2010**. Disponível em <<https://censo2010.ibge.gov.br/>>, acesso em 12 out. 2019.

IBGE. **Estimativas da população**. Disponível em <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9103-estimativas-de-populacao.html?=&t=downloads>>, acesso em 13 ago 2020.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua**. Disponível em <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9171-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-mensal.html?=&t=series-historicas>>, acesso em 20 set. 2020.

IMAGINERIO. Disponível em <https://imagnerio.org/#en>, acesso em 27 jun. 2020.

INESC. **Metodologia: orçamento & direitos: referenciais políticos e teóricos**. Brasília, DF: INESC, 2017.

JORNAL DOS ECONOMISTAS. **Cultura é direito!** Rio de Janeiro: CORECON/RJ. no. 357 maio 2019 pp. 14-16.

LACKESKI, N. G. **Periferias Cariocas e a Descentralização das Políticas Públicas de Cultura na Cidade**, 70f, 2016. Monografia (Graduação em Produção Cultural) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

LEAL, L. P. **Atlas da evolução urbana do subúrbio carioca: 1565/2015.**

Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cdf/article/view/35873>, acesso em 19 jun. 2020.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade.** São Paulo: Centauro, 2001.

LIBÓRIO, Bárbara. **Potências culturais não têm ministérios da Cultura? Não é bem assim.** Publicado em 20 maio 2016. Disponível em

<<https://aosfatos.org/noticias/potencias-culturais-nao-tem-ministerios-da-cultura-nao-e-bem-assim/>> acesso em 25 jul. 2019.

MIRANDA, L. L. Subjetividade: a (des)construção de um conceito. In: SOUZA, Solange J. e (org.). **Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 29 - 46.

PCRJ. **A Gestão da Cultura Carioca 2013-2016.** Disponível em

<<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/3607145/4180101/relatorio201320162812finalvirtual.pdf>>, acesso em 27 ago. 2019.

PCRJ. **Cartilha ISS Fomento Indireto.** Publicado em 2017. Disponível em

<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6897148/4187220/CartilhaISS.pdf>, acesso em 30 jul. 2019.

PCRJ. **Circuito ISS 2019.** Publicado em 2019. Disponível em

<http://rio.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?id=9741718>, acesso em 30 jul. 2019.

PCRJ. **Diversidade, protagonista na cena carioca. Relatório SMC 2017.** Rio de Janeiro, 2017.

PCRJ. **Educação em números.** Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/web/sme/educacao-em-numeros>>, acesso em 28 jul. 2019.

PCRJ. **Lei Orçamentária Anual 2014.** Disponível em [http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg\\_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/fafb2368c5e5673303257c5f0058972a?OpenDocument&Highlight=0,5687](http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/fafb2368c5e5673303257c5f0058972a?OpenDocument&Highlight=0,5687), , acesso em 15 jul. 2019.

PCRJ. **Lei Orçamentária Anual 2015.** Disponível em [http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg\\_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/20000da5023f44e183257dac0069f819?OpenDocument&Highlight=0,5836](http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/20000da5023f44e183257dac0069f819?OpenDocument&Highlight=0,5836), acesso em 15 jul. 2019.

PCRJ. **Lei Orçamentária Anual 2016.** Disponível em [http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg\\_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/d6035023bb61f8cc83257f3b005994f9?OpenDocument&Highlight=0,6045](http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/d6035023bb61f8cc83257f3b005994f9?OpenDocument&Highlight=0,6045), acesso em 15 jul. 2019.

PCRJ. **Lei Orçamentária Anual 2017.** Disponível em [http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg\\_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/20000da5023f44e183257dac0069f819?OpenDocument&Highlight=0,6045](http://www.camara.rj.gov.br/controlatividadeparlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/20000da5023f44e183257dac0069f819?OpenDocument&Highlight=0,6045)

url=<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/2b2f12f67d47b67883258098006887b7?OpenDocument>, acesso em 15 jul. 2019.

PCRJ. **Lei Orçamentária Anual 2018**. Disponível em [http://www.camara.rj.gov.br/controle\\_atividade\\_parlamentar.php?m1=materias\\_leg&m2=10a\\_Leg&m3=prolei&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/7cb7d306c2b748cb0325796000610ad8/6eec0e2e00add56083258217005f2bf9?OpenDocument](http://www.camara.rj.gov.br/controle_atividade_parlamentar.php?m1=materias_leg&m2=10a_Leg&m3=prolei&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/7cb7d306c2b748cb0325796000610ad8/6eec0e2e00add56083258217005f2bf9?OpenDocument), acesso em 30 out. 2017.

PCRJ. **Plano Estratégico 2013-2016**. Disponível em [http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/2116763/4104304/planejamento\\_estrategico\\_1316.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/2116763/4104304/planejamento_estrategico_1316.pdf), acesso em 1º jun. 2019.

PCRJ. **Plano Estratégico 2017-2020**. Disponível em <http://prefeitura.rio/web/planejamento/conheca-o-plano>, acesso em 20 out. 2017.

PCRJ. **Plano Plurianual 2014-2017**. Disponível em [http://www.camara.rj.gov.br/controle\\_atividade\\_parlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg\\_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/d5607fc3fc01cbc703257c5f0055b039?OpenDocument&Highlight=0,5686](http://www.camara.rj.gov.br/controle_atividade_parlamentar.php?m1=legislacao&m2=leg_municipal&m3=leiord&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/da65a6361caf879083257f460066ebb6/d5607fc3fc01cbc703257c5f0055b039?OpenDocument&Highlight=0,5686) acesso em 26 jul. 2017.

PCRJ. **Plano Plurianual 2018-2021**. Disponível em [http://www.camara.rj.gov.br/controle\\_atividade\\_parlamentar.php?m1=materias\\_leg&m2=9a\\_Leg&m3=prolei&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/7cb7d306c2b748cb0325796000610ad8/bf7d43779b305f2483258217005e38ac?OpenDocument](http://www.camara.rj.gov.br/controle_atividade_parlamentar.php?m1=materias_leg&m2=9a_Leg&m3=prolei&url=http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/7cb7d306c2b748cb0325796000610ad8/bf7d43779b305f2483258217005e38ac?OpenDocument), acesso em 20 out. 2017.

PCRJ. **Relatório Anual de Gestão SMC 2018**. Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91277/4230121/RelatorioAnualdeGestao2018V.F.pdf>, acesso em 10 jul. 2019.

PITASSE, M. **Crivella faz seis meses de governo com muitas críticas**. Brasil de Fato. Publicado em 5 jul. 2017. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2017/07/05/crivella-faz-seis-meses-de-governo-com-muitas-criticas/>, acesso em 30 jul. 2019.

RAIMUNDO, S. L. **Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada**. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-17042017-104001/pt-br.php>. Acesso em 04 fev. 2018.

RELLSTAB, Clara. MP investiga omissão do prefeito Marcelo Crivella durante o carnaval do Rio. Metro1. Publicado em 19 fev. 2018. Disponível em [www.metro1.com.br/noticias/politica/50080,mp-investiga-omissao-do-prefeito-marcelo-crivella-durante-o-carnaval-do-rio](http://www.metro1.com.br/noticias/politica/50080,mp-investiga-omissao-do-prefeito-marcelo-crivella-durante-o-carnaval-do-rio), acesso em 20 jul. 2019.

RIBEIRO, A.C.T. **Sociabilidade hoje: leitura da experiência urbana**. In: Dossiê, Salvador, caderno CRH, v. 18, n. 45, p. 411-422, set. dez 2005. Disponível em <http://www.cadernocrh.ufba/viewarticle.php?id=62.>, acesso em 15 jan. 2019.

ROCHA, V. **Acesso cultural na cidade do Rio de Janeiro: Equipamentos, Reforma Urbana, Orçamento Público**. Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais. pp. 401-415. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. Disponível em <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/16423>>, acesso em 15 fev. 2020.

ROCHA, V. **Diversidade cultural e leis de incentivo ou Alice e o sorriso do gato**. Boletim Observatório da Diversidade Cultural. Disponível em <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/wpcontent/uploads/2018/05/boletim-odc-maio-2018-vf2.pdf>, acesso em out. 2018.

ROCHA, V. **Estudos preliminares sobre o orçamento municipal para a cultura no Rio de Janeiro**. Anais do IX Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018. p. 286-299. Disponível em <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/2018/08/16/anais-do-ix-seminario-internacional-de-politicas-culturais/>, acesso em 28 jun. 2019.

ROLNIK, Suely. Psicologia: subjetividade, ética e cultura. In: Silva, A. do E. et al (Org.). **Saúde e Loucura: Subjetividade, questões contemporâneas**. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 13 a 21.

RUBIM, A. (Org). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. Disponível em <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ufba/138/4/Politicas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>, acesso em 30 jul. 2019.

SANT'ANA, R. Entrevista concedida a Veronica Diaz Rocha. Redes sociais, 26 mar. 2020.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EdUSP, 2006.

SANTOS, M. **O retorno do território**. Observatório Social da América Latina. Ano VI, no 16, jan./fev. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>, acesso em 28 jan. 2019.

SILVA, T.T. A produção social da Identidade e da diferença. In SILVA, T.T. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. pp. 73-101

SLAVEVOYAGES. Disponível em <<https://slavevoyages.org>>, acesso em 27 jun. 2020.

SODRÉ, M. A Ignorância da Diversidade. Instituto CPFL. 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WfmEABJVeU4>>, acesso em 20 ago. 2019.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SODRÉ, M. **O Terreiro e a Cidade. A forma social negro-brasileira**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/Imago, 2002.

TARDÁGUILA, Cristina. **‘Quero uma cultura lucrativa’, diz novo secretário municipal**. O Globo, Rio de Janeiro, 26 nov. 2012b. Cultura. On-line. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/quero-uma-cultura-lucrativa-diz-novo-secretario-municipal-6825875>. Acesso em 16 jul. 2019.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Publicado em 2005. Disponível em <[www.ibermuseum.org](http://www.ibermuseum.org)>, acesso em 10 ago 2020.

UNESCO. **Declaração do México**. Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais. Publicado em 1982. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas Patrimoniais. 3 ed. Rio de Janeiro, IPHAN, 2004. Disponível em <[portal.iphan.gov.br](http://portal.iphan.gov.br)>, acesso em 20 set. 2019.

UOL. **Crivella prevê corte 50% dos comissionados e 25% dos contratos**. Publicado em 1º. jan. 2017. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2017/01/01/crivella-quer-plano-contra-arrastao-e-pente-fino-em-contratos-de-paes.htm>>, acesso em 30 jul. 2019.

VERÍSSIMO DOS SANTOS JR., A. Entrevista concedida a Veronica Diaz Rocha. Rio de Janeiro, RJ, 26 jan. 2020.

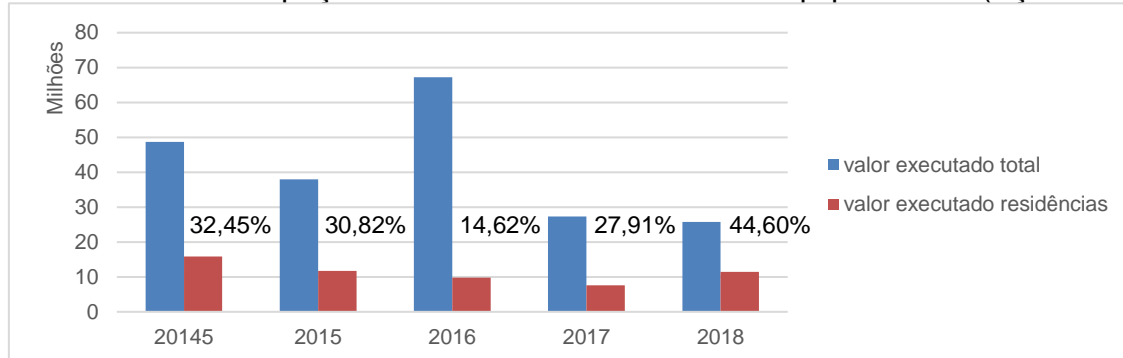
VICH, V. **Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença – uma introdução teórica e conceitual**. In SILVA, T.T. (org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. pp. 7-71.

YÚDICE, George. **Alavancar o setor cultural nos planos intersetoriais de desenvolvimento**. Conferência de abertura do X Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

**APÊNDICE A - Relação entre o valor total da ação e aquele destinado à administração pelos grupos que ocuparam os espaços citados**

**Gráfico 34 – Participação das residências na rede de equipamentos (Ação 2.263)**

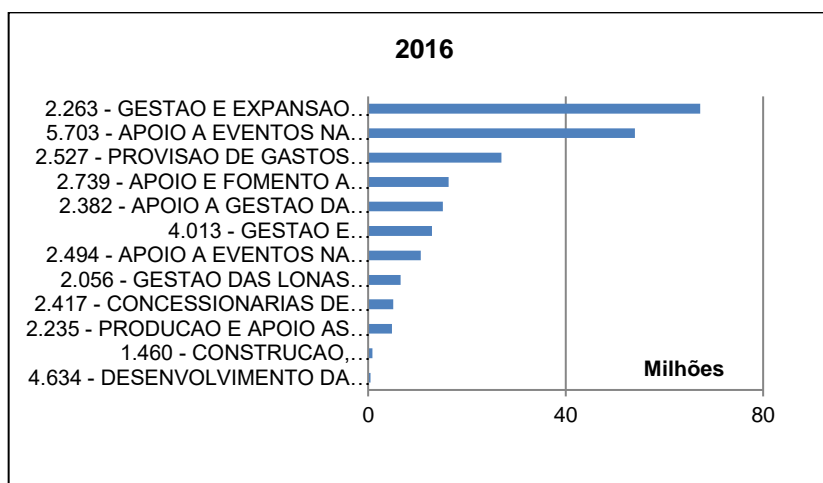
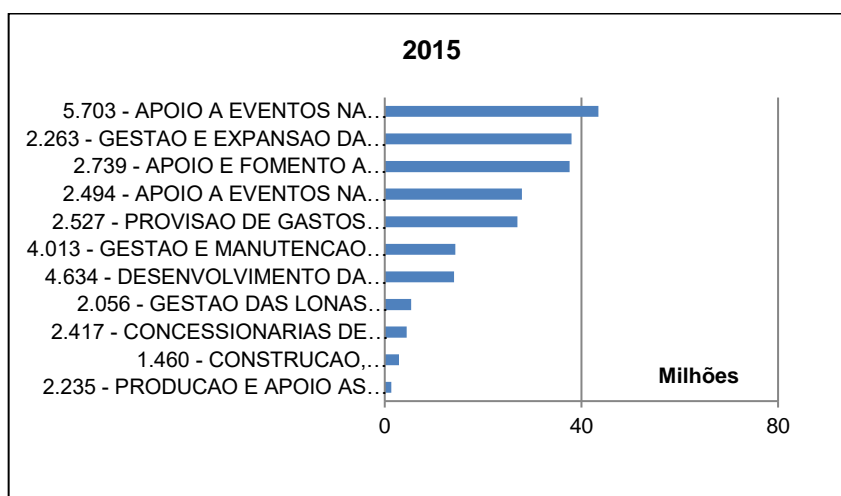
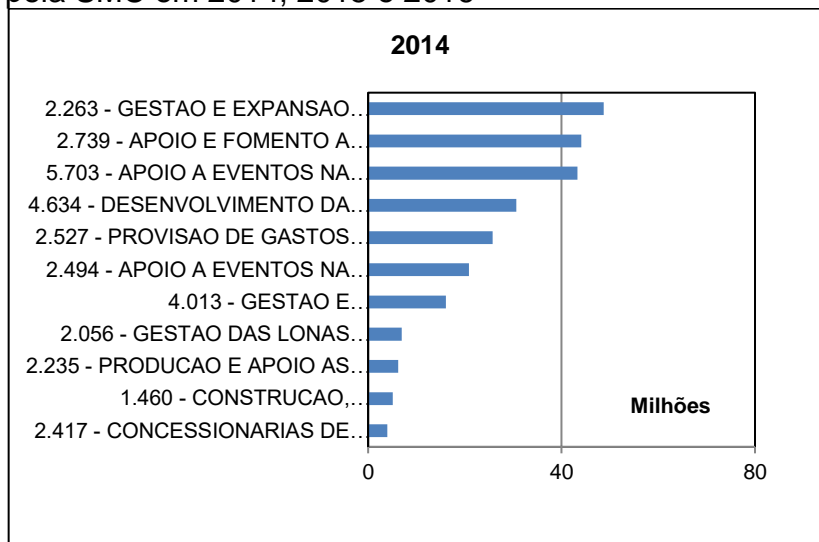


Fonte: Rio Transparente. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019. A autora, 2020.

Observamos no gráfico 34 que, de 2014 a 2015, houve uma redução no investimento total, simultânea a uma queda na proporção entre os valores. O ano olímpico de 2016 foi singular também no que se refere às residências, o que será visto mais adiante. Nos anos de 2017 e 2018 a proporção vai sendo recomposta, porém às custas de uma profunda redução no valor total dos investimentos feitos na rede.

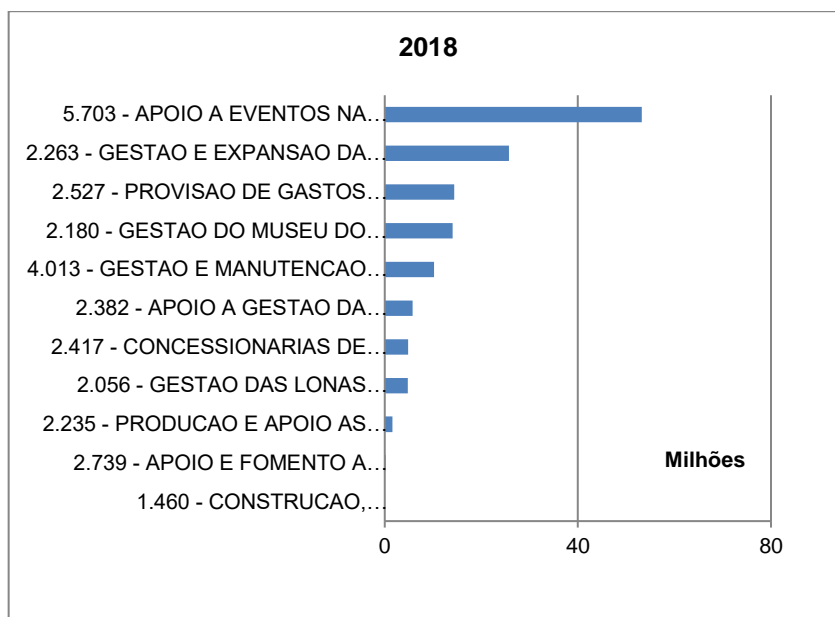
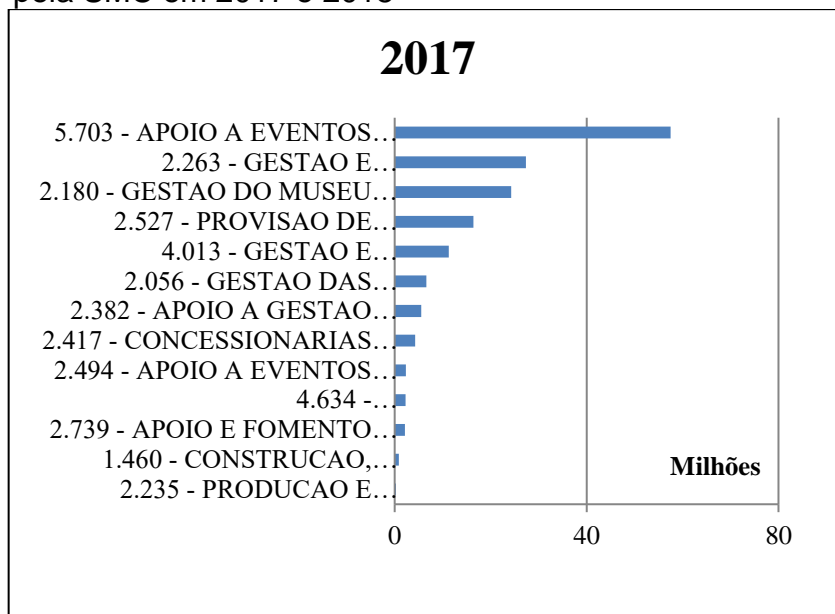
**APÊNDICE B - Gráficos 19 a 21 - Ações com maiores valores executados pela SMC em 2014, 2015 e 2016**

**Gráficos 19 a 21 - Ações com maiores valores executados pela SMC em 2014, 2015 e 2016**



**APÊNDICE C – Gráficos 22 e 23 - Ações com maiores valores executados pela SMC em 2017 e 2018**

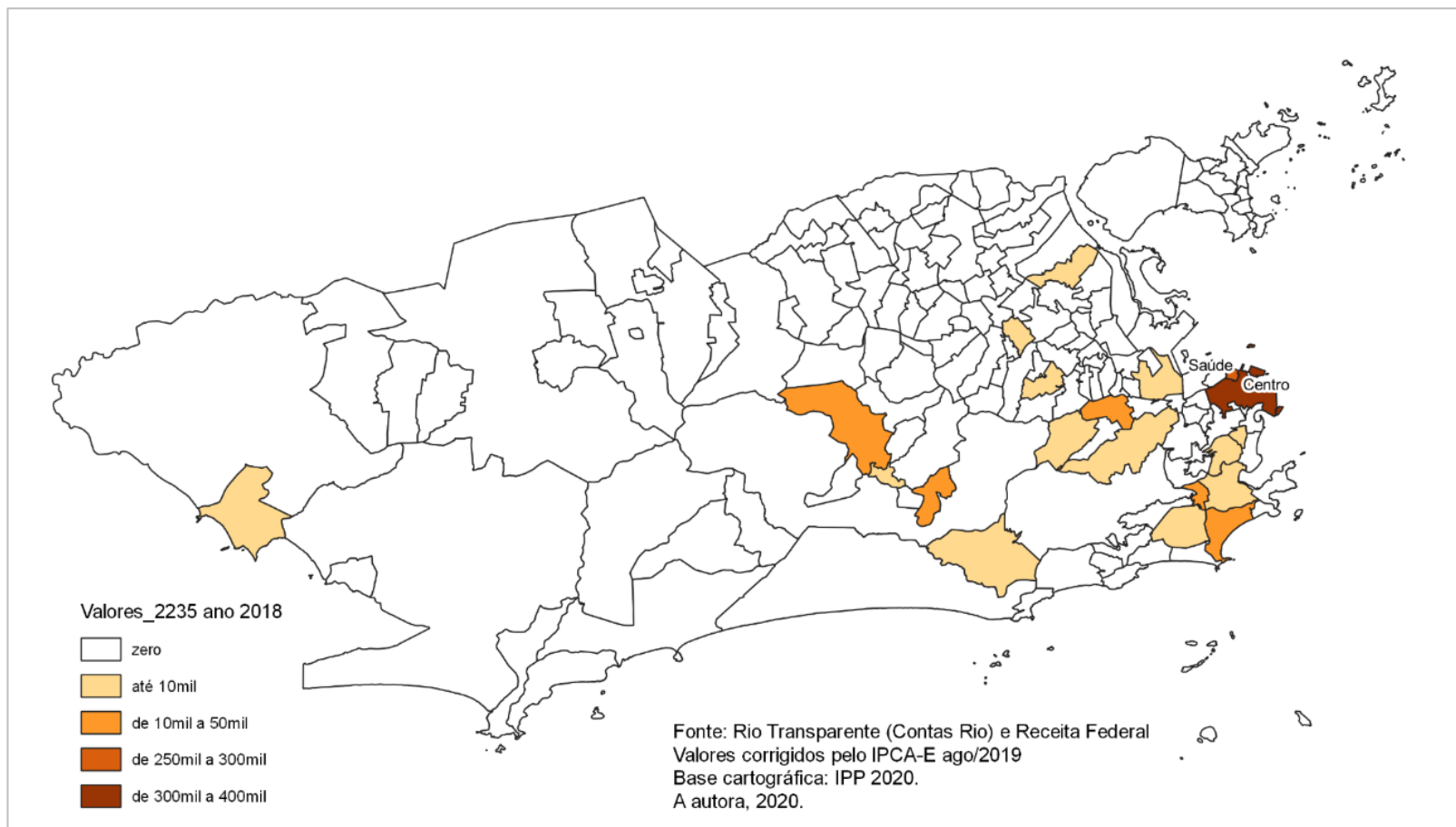
Gráficos 22 e 23 - Ações com maiores valores executados pela SMC em 2017 e 2018



Fonte: CGM - PCRJ. Dados corrigidos pelo IPCA-E ago/2019.  
 Tabulação FPO - RJ. A autora, 2019.



## APÊNDICE D - Mapa da distribuição dos proponentes apoiados (ação 2.235 PJ – valores executados 2018)



## ANEXO A - Entrevistas com os agentes culturais

Entrevista realizada com Antonio Veríssimo dos Santos Júnior, Ellen Costa e Reinaldo Sant'ana.

Perguntas:

- 1) Como vc avalia as ações do governo Crivella no que se refere à Cultura? (estou interessada apenas no período de 2017 a 2018)
- 2) Vc considera que houve ações inclusivas, com mais pessoas participando? Quais?
- 3) Vc considera que houve ações redistributivas, com mais pessoas recebendo apoio financeiro? Quais?
- 4) Como vc avalia o acesso da população à cultura nesse período? Houve estímulo e fortalecimento das atividades culturais?
- 5) Na sua opinião, como foi a política de Crivella com relação aos equipamentos (lonas, arenas, teatros, bibliotecas, etc.)?
- 6) Como vc viu a relação entre o governo Crivella e os diferentes grupos artísticos e culturais da cidade?

Respostas

A) Realizada pessoalmente em 26 de janeiro de 2020 com **Antonio Veríssimo dos Santos Júnior** - Ator, diretor de teatro, professor de artes cênicas da rede municipal de ensino, idealizador, fundador e diretor do grupo Teatro da Laje, com alunos e ex-alunos da escola onde lecionava, em Vila Cruzeiro.

1) Muito ruim, sob todos os pontos de vista. Tanto do ponto de vista conceitual, da maneira de pensar a arte, o papel da cultura e da arte, como do ponto de vista do financiamento.

O prefeito quando assumiu falou de fazer a arte por amor, que não precisa de dinheiro, etc. e tal, revelando uma visão tosca, beócia, uma visão absolutamente anacrônica do que é a arte e a cultura, de não entender a arte e a cultura como geradoras de renda, empregadoras de mão de obra, como um ramo da economia que tem toda uma cadeia produtiva, que contribui para o desenvolvimento da cidade como um todo e de seus territórios, especificamente falando, isso do ponto de vista do financiamento, do ponto de vista da arte e da cultura como um ramo da atividade econômica.

E do ponto de vista conceitual, simbólico, não entende o papel extraordinário que a arte e a cultura têm tido para as periferias, que é o lugar de onde eu falo, no sentido de ajudar a disputar as narrativas sobre esses territórios, no sentido de ajudar, de contribuir para fazer a disputa simbólica, a disputa do imaginário, no campo do imaginário acerca desses lugares. Então acho muito ruim, sob todos os pontos de vista. Muito ruim.

2) Olha, que tenha chegado até a minha área de atuação, não. E que eu tenha conhecimento, de outras pessoas, também não. Não teve nenhuma ação inclusiva. A cultura, além de ser tratada nesse governo como o primo pobre, como a parte que não tem importância, foi também vista como moeda de troca política. Então, não tinha onde acomodar, acomoda ali, na cultura. Não teve políticas com o mínimo de continuidade - a gente sempre pediu, todos os artistas, pelo menos os que eu conheço, todos os produtores de cultura, sempre batalharam para que a gente tivesse políticas de estado, e não apenas de governo, para não ficar essa inconstância, essa instabilidade nesse campo. Só que esse governo conseguiu um absurdo, que foi não ter estabilidade, nem enquanto política de estado, nem mesmo dentro dos marcos do próprio governo dele, porque era um entra e sai, era uma instabilidade, a gente não sabia com quem... não sei hoje quem é o secretário de cultura agora, sinceramente, foram tantas e tantos, um troca-troca, que eu não sei quem é. Além de inexpressivo, tem essa fugacidade, enfim, E no que diz respeito a políticas de inclusão sinceramente, com significância, com significado, com impacto significativo, não conheço nenhuma.

Autora: Nem mesmo em relação àquele movimento que houve em relação ao Museu da Escravidão e da Liberdade, que depois virou Museu da História Afro Brasileira?

Veríssimo: É que tem assim, é isso que estou te falando, vc agora me lembrou desse. Mas, impacto, nos territórios, isso não teve.

3) Nada, nada, nada, nada. Nada.

4) Nem um pouco, porque inclusive alguns teatros, durante um período, ou ficaram fechados ou ficaram sem dotação orçamentária. Então não teve, e não lembro mesmo de nenhuma política de estímulo ao acesso a esses espaços. Não lembro mesmo. Inclusive o Teatro Ipanema, onde eu trabalhei, não como funcionário do teatro, mas com quem eu fiz parceria quando eu estava na SME, gente, as pessoas trabalhavam colocando dinheiro de seu bolso. Isso lá no Ipanema, mas eu tenho notícias de que em

vários outros lugares aconteceu a mesma coisa. Então tudo o que existia nesse sentido, de buscar novos públicos, de franquear as portas para outros públicos que não o público costumeiro de teatro, era iniciativa heroica dos que ocupavam o teatro, como eu via, José Carlos Vedova, Mauro Vianna, que faziam a gestão, fazerem aquilo ali, abrir o teatro para realização de festa, quando eu estava na SME, festival de teatro dos alunos da rede. Abriam de maneira generosa, colocando dinheiro do bolso deles para comprar água para as crianças. Do bolso deles, deles. Mas assim, tudo muito atomizado, muito fragmentado, mas política pública nesse sentido, eu não me lembro de nenhuma.

Autora: Aproveitando isso o que vc falou em relação à Secretaria de Educação: uma das ênfases que aparecem nos relatórios da prefeitura, da SMC, é exatamente essa relação com a Educação, que houve maior articulação, que houve maior participação das crianças. Vc não...?

Veríssimo: Olha, não vou dizer que não teve, mas é mais do mesmo, e tudo com caráter pontual, nunca se parou para pensar numa política de relacionar Educação e Cultura para além da escola apenas, como é que eu vou te dizer, apenas como consumidora, para além disso. A escola – os alunos da rede – como objeto de contrapartida social, mas nunca se pensou... Quando o secretário César Benjamim estava lá, havia espaço para se pensar isso. A rede pública, as escolas da rede pública como o elemento democratizador da cultura, não apenas do ponto de vista do acesso, mas do ponto de vista da produção. Porque eu acho que tem aí implicado uma questão conceitual de fundo, que é de pensar a relação entre as classes populares e a cultura apenas como uma questão de direito de acesso. Eu acho que é também, mas tem que ser pensada a cultura como direito de expressão. E as escolas da rede pública municipal têm um papel único a cumprir nesse sentido porque é a única instituição pública que está presente em toda a cidade, em toda a malha da cidade. Toda, toda, toda. Então ela teria um papel fundamental a cumprir nesse sentido, de fazer a fissura do átomo cultural da cidade, para liberar energias poderosas e fazer com que todos os territórios da cidade produzissem cultura, consumissem cultura. Mas não é isso. Quando se pensa a relação entre Educação e Cultura é sempre numa perspectiva civilizatória, no pior sentido da palavra, de “elevar o nível cultural daquelas crianças”, é sempre pensando as escolas como um vazio cultural, é sempre a perspectiva de “vamos levar cultura”, nunca se valoriza as atividades culturais que já acontecem ali por parte dos alunos, nunca se valoriza o trabalho que os professores fazem, na absoluta invisibilidade, até cansarem e desistirem, porque não tem nenhuma visibilidade o seu trabalho. O professor está ali, ralando anos, produzindo, aí de repente chega alguém com um projeto, despeita, não leva em conta o que está ali. Então, nesse sentido, no sentido de uma política permanente, no sentido de uma política pública que pense as escolas mais inseridas na produção cultural, que pense o trabalho, por exemplo, dos professores de artes da escola ... que pense isso, que pense que poderia ter mais diálogo. O poder público poderia ter um papel fundamental no sentido de promover esse encontro, esse diálogo, da chamada classe artística da cidade, com os professores de artes da rede. Mas nada nesse sentido se faz, tudo tem um caráter pontual e voltado apenas para essa lógica de levar cultura para os jovens e vê-los apenas como público consumidor. Muito triste. Então nesse sentido eu não vi nada, enquanto eu estava lá. Inclusive, procurei, procurei. Eu lembro de uma vez em que eu estava trabalhando no gabinete, e eu tentei falar com a antiga secretária de cultura, uma das secretárias de cultura, me apresentei, falei: Boa tarde, eu sou assessor do secretário César Benjamim, queria marcar uma hora para a gente conversar... - Olha, tem um projeto assim, de teatro, pra levar crianças ao teatro... Pronto, tchau. Era nesse nível, então...

Autora: É, o período que eu abordo só pega a gestão dessa primeira secretária, 2017 a 2018.

Veríssimo: Isso. Exatamente, é.

Autora: Eu queria aproveitar um pouco para pensar a comparação com a gestão anterior, mas queria antes que vc falasse sobre a relação com os equipamentos, a gestão Crivella com os equipamentos, as residências e com os equipamentos que não têm residências artísticas.

5) É... ficaram entregues à própria sorte. Pelo menos eu, vou dizer, não como usuário apenas, mas além de usuário, parceiro. As pessoas que tinham um projeto de pensar... porque pra mim essa é que é a questão. A questão não é se um equipamento é estatal ou não é, pra mim a questão é se é público ou não é. E tinha gente boa. Tinha gente boa ocupando, com essa perspectiva, de pensar aquilo como um equipamento público, republicano. As pessoas que tinham essa perspectiva, não tinham apoio, faziam por sua conta e risco, como eu falei. Então, assim, o Teatro Ipanema, que foi aquele com quem eu fiz mais parceira, era de dar dó. Vc entrava, um cheio de mofo no teatro, os técnicos trabalhando não só com amor, mas por amor - porque peço isso às pessoas, me peça para trabalhar com amor, porque com amor eu trabalho, mas por amor, não. Porque no fim do mês quando eu for pagar a prestação do financiamento do meu imóvel, não vai dizer assim: Quantos amores vc tem aí? Entendeu?

Então, assim, o que eu vi foi assim, uma política de abandono total, porque não teve nada que estimulasse os equipamentos a terem uma cara, não tinha nada nesse sentido. Não sei se eu respondi.  
Autora: Sim. Se vc se sentir bem para desdobrar um pouco em relação a teatros, bibliotecas, centros culturais...É mais com teatros a sua relação, né?

Veríssimo: É, pois é. Mas assim, mas é bom eu falar porque eu vou falar uma coisa que tava aqui na manga e eu esqueci. Que é a política de residências artísticas. E aí eu já me adianto um pouco sobre a pergunta que vc vai fazer em relação à gestão anterior. A política de residências artísticas, era um luxo, digamos assim, apenas para o eixo do Centro – Zona Sul da cidade. Na gestão anterior, justiça seja feita, teve - e eu não tenho a menor carta branca para defender a gestão anterior, com quem eu briguei muito em muitos movimentos, portanto, estou muito a cavaleiro para falar, mas pela primeira vez teve uma experiência de residência artística do outro lado da cidade. Primeira experiência de residência artística das Zonas Norte e Oeste foi a experiência do grupo Teatro da Laje na Arena Carioca Dicró, porque se entendeu que nesses lugares da cidade também se faz pesquisa artística. Quando um grupo de jovens sobe na sua laje para ficar criando uma coreografia para o passinho, experimentando novos caminhos, ele está fazendo pesquisa. Não tem o nome, não tem o carimbo, não tem os contornos que o mundo acadêmico, que o lado abastado da cidade reconhece como pesquisa, mas ele está fazendo pesquisa. Então pela primeira vez teve essa experiência de a gente fazer uma residência artística que pudesse ter essa modalidade de produção, que é uma residência artística, quer dizer, um grupo ocupar um lugar para experimentar novos caminhos, fazer pesquisa, fazer investigação, reciclar seus recursos expressivos, e tudo o mais, foi a primeira vez e única até agora. Porque a nova gestão não só não investiu, como destruiu o que tinha do lado de lá, ou entregou à própria sorte.

6) Não teve. A primeira secretária se encastelou dentro da secretaria e não conversava com ninguém, não dialogava com ninguém. Era soberba...

Autora: Não tinham alguns grupos que eram mais próximos a ela?

Veríssimo: Só se fossem os próximos a ela, mas o conjunto dos que criavam arte e cultura na cidade, não. O grupo Teatro da Laje, na gestão anterior, foi chamado para ser ouvido, para opinar sobre várias coisas, como portador de uma tecnologia sócio cultural. Nessa, nunca. Nem o grupo Teatro da Laje nem muitos outros. Então, assim, era uma coisa muito pouco republicana, se existia. Muito pouco republicana. Uma secretária que não aceitava ser contrariada, não aceitava contradição, não aceitava ser contradita. E os outros que vieram, puderam até tentar, mas não tinham nenhum respaldo do chefe maior do prefeito, que tem uma visão, como eu disse, tosca disso, no máximo como instrumento de evangelização, mas entendimento da importância disso para o desenvolvimento da cidade, ele não tem nenhuma. É tosco, limitado, rasteiro. Então, assim, que eu saiba, não existiu. E se existiu, foi de uma maneira muito tímida, não? Muito limitada.

Autora: Complementando aqui: vc teve alguma participação na 3ª. Conferência?

Veríssimo: Sim, tive. Eu participei da regional IV, que é onde o grupo Teatro da Laje atua...inclusive porque a Conferência foi lá na Penha, que é a nossa área de atuação, na Arena Carioca Dicró. Então participei, depois fui eleito delegado para a Conferência Municipal, mas, muito sinceramente, chegou um momento em que eu vi que aquilo era enchimento de linguiça, que aquelas vozes ali não iam ser ouvidas, que aquilo era como o funcionamento do Congresso na época da ditadura, pra dizer que tava...

Autora: Não teve representatividade de fato?

Veríssimo: Não teve e não tinha nenhuma demonstração de que o poder público realmente ia ouvir aquilo. Como, de fato, nada dali saiu do papel, era mais um cumprimento de ritual. Tem que ter uma Conferência de Cultura, não tem que ter? Então vamos fazer. Mas foi inócuo.

Autora: Agora vou te pedir, então, se vc puder fazer, mais abertamente uma comparação, esse balanço, com a gestão anterior, fica à vontade.

Veríssimo: Eu acho que, sinceramente... principalmente comparada a essa gestão, acho que mesmo comparada a gestões anteriores, a gestão passada, em termos de política cultural, foi muito boa. Muito boa. E eu fico muito à vontade porque eu não votei no prefeito da gestão anterior. Inclusive quebrei muito pau com ele durante a greve dos professores de 2013. Mas eu acho que foi muito boa do ponto de vista do volume investido na cultura e do ponto de vista da descentralização. Eu acho que houve, em relação ao que a gente tinha visto antes – tudo bem, antes teve ações pontuais de descentralização, como a construção das lonas culturais - as lonas, porque as arenas são dessa gestão do Eduardo Paes – então teve esse ensaio. Mas eu acho que nessa gestão, além do aprimoramento da construção dos equipamentos, dos equipamentos construídos nas periferias - eu tô me referindo às arenas, de qualidade muito superior às lonas. Pra vc ter uma ideia, eu lembro que a gente fez uma apresentação

de um espetáculo, numa lona, acho que lona de Guadalupe, se não me engano. E no meio do espetáculo começou a chover, e aquele teto é de acrílico, o das lonas. Gente, mas era um barulho tão ensurdecedor que os atores terminaram o espetáculo completamente roucos, de tanto gritar. Um barulho horrível. Então as arenas, as arenas, não, têm outra qualidade, tanto do ponto de vista da carcaça quanto do ponto de vista dos equipamentos. Então, foi muito interessante, desse ponto de vista, como eu falei, do aumento do volume investido na cultura, dos recursos, como do ponto de vista da democratização, porque o dinheiro chegou em maior quantidade nas periferias. Foi nessa gestão que, por exemplo, o grupo Teatro da Laje recebeu recursos...desenvolveu seu projeto de residência artística por 3 anos na Arena Carioca Dicró com recursos de um programa daquela gestão, o programa de fomento à cultura carioca. Acho que depois passou a se chamar programa de Fomento às Artes, que foi destruído pela gestão atual, solenemente destruído. Não existe, não pagou os recursos do último e destruiu o programa, quer dizer, não colocou nada no lugar. Nada, absolutamente nada no lugar. Então, foi mais interessante desse ponto de vista, da ousadia de por exemplo, como eu falei, de apostar na experiência de residência artística desse outro lado da cidade. De entender... e também através de outros programas, como o Ações Locais... eu acho que teve avanços no sentido de se abrir para a discussão acerca da territorialização do orçamento, porque é muita covardia vc colocar as pessoas para disputarem por linguagens. É covardia! Quem está mais estruturado, quem é rato, quem é hábil nessa coisa de editais e produção de projetos, sai na frente. Quem tem mais capital simbólico, quem tem mais capital social, vai se dar melhor. Então avançou-se. As ações ainda foram tímidas, acho que ainda podia ter se avançado mais, mas avançou-se. Em algumas ações, como o programa de Ações Locais, como na abertura para a discussão da ideia de territorializar o orçamento. Também no sentido de dar assessoria aos produtores culturais que sempre tiveram menos recursos na cidade para elaborarem seus projetos. Porque o que acontece é que o campo da cultura é um campo privilegiado pra gente entender aquilo que Machado de Assis chama de Brasil real e o Brasil oficial. Porque vc vê projetos, ações, iniciativas culturais extremamente pujantes, extremamente potentes, pujantes, e com realizações efetivas, mas que na hora de encontrar expressão oficial na forma de projetos inscritos em editais, é um deus nos acuda. Muitas vezes a cidade não está preparada para aquela potência, não tem mecanismo para assimilar aquilo. E aí, quem conhece os mecanismos de enfiar aquilo dentro desses editais - que às vezes eu chamo de máquina de moer projetos, que vc entra com um projeto lindo e quando ele sai do outro lado, sai todo deformado. Então, acho que houve avanços, não só na cidade do Rio de Janeiro, acho que no Brasil, nos bons tempos do governo Lula, no sentido de desburocratizar, de descriminalizar mesmo, eu diria, a cultura, que esse processo de prestação de contas que não é exigido de nenhuma empresa automobilística, de nenhuma empresa de cimento, de nada, mas na cultura, é, numa lógica de que todo mundo é ladrão, que vai roubar, enfim. Então houve avanços, pelo menos no entendimento de que tinha que ter isso... Então acho que foi interessante, desse ponto de vista, a gestão anterior. Principalmente em comparação a esta, que não teve nada disso que eu falei aqui, não teve nada disso.

B) Entrevista realizada por e-mail em 18 de março de 2020 com **Ellen Costa** - Produtora do grupo de dança funk Efeito Urbano, no Morro da Providência e conselheira municipal de cultura.

1) Quando falamos do governo Crivella e a cultura, não podemos dizer que ele de fato estabeleceu alguma política cultural para a cidade.

2) Eu considero que existiu uma ação inclusiva e distributiva, que foram as conferências para o conselho municipal de cultura. Naquele momento o governo sinalizou que estava disposto a fazer uma política cultural descentralizada, de olho na base e nos produtores de cultura periféricos. O que na verdade não fluiu...

3) Na verdade não, apesar do discurso de descentralização e o fortalecimento dos produtores e a cultura periférica, o que se viu, foi a continuidade do favorecimento dos grandes produtores, a "elite" da cultura carioca do eixo centro/zona sul.

4) As pessoas continuaram consumido cultura como sempre consumiram, não é característica deste governo o estímulo à produção artística e cultural.

5) Um governo que passou muito tempo sem se importar com políticas de cultura e conseqüentemente os equipamentos do município que não têm grande projeção, como os museus localizados na Praça Mauá, acabaram abandonados e sem nenhum repasse de verba para sua manutenção.

6) O Crivella realizou algumas ações para alguns grupos culturais, mas essas ações sempre vinham depois de uma grande polêmica gerada pelo próprio, como por exemplo a proibição das rodas de samba na Pedra do Sal, logo depois ele cria o circuito das rodas de samba. Depois o calendário das rodas de rima e um decreto que anuncia o funk como patrimônio cultural. Sempre ações direcionadas ao público marginalizado, mas sem uma ação efetiva e sem incentivo financeiro.

- C) Entrevista realizada por rede social (*Whatsapp*) em 26 de março de 2020 com **Reinaldo Sant'ana** - Diretor teatral e cinematográfico do grupo Entrou por uma porta, gestor do Ponto de Cultura Escola POP, em Jacarepaguá, e ex conselheiro de cultura do Estado do Rio de Janeiro.
- 1) O governo se colocou em lugar de esvaziamento da Cultura. Quando na posse da Secretária de Cultura Nilcemar Nogueira no Teatro Carlos Gomes, ele afirmou que os artistas faziam a arte por amor. Ele já dava o mapa de como seria seu olhar a este segmento. Infelizmente, achamos que vaias e redes sociais trariam a cultura para a *front-page*. Mas não resultou em nada, só à míngua do setor.
  - 2) Não considero ações inclusivas e sim as ações mesmo que territorializando a eleição do Conselho de Cultura. Tivemos uma exclusão de tudo perante o olhar dos editais e financiamentos. Também na distribuição dos aparelhos, pois fecharam-se 1 Biblioteca regional (Jacarepaguá) e 1 Arena (Pavuna).
  - 3) Não.
  - 4) Depende de qual população estamos falando, pois as lonas e arenas perderam quase a totalidade dos recursos e possibilidade de intervir regionalmente. Os museus são constantemente atacados pela gestão e censura de obras e projetos.
  - 5) Péssima e esvaziamento total das políticas aos espaços culturais.
  - 6) Não existe nenhum

## ANEXO B – Programas e Ações do Setor Cultural - Plano Plurianual 2014-2017



### ANEXO VII - Programas por Áreas de Resultado

<b>0007 - CULTURA</b>	
<b>Programas Estratégicos</b>	
Código / Denominação	R\$ médios de 2014
	<b>TOTAL</b>
0154 - REVISAO DA REDE DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS	390.510.135
0418 - FOMENTO A PRODUCAO CULTURAL	302.301.415
0419 - POLO CULTURAL DA ZONA PORTUARIA	7.795
0420 - RIO PATRIMONIO - CENTRO	18.910.027
<b>TOTAL</b>	<b>711.729.372</b>
<b>Programas Complementares</b>	
Código / Denominação	R\$ médios de 2014
	<b>TOTAL</b>
0310 - RIO - CAPITAL DA CIENCIA, TECNOLOGIA E INOVACAO	438.655.723
0387 - GESTAO ADMINISTRATIVA - CULTURA	192.694.629
0429 - IMPLANTACAO E GESTAO DO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA	13.858.764
<b>TOTAL</b>	<b>645.209.117</b>
<b>TOTAL POR ÁREA DE RESULTADO</b>	<b>1.356.938.489</b>



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Programa:</b>	0154 - REVISAO DA REDE DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS						
<b>Objetivo Geral:</b>	Expandir, transformar, construir, reformar, requalificar, revitalizar e/ou adequar fisicamente a rede de equipamentos públicos da área cultural, assim como apoiar iniciativas e espaços privados de interesse público, implantando nos equipamentos culturais um novo modelo de gestão que seja eficiente e eficaz.						
<b>Público Alvo:</b>	POPULACAO DA CIDADE						
<b>Tipo Programa:</b>	ESTRATEGICO						
<b>INDICADORES</b>							
	<b>CÓDIGO / DESCRIÇÃO</b>		<b>FONTE</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>ÍNDICE DE REFERÊNCIA</b>	<b>ÍNDICE ESPERADO</b>	
	0469 - NUMERO DE EQUIPAMENTOS PUBLICOS COM VOCAÇÃO/MODELO DE GESTÃO/ESTRUTURA FÍSICA REVISADOS		SMC	UNIDADE	0	60	
<b>Ação:</b>	1460 - CONSTRUCAO, REFORMA, AMPLIACAO, RESTAURACAO E IMPLANTACAO DE UNIDADES CULTURAIS						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Construir, reformar, ampliar, restaurar e implantar as Unidades Culturais para melhor atender ao público.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>TOTAL</b>
3167 - UNIDADE CULTURAL CONSTRUIDA/ REFORMADA/ AMPLIADA/ RESTAURADA/ IMPLANTADA	UNIDADE	Município	8	9	1	10	28
<b>Ação:</b>	1788 - IMPLANTACAO OU REFORMA DAS LONAS CULTURAIS E ARENAS CARIOCAS						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Implantar ou reformar Unidades de Cultura.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>TOTAL</b>
4103 - LONA/ARENA REFORMADA/ CONSTRUIDA	UNIDADE	Município	-	1	1	1	3
<b>Ação:</b>	1807 - APOIO A CULTURA ATRAVES DE PARCERIAS						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Apoiar ações e investimentos na cultura através de convenios.						
<b>Ação:</b>	2055 - IMPLANTACAO E MANUTENCAO DOS NOVOS MODELOS DE GESTAO						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover a gestão e a manutenção dos equipamentos culturais vinculados a SMC através de novos modelos de gestão.						
<b>Ação:</b>	2056 - GESTAO DAS LONAS CULTURAIS E ARENAS CARIOCAS						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover e apoiar as atividades das Lonas Culturais e Arenas Cariocas.						
<b>Ação:</b>	2121 - INTERVENCAO URBANA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Servir de plataforma de visibilidade positiva da cultura urbana e do desenvolvimento de jovens talentos, no âmbito do município do Rio de Janeiro, buscando alternativas para o desenvolvimento socio-economico-cultural sustentável.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>TOTAL</b>
4105 - EVENTO DE INTERVENCAO URBANA REALIZADO	UNIDADE	Município	2	1	-	-	3

Legenda:  
 N/D - Não Disponível  
 \* - Não cumulativo por Exercício  
 # - Não cumulativo por AP





### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Ação:</b>	2122 - FOMENTO A PRESERVAÇÃO, CONSERVAÇÃO E PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E AO AMBIENTE URBANO						

**Tipo:** Atividade  
**Objetivo Específico:** Proporcionar recursos ao planejamento e a execução dos programas e projetos relativos a política de patrimônio cultural da cidade.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2014	2015	2016	2017	TOTAL
4106 - AÇÃO DE CONSERVAÇÃO DA CIDADE REALIZADA	UNIDADE	Município	1	1	1	1	4

<b>Ação:</b>	2235 - PRODUÇÃO E APOIO AS ATIVIDADES CULTURAIS						
--------------	---	--	--	--	--	--	--

**Tipo:** Atividade  
**Objetivo Específico:** Promover e apoiar produções teatrais na rede de teatros da cidade, bem como atividades culturais desenvolvidas nos centros culturais do município e em espaços públicos.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2014	2015	2016	2017	TOTAL
3036 - PROJETO ESPECIAL APOIADO - DEMOCRATIZAÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL	UNIDADE	Município	1	1	1	1	4

<b>Ação:</b>	2263 - GESTÃO E EXPANSÃO DA REDE DE ESPAÇOS CULTURAIS						
--------------	---	--	--	--	--	--	--

**Tipo:** Atividade  
**Objetivo Específico:** Promover a gestão e a manutenção dos equipamentos culturais vinculados a SMC.

<b>Ação:</b>	2494 - APOIO A EVENTOS NA ÁREA CULTURAL						
--------------	---	--	--	--	--	--	--

**Tipo:** Atividade  
**Objetivo Específico:** Apoiar a produção artística, subsidiando projetos que contribuam para o desenvolvimento cultural do município do Rio de Janeiro, estimular o hábito da leitura e da pesquisa e divulgar os clássicos literários da cidade. Dar apoio as atividades artísticas e culturais, inclusive as desenvolvidas pelo Centro de Artes Calouste Gulbenkian.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2014	2015	2016	2017	TOTAL
3039 - PROJETO ESPECIAL APOIADO	UNIDADE	Município	15	15	15	15	60

8357 - PROGRAMAÇÃO DE EVENTOS REALIZADA - EL 49/14	UNIDADE	Município	1	-	-	-	1
--	---------	-----------	---	---	---	---	---

<b>Ação:</b>	3103 - CONSTRUÇÃO, REFORMA E RESTAURAÇÃO DE UNIDADES CULTURAIS						
--------------	--	--	--	--	--	--	--

**Tipo:** Projeto  
**Objetivo Específico:** Restaurar, reformar e construir espaços destinados a atividades culturais da cidade.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2014	2015	2016	2017	TOTAL
0436 - UNIDADE CULTURAL REFORMADA	UNIDADE	AP 4	1	-	-	-	1

1062 - UNIDADE CULTURAL CONSTRUÍDA	UNIDADE	AP 3	1	-	-	-	1
		AP 4	1	-	-	-	1
		<b>Total</b>	<b>2</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>2</b>

<b>Ação:</b>	4012 - APOIO A CULTURA						
--------------	------------------------	--	--	--	--	--	--

**Tipo:** Atividade

Legenda:

N/D - Não Disponível

\* - Não cumulativo por Exercício

# - Não cumulativo por AP



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover o fomento de ações culturais.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	2014	2015	2016	2017	<b>TOTAL</b>
4364 - ATIVIDADE CULTURAL APOIADA	DIA	Município	323	439	459	478	478 *

<b>Ação:</b>	4013 - GESTAO E MANUTENCAO DE ESPACOS CULTURAIS						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover a gestão e manutenção dos espaços culturais.						

p. 177



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA				
<b>Programa:</b>	0310 - RIO - CAPITAL DA CIENCIA, TECNOLOGIA E INOVACAO				
<b>Objetivo Geral:</b>	Constituição da cidade do Rio como capital do conhecimento com capacidade para a aprendizagem e a inovação, com base na população, nas instituições de criação do conhecimento e na infraestrutura digital de comunicação e de gestão do conhecimento para difundir e empreender o conhecimento científico através de projetos, eventos, mídias, cursos e outras ações de ampliação de acesso da população aos equipamentos municipais que garantem o direito a informação, ao conhecimento e a comunicação.				
<b>Público Alvo:</b>	POPULACAO DA CIDADE				
<b>Tipo Programa:</b>	COMPLEMENTAR				
	<b>INDICADORES</b>				
	<b>CÓDIGO / DESCRIÇÃO</b>	<b>FONTE</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>ÍNDICE DE REFERÊNCIA</b>	<b>ÍNDICE ESPERADO</b>
	0371 - ÍNDICE DE ACESSO DA POPULAÇÃO A DIFUSÃO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA	SECT / IPP / IBGE	NUMERO INDICE	100,00	104,00
	0372 - ÍNDICE DE ACESSO DA POPULAÇÃO DA CIDADE AO DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO E ENGENHARIA	SECT / IPP / IBGE	NUMERO INDICE	100,00	104,00
	0373 - ÍNDICE DE ACESSO DA POPULAÇÃO AO DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO	SECT / IPP / IBGE	NUMERO INDICE	100,00	104,00
	0374 - ÍNDICE DE ATENDIMENTOS NO PLANETARIO	PLANETARIO	NUMERO INDICE	100,00	110,00
	0514 - ÍNDICE DE PESQUISA E INOVAÇÃO CARIOCA	SECT / FMAP	PERCENTAGEM	0,00	10,00

.....

p. 178



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Programa:</b>	0387 - GESTAO ADMINISTRATIVA - CULTURA						
<b>Objetivo Geral:</b>	Prover os recursos humanos e os meios administrativos e infraestruturais necessarios a realizacao das atribuicoes do Governo na area de resultado de Cultura.						
<b>Público Alvo:</b>	SERVIDORES PUBLICOS MUNICIPAIS E POPULACAO DA CIDADE						
<b>Tipo Programa:</b>	COMPLEMENTAR						
<b>Ação:</b>	2124 - PROTECAO DO PATRIMONIO CULTURAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Proteger, pesquisar, cadastrar, conservar, fomentar, divulgar e promover o patrimonio cultural, o ambiente urbano e a paisagem cultural urbana da cidade. Fomentar acoes e atividades relacionadas ao design.						
<b>Produto</b>	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2014	2015	2016	2017	TOTAL
4323 - ACAO ESTRATEGICA REALIZADA	UNIDADE	Município	30	30	30	30	120
<b>Ação:</b>	2167 - APOIO ADMINISTRATIVO - CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender as manutencoes, conservar e manter os bens moveis e imoveis dos orgaos e entidades da area de resultado de Cultura.						
<b>Ação:</b>	2347 - DESPESAS OBRIGATORIAS E OUTROS CUSTEIOS DA ADMINISTRACAO DIRETA - CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Despesas obrigatorias e outros custeios - area de resultado de Cultura.						
<b>Ação:</b>	2417 - CONCESSIONARIAS DE SERVICOS PUBLICOS - ADM. DIRETA - CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Pagar despesas da administracao direta com concessionarias de servicos publicos na area de resultado de Cultura.						
<b>Ação:</b>	2527 - PROVISAO DE GASTOS COM PESSOAL - CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender aos gastos relativos ao pessoal ativo e aos encargos patronais na area de resultado de Cultura.						
<b>Ação:</b>	2728 - APOIO ADMINISTRATIVO - FMAP						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Propocionar suporte administrativo as iniciativas do Fundo de Amparo a Pesquisa.						
<b>Ação:</b>	2797 - MANUTENCAO E DESENVOLVIMENTO DA INFORMATICA - ADM. DIRETA - CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Contratacao de bens e servicos para ampliacao do nivel de informatizacao dos orgaos e entidades, do datacenter, bem como de servicos de transmissao de dados na area de resultado de Cultura.						
<b>Ação:</b>	4043 - PLANETARIO DA CIDADE DAS CRIANCAS						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Gestao administrativa do Planetario da Cidade das Crianças.						
<b>Ação:</b>	4167 - APOIO ADMINISTRATIVO - ADM. INDIRETA - CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender as manutencoes, conservar e manter os bens moveis e imoveis dos orgaos e entidades da administracao indireta na area de resultado de Cultura.						
<b>Ação:</b>	4347 - DESPESAS OBRIGATORIAS E OUTROS CUSTEIOS - ADM. INDIRETA - CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Despesas obrigatorias e outros custeios da administracao indireta na area de resultado de Cultura.						

Legenda:  
 N/D - Não Disponível  
 \* - Não cumulativo por Exercício  
 # - Não cumulativo por AP

Anexo VIII  
 Plano Plurianual 2014 / 2017

\*\*\*\*\*



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Programa:</b>	0418 - FOMENTO A PRODUÇÃO CULTURAL						
<b>Objetivo Geral:</b>	Implementar instrumentos de financiamento público de cultura e economia criativa, através de apoio direto via editais, chamamentos públicos, premiações, convênios e patrocínios, bem como fomento indireto via incentivo fiscal. Para tanto será necessário a capacitação de agentes públicos e privados envolvidos na gestão cultural e na formulação e execução de programas e projetos culturais, assim como de economia criativa no município através de iniciativas de qualificação técnico-administrativa.						
<b>Público Alvo:</b>	POPULAÇÃO DA CIDADE						
<b>Tipo Programa:</b>	ESTRATÉGICO						
<b>INDICADORES</b>							
	<b>CÓDIGO / DESCRIÇÃO</b>		<b>FONTES</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>ÍNDICE DE REFERÊNCIA</b>	<b>ÍNDICE ESPERADO</b>	
	0470 - NÚMERO DE PROJETOS BENEFICIADOS PELO FOMENTO A PRODUÇÃO CULTURAL		SMC	UNIDADE	1.200	1.380	
<b>Ação:</b>	2739 - APOIO E FOMENTO A PRODUÇÃO CULTURAL						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover e apoiar as atividades culturais em geral.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	2014	2015	2016	2017	<b>TOTAL</b>
3903 - PROJETO CULTURAL APOIADO	UNIDADE	Município	225	225	225	225	900
<b>Ação:</b>	5703 - APOIO A EVENTOS NA ÁREA CULTURAL ATRAVÉS DA LEI DE INCENTIVOS CULTURAIS - LEI Nº 5.553 DE 14/01/2013 - PBL 15/01/13						
<b>Tipo:</b>	Operação Especial						
<b>Objetivo Específico:</b>	Apoiar diretamente ou por concursos a produção artística, subsidiando projetos que contribuam para o desenvolvimento cultural, estimular o hábito de leitura e da pesquisa e divulgar os clássicos literários da cidade. Dar apoio as atividades artísticas e culturais.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	2014	2015	2016	2017	<b>TOTAL</b>
4104 - PROJETO CULTURAL IMPLANTADO ATRAVÉS DE LEI DE ISENÇÃO DE TRIBUTOS	UNIDADE	Município	120	120	120	120	480

p. 184



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Programa:</b>	0429 - IMPLANTAÇÃO E GESTÃO DO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA						
<b>Objetivo Geral:</b>	Implantar e gerir o Sistema Municipal de Cultura.						
<b>Público Alvo:</b>	POPULAÇÃO DA CIDADE						
<b>Tipo Programa:</b>	COMPLEMENTAR						
<b>Ação:</b>	2057 - IMPLANTAÇÃO E GESTÃO DO CONSELHO, PLANO E FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Viabilizar todas as iniciativas para a implantação do Sistema Municipal de Cultura.						

p. 188



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Programa:</b>	0419 - POLO CULTURAL DA ZONA PORTUARIA						
<b>Objetivo Geral:</b>	Fortalecer o polo cultural na Região Portuária, requalificar o Centro de Referência Afro-Brasileiro no Centro Cultural José Bonifácio, o circuito histórico e arqueológico da celebração da memória africana e fomentar as iniciativas culturais de parceiros sediados na região.						
<b>Público Alvo:</b>	POPULACAO DA CIDADE						
<b>Tipo Programa:</b>	ESTRATÉGICO						
<b>INDICADORES</b>							
	<b>CÓDIGO / DESCRIÇÃO</b>	<b>FONTE</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>ÍNDICE DE REFERÊNCIA</b>	<b>ÍNDICE ESPERADO</b>		
	0471 - NUMERO DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS IMPLANTADOS NA ZONA PORTUARIA	SMC	UNIDADE	0	7		
<b>Ação:</b>	1760 - IMPLANTACAO DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS NA ZONA PORTUARIA						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover a implantação de equipamentos culturais na Zona Portuária.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>TOTAL</b>
3904 - PROJETO ESPECIAL APOIADO	UNIDADE	Município	-	1	1	-	2
<b>Ação:</b>	2079 - APOIO PARA EVENTOS CULTURAIS NA ZONA PORTUARIA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Apoiar eventos culturais na Zona Portuária.						
<b>Ação:</b>	2740 - GESTAO DOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS DA ZONA PORTUARIA						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover a gestão dos equipamentos culturais situados na Zona Portuária.						

p. 186



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	0007 - CULTURA						
<b>Programa:</b>	0420 - RIO PATRIMONIO - CENTRO						
<b>Objetivo Geral:</b>	Recuperar o patrimônio cultural arquitetônico e promover maior vitalidade e diversidade de usos no Centro Histórico da cidade.						
<b>Público Alvo:</b>	POPULACAO CIRCULANTE NA CIDADE						
<b>Tipo Programa:</b>	ESTRATÉGICO						
<b>INDICADORES</b>							
	<b>CÓDIGO / DESCRIÇÃO</b>	<b>FONTE</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>ÍNDICE DE REFERÊNCIA</b>	<b>ÍNDICE ESPERADO</b>		
	0516 - TAXA DE RECUPERACAO DOS IMOVEIS DE INTERESSE DO PATRIMONIO CULTURAL DO CENTRO HISTORICO	IRPH	PERCENTAGEM	0	4,86		
<b>Ação:</b>	1773 - PRESERVACAO DO PATRIMONIO CULTURAL DO CENTRO HISTORICO DA CIDADE						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Recuperar imóveis de valor cultural situados no Centro Histórico da cidade, requalificar espaço público da região, desapropriar, revisar os parâmetros edifícios em lotes vazios, realizar um diagnóstico abrangente sobre a situação dos imóveis estratégicos em termos de conservação do patrimônio cultural, além de veicular campanha de promoção e conservação do Centro Histórico da cidade.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>TOTAL</b>
3961 - IMOVEL RECUPERADO	UNIDADE	AP 1	5	5	10	-	20
<b>Ação:</b>	1802 - FUNDO RELATIVO AO CONVENIO MINC/BID MONUMENTA						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Reabilitar e valorizar a Praça Tiradentes e seu entorno.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>TOTAL</b>
4319 - IMOVEL PRESERVADO	UNIDADE	AP 1	1	1	1	1	4

p. 187

## ANEXO C - Programas e Ações ligados ao Setor Cultural - Plano Plurianual 2018-2021

2000\*Val



### ANEXO VII - Programas por Áreas de Resultado

0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA	
Programas Estratégicos	R\$ médios de 2018
Código / Denominação	TOTAL
* 0154 - VALORIZACAO DA REDE DE CULTURA	283.260.008
0500 - CARIOQUINHAS NAS CRECHES E PRE-ESCOLAS	193.253.235
0501 - RIO ESCOLA INTEGRAL	165.808.265
0502 - ALFABETIZACAO	130.865.503
0503 - FORMACAO DE PROFESSORES	40.867.772
0505 - TIME RIO	6.307.489
* 0506 - MUSEU DA ESCRAVIDAO E DA LIBERDADE	52.387.105
* 0508 - CULTURA CIDADADA	13.745.822
<b>TOTAL</b>	<b>886.495.198</b>
Programas Complementares	R\$ médios de 2018
Código / Denominação	TOTAL
0024 - MIDIA, ESCOLA E SOCIEDADE	21.307.216
0032 - DESENVOLVIMENTO DO ESPORTE E LAZER NA CIDADE	54.083.522
0315 - MODERNIZACAO DA GESTAO E MELHORIA DA INFRAESTRUTURA NA EDUCACAO	2.438.939.680
* 0316 - MELHORIA DA QUALIDADE DA EDUCACAO CARIOCA	1.152.725.613
* 0381 - GESTAO ADMINISTRATIVA - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA	24.479.124.853
* 0418 - PROGRAMA INTEGRADO DE FOMENTO A CULTURA	264.832.076
0565 - RIO - LIDERANCA E DIVERSIDADE NO AUDIOVISUAL	13.320.436
<b>TOTAL</b>	<b>28.424.333.395</b>
<b>TOTAL POR ÁREA DE RESULTADO</b>	<b>29.310.828.593</b>



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	<b>0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Programa:</b>	<b>0154 - VALORIZACAO DA REDE DE CULTURA</b>

**Objetivo Geral:** Criar mecanismos de melhoria continua e gestao sustentavel de equipamentos da Rede Municipal de Cultura, pautados em estudos de viabilidade socioeconomica e equidade territorial, bem como valorizar a rede de equipamentos culturais como forma de ampliar a oferta de cultura a populacao da Cidade do Rio de Janeiro.

**Público Alvo:** Populacao da cidade

**Tipo Programa:** ESTRATÉGICO

CÓDIGO / DESCRIÇÃO	INDICADORES			
	FONTE	UNIDADE DE MEDIDA	ÍNDICE DE REFERÊNCIA	ÍNDICE ESPERADO
0584 - NUMERO DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS REESTRUTURADOS	SMC	UNIDADE	0	30
0585 - TAXA DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS REVISADOS	SMC	PERCENTAGEM	0,00	50,00
0586 - NUMERO DE BIBLIOTECAS REESTRUTURADAS	SMC	UNIDADE	0	6

**Ação:** 1460 - CONSTRUCAO, REFORMA, AMPLIACAO, RESTAURACAO E IMPLANTACAO DE UNIDADES CULTURAIS

**Tipo:** Projeto

**Objetivo Específico:** Construir, reformar, ampliar, restaurar e implantar as unidades culturais para melhor atender ao publico.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
3157 - UNIDADE CULTURAL CONSTRUIDA / REFORMADA / AMPLIADA / RESTAURADA / IMPLANTADA	UNIDADE	Município	2	10	10	8	30
8770 - EQUIPAMENTO CULTURAL ADAPTADO - EL 0149/18	% DE EXECUCAO	Município	100	-	-	-	100

**Ação:** 1504 - TRANSFORMACAO DE LONAS CULTURAIS EM ARENINHAS CARIOCAS

**Tipo:** Projeto

**Objetivo Específico:** Transformar as Lonas Culturais em Areninhas Cariocas. Adaptar o espaço para ampliação do acesso ao público e aprimorar sua infraestrutura, possibilitando maior conforto, segurança e melhorias como tratamento acústico e climatização do ambiente. As areninhas devem abrigar espetáculos, shows e oficinas artísticas, democratizando o acesso a cultura em áreas de pouca oferta cultural.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
5005 - ARENINHA CARIOCA CRIADA	UNIDADE	AP 3	2	-	-	-	2

**Ação:** 1505 - RECUPERACAO DO ESPACO SOLAR DEL REY

**Tipo:** Projeto

**Objetivo Específico:** Recuperar e reabrir ao público o Espaço Solar Del Rey, edifício histórico localizado na Ilha de Paqueta. Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, o casarão outrora serviu de hospedagem para o Rei Dom João VI. A restauração do imóvel permitirá que a população usufrua novamente de seu espaço e sua biblioteca, renovando o cenário cultural da Ilha de Paqueta.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
5005 - ESPACO SOLAR DEL REY RECUPERADO	PERCENTAGEM	AP 1	33	80	100	100	100 # *

**Ação:** 2056 - GESTAO DAS LONAS CULTURAIS E ARENAS CARIOCAS

**Tipo:** Atividade

**Objetivo Específico:** Promover e apoiar as atividades das Lonas Culturais e Arenas Cariocas.

Legenda:

N/D - Não Disponível

\* - Não cumulativo por Exercício

# - Não cumulativo por AP

Anexo VIII



## ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

Área de Resultado: 0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA							
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
8055 - LONA CULTURAL/ARENA CARIOCA APOIADA - EL 0022/18	UNIDADE	AP 3	8	-	-	-	8
		AP 4	1	-	-	-	1
		AP 5	5	-	-	-	5
		<b>Total</b>	<b>14</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>14</b>
8064 - ARENA CARIOCA APOIADA - EL 0034/18	UNIDADE	AP 3	1	-	-	-	1
8065 - LONA CULTURAL APOIADA - EL 0035/18	UNIDADE	AP 3	1	-	-	-	1
8066 - LONA CULTURAL APOIADA - EL 0036/18	UNIDADE	AP 3	1	-	-	-	1
8067 - LONA CULTURAL APOIADA - EL 0037/18	UNIDADE	AP 3	1	-	-	-	1
Ação: 2180 - GESTAO DO MUSEU DO AMANHA E DO MUSEU DE ARTE DO RIO - MAR							
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover a gestao do Museu do Amanha e do Museu de Arte do Rio - MAR.						
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
8058 - MUSEU DO AMANHA APOIADO - EL 0025/18	UNIDADE	AP 1	1	-	-	-	1
8059 - MUSEU DE ARTE DO RIO - MAR APOIADO - EL 0026/18	UNIDADE	AP 1	1	-	-	-	1
Ação: 2263 - GESTAO E EXPANSAO DA REDE DE ESPACOS CULTURAIS							
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover a gestao e a manutencao dos equipamentos culturais vinculados a SMC.						
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
8056 - CENTRO CULTURAL/MUSEU APOIADO - EL 0023/18	UNIDADE	AP 1	6	-	-	-	6
		AP 2	3	-	-	-	3
		AP 3	5	-	-	-	5
		AP 4	1	-	-	-	1
		AP 5	1	-	-	-	1
		<b>Total</b>	<b>16</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>16</b>
8057 - BIBLIOTECA APOIADA - EL 0024/18	UNIDADE	AP 1	3	-	-	-	3

Legenda:  
 N/D - Não Disponível  
 \* - Não cumulativo por Exercício  
 # - Não cumulativo por AP

Anexo VIII





## ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

Área de Resultado: 0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA							
		AP 2	1	-	-	-	1
		AP 3	5	-	-	-	5
		AP 4	1	-	-	-	1
		AP 5	2	-	-	-	2
		Total	12	-	-	-	12
8060 - TEATRO APOIADO - EL 0027/18	UNIDADE	AP 1	3	-	-	-	3
		AP 2	6	-	-	-	6
		AP 3	3	-	-	-	3
		Total	12	-	-	-	12
Ação: 3103 - CONSTRUCAO, REFORMA E RESTAURACAO DE UNIDADES CULTURAIS							
Tipo: Projeto							
Objetivo: Restaurar, reformar e construir espaços destinados a atividades culturais da cidade.							
Específico:							
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
0436 - UNIDADE CULTURAL REFORMADA	UNIDADE	Município	1	1	1	1	4
0437 - UNIDADE CULTURAL RESTAURADA	UNIDADE	Município	1	1	1	1	4
1062 - UNIDADE CULTURAL CONSTRUIDA	UNIDADE	Município	1	1	1	1	4
8740 - BIBLIOTECA POPULAR INSTALADA - EL 0105/18	% DE EXECUCAO	AP 4	50	50	-	-	100
Ação: 4012 - APOIO A CULTURA							
Tipo: Atividade							
Objetivo: Promover o fomento de ações culturais.							
Específico:							
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
4364 - ATIVIDADE CULTURAL APOIADA	DIA	Município	80	84	88	92	92 *
Ação: 4013 - GESTAO E MANUTENCAO DE ESPACOS CULTURAIS							
Tipo: Atividade							
Objetivo: Promover a gestão e manutenção dos espaços culturais.							
Específico:							

Legenda:

N/D - Não Disponível

\* - Não cumulativo por Exercício

# - Não cumulativo por AP

Anexo VIII

92



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	<b>0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Programa:</b>	<b>0381 - GESTAO ADMINISTRATIVA - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Objetivo Geral:</b>	Prover os recursos humanos e os meios administrativos e estruturais necessarios a realizacao das atribuicoes do Governo na area de resultado Capital Humano na Formacao do Carioca.
<b>Público Alvo:</b>	Servidores publicos municipais e populacao da cidade
<b>Tipo Programa:</b>	COMPLEMENTAR
<b>Ação:</b>	<b>2109 - DESPESAS COM LOCACAO DE IMOVEIS - SME</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Efetuar o pagamento das despesas com a locacao de imoveis utilizados pela SME.
<b>Ação:</b>	<b>2161 - APOIO ADMINISTRATIVO - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender as manutencoes, conservar e manter os bens moveis e imoveis dos orgaos e entidades da area de resultado Capital Humano na Formacao do Carioca.
<b>Ação:</b>	<b>2341 - DESPESAS OBRIGATORIAS E OUTROS CUSTEIOS DA ADM. DIRETA - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Despesas obrigatorias e outros custeios da area de resultado Capital Humano na Formacao do Carioca.
<b>Ação:</b>	<b>2381 - GASTOS COM PESSOAL - OBRIGACOES PATRONAIS E OUTROS BENEFICIOS - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Pagamento de encargos patronais dos servidores ativos da rede de ensino.
<b>Ação:</b>	<b>2382 - APOIO A GESTAO DA CIDADE DAS ARTES</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Proporcionar suporte de recursos as atividades da Cidade das Artes.
<b>Ação:</b>	<b>2411 - CONCESSIONARIAS DE SERVICOS PUBLICOS - ADM. DIRETA - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Pagar despesas da administracao direta com concessionarias de servicos publicos da area de resultado Capital Humano na Formacao do Carioca.
<b>Ação:</b>	<b>2508 - PESSOAL DE APOIO DAS UNIDADES ESCOLARES</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender aos gastos relativos ao pessoal de apoio das unidades escolares.
<b>Ação:</b>	<b>2521 - PROVISAO DE GASTOS COM PESSOAL - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender aos gastos relativos ao pessoal ativo e aos encargos patronais da area de resultado Capital Humano na Formacao do Carioca.
<b>Ação:</b>	<b>2562 - PESSOAL DAS UNIDADES ESCOLARES - ENSINO FUNDAMENTAL</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender aos gastos relativos ao pessoal das unidades escolares - Ensino Fundamental.
<b>Ação:</b>	<b>2567 - PESSOAL DAS UNIDADES ESCOLARES - EDUCACAO INFANTIL</b>
<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Atender aos gastos relativos ao pessoal das unidades escolares - Educacao Infantil.

Legenda:  
 N/D - Não Disponível  
 \* - Não cumulativo por Exercício  
 # - Não cumulativo por AP

Anexo VIII



## ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	<b>0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>						
<b>Programa:</b>	<b>0418 - PROGRAMA INTEGRADO DE FOMENTO A CULTURA</b>						
<b>Objetivo Geral:</b>	Desenvolver um marco regulatório de fomento a cultura como política de Estado e institucionalizar uma política de fomento sustentável, ao longo do tempo, que tenha como pressuposto o desenvolvimento de diferentes mecanismos de apoio a cultura.						
<b>Público Alvo:</b>	População da cidade						
<b>Tipo Programa:</b>	COMPLEMENTAR						
	<b>INDICADORES</b>						
	<b>CÓDIGO / DESCRIÇÃO</b>	<b>FONTE</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>ÍNDICE DE REFERÊNCIA</b>	<b>ÍNDICE ESPERADO</b>		
	0470 - NUMERO DE PROJETOS BENEFICIADOS PELO FOMENTO A PRODUCAO CULTURAL	SMC	UNIDADE	1.423	3.103		
<b>Ação:</b>	<b>1807 - APOIO A CULTURA ATRAVES DE PARCERIAS</b>						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Realizar convenios e parcerias com orgaos ou entidades da Administracao Publica ou entidades privadas, visando a execucao de projetos na area cultural, de interesse reciproco, incluindo o convenio com o Ministerio da Cultura (MINC) para implantacao da Rede Carioca de Pontos e Pontos de Cultura.						
<b>Ação:</b>	<b>2057 - IMPLANTACAO E GESTAO DO CONSELHO, PLANO E FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA</b>						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Viabilizar todas as iniciativas para a implantacao do Sistema Municipal de Cultura.						
<b>Ação:</b>	<b>2089 - DESENVOLVIMENTO E APOIO A ECONOMIA CRIATIVA</b>						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Apoiar a industria criativa, potencializando a criacao de riqueza e de empregos atraves da producao intelectual, em diversas areas culturais.						
<b>Ação:</b>	<b>2235 - PRODUCAO E APOIO AS ATIVIDADES CULTURAIS</b>						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Possibilitar a producao, o apoio e o patrocinio a atividades, eventos e projetos culturais.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>	<b>2021</b>	<b>TOTAL</b>
3036 - PROJETO ESPECIAL APOIADO	UNIDADE	Município	15	35	45	45	140
8061 - PROJETO ESPECIAL APOIADO - EL 0028/18	UNIDADE	AP 1	1	-	-	-	1
		AP 2	1	-	-	-	1
		AP 3	5	-	-	-	5
		AP 4	3	-	-	-	3
		AP 5	5	-	-	-	5
		<b>Total</b>	<b>15</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>15</b>

Legenda:  
 N/D - Não Disponível  
 \* - Não cumulativo por Exercício  
 # - Não cumulativo por AP



## ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

Área de Resultado:	0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA						
Ação:	2739 - APOIO E FOMENTO A PRODUCAO CULTURAL						
Tipo:	Atividade						
Objetivo Específico:	Promover e apoiar as atividades culturais em geral.						
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
3903 - PROJETO CULTURAL APOIADO	UNIDADE	Município	20	30	40	40	130
4640 - PROJETO CULTURAL APOIADO ATRAVES DE EDITAL DE FOMENTO	UNIDADE	Município	130	130	130	130	520
8054 - PROJETO CULTURAL APOIADO ATRAVES DE EDITAL DE FOMENTO (SUPLEMENTO) - EL 0021/18	UNIDADE	AP 3	10	15	20	20	65
		AP 5	10	15	20	20	65
		<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>30</b>	<b>40</b>	<b>40</b>	<b>130</b>
8747 - EVENTO APOIADO - EL 0113/18	UNIDADE	AP 5	2	-	-	-	2
		AP 5	10	15	20	20	65
		<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>30</b>	<b>40</b>	<b>40</b>	<b>130</b>
8747 - EVENTO APOIADO - EL 0113/18	UNIDADE	AP 5	2	-	-	-	2
Ação:	5703 - APOIO A EVENTOS NA AREA CULTURAL ATRAVES DA LEI DE INCENTIVOS CULTURAIS - LEI No 5.553 DE 14/01/2013 - PBL 15/01/13						
Tipo:	Operação Especial						
Objetivo Específico:	Apoiar diretamente ou por concursos a produção artística, subsidiando projetos que contribuam para o desenvolvimento cultural, estimular o hábito de leitura e da pesquisa e divulgar os clássicos literários da cidade, bem como incentivar as atividades artísticas e culturais.						
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
4104 - PROJETO CULTURAL IMPLANTADO ATRAVES DE LEI DE ISENCAO DE TRIBUTOS	UNIDADE	Município	220	220	220	220	880
Ação:	8301 - APOIO A COMPANHIA ENSAIO ABERTO - EL 0059/18						
Tipo:	Projeto						
Objetivo Específico:	Apoiar o Armazem da Utopia com a programação artística da Companhia Ensaio Aberto e o seu plano anual de pesquisa para o ano de 2018 a fim de ampliar o alcance socio cultural que vem sendo desenvolvido por esse coletivo de trabalho, de maneira diferenciada, na Região Portuária do Rio de Janeiro.						
Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
8301 - CIA ENSAIO ABERTO APOIADA - EL 0059/18	UNIDADE	AP 1	1	1	1	1	4

Legenda:  
 N/D - Não Disponível  
 \* - Não cumulativo por Exercício  
 # - Não cumulativo por AP



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	<b>0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Programa:</b>	<b>0506 - MUSEU DA ESCRAVIDAO E DA LIBERDADE</b>
<b>Objetivo Geral:</b>	Implantar o Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro, celebrando um Brasil culturalmente rico e valorizando as conquistas do povo negro e as contribuições culturais de matriz africana.
<b>Público Alvo:</b>	População da cidade
<b>Tipo Programa:</b>	ESTRATÉGICO

<b>Ação:</b>	<b>1116 - CRIACAO DO MUSEU DA ESCRAVIDAO E DA LIBERDADE</b>						
<b>Tipo:</b>	Projeto						
<b>Objetivo Específico:</b>	Construir o Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro, com o objetivo de celebrar um Brasil culturalmente rico, valorizando as conquistas do povo negro e as contribuições da cultura de matriz africana e possibilitar a reflexão sobre as consequências do passado escravocrata na sociedade atual.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>	<b>2021</b>	<b>TOTAL</b>
4641 - SEDE DO MUSEU DA ESCRAVIDAO E DA LIBERDADE INAUGURADA	UNIDADE	Município	-	-	1	-	1

<b>Ação:</b>	<b>2231 - GESTAO DO MUSEU DA ESCRAVIDAO E DA LIBERDADE</b>						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Viabilizar a gestão e a manutenção do Museu da Escravidão e da Liberdade.						

p. 117



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	<b>0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>				
<b>Programa:</b>	<b>0508 - CULTURA CIDADADA</b>				
<b>Objetivo Geral:</b>	Legitimar o diálogo como ferramenta de construção de diretrizes para uma política pública multifacetada, tendo como pressuposto trabalhar, cada vez mais, a transversalidade entre cultura e educação.				
<b>Público Alvo:</b>	População da cidade				
<b>Tipo Programa:</b>	ESTRATÉGICO				

INDICADORES					
CÓDIGO / DESCRIÇÃO	FONTE	UNIDADE DE MEDIDA	ÍNDICE DE REFERÊNCIA	ÍNDICE ESPERADO	
0587 - NUMERO DE ALUNOS ATENDIDOS NO PROGRAMA VALE CULTURA	SMC	UNIDADE	0	400.000	

<b>Ação:</b>	<b>2230 - PROMOCAO DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE CULTURAL</b>						
<b>Tipo:</b>	Atividade						
<b>Objetivo Específico:</b>	Promover a cidadania e a diversidade cultural e implementar o programa Vale Cultura, que visa atender famílias cujos filhos estejam matriculados em escolas da Rede Pública municipal, em áreas com baixo índice de desenvolvimento social - IDS, de forma a ampliar o acesso a diversas atividades culturais, fortalecendo a promoção da cidadania e da diversidade cultural.						
<b>Produto</b>	<b>UNIDADE DE MEDIDA</b>	<b>REGIONALIZAÇÃO</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>	<b>2021</b>	<b>TOTAL</b>
4669 - VALE CULTURA DISTRIBUIDO	UNIDADE	Município	1.000	20.000	100.000	100.000	221.000

p. 118



### ANEXO VIII - Programas e Ações por Área de Resultado

<b>Área de Resultado:</b>	<b>0001 - CAPITAL HUMANO NA FORMACAO DO CARIOCA</b>
<b>Programa:</b>	<b>0565 - RIO - LIDERANCA E DIVERSIDADE NO AUDIOVISUAL</b>
<b>Objetivo Geral:</b>	Retomar a vocacao da Riofilme como distribuidora de obras audiovisuais nacionais ou internacionais, incentivar eventos de audiovisual, garantir a democratizacao da oferta de conteudos audiovisuais, estimular as atividades do audiovisual nas escolas municipais, ampliar o dialogo com a classe cinematografica e implantar o Centro de Referencia do Audiovisual.
<b>Público Alvo:</b>	Populacao da cidade
<b>Tipo Programa:</b>	COMPLEMENTAR

		INDICADORES			
CÓDIGO / DESCRIÇÃO	UNIDADE DE MEDIDA	FONTE	UNIDADE DE MEDIDA	ÍNDICE DE REFERÊNCIA	ÍNDICE ESPERADO
0569 - NUMERO DE OBRAS AUDIOVISUAIS DISTRIBUIDAS	UNIDADE	RIOFILME	UNIDADE	0	568

<b>Ação:</b>	<b>3109 - CENTRO DE REFERENCIA DO AUDIOVISUAL</b>
--------------	---

<b>Tipo:</b>	Projeto
<b>Objetivo Específico:</b>	Implantar o Centro de Referência do Audiovisual - Casa do Cinema - no espaço das Casas Casadas, com a construção de duas salas de cinema, restaurante, filмотeca, livraria, biblioteca especializada e espaços para exposicoes e sala de leitura.

<b>Ação:</b>	<b>4206 - FOMENTO A EVENTOS DO AUDIOVISUAL</b>
--------------	--

<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Apoiar eventos anualmente ligados ao audiovisual, Festivais e Mostras de Cinema (incluindo games), Feiras de Negocio e Seminarios, por meio de editais no Brasil e no exterior em cidades selecionadas, além do Festi Rio e do Rio Content Market.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
4716 - EVENTO DO AUDIOVISUAL SELECIONADO POR EDITAL	UNIDADE	Município	4	4	4	4	16

<b>Ação:</b>	<b>4207 - REVITALIZACAO DA RIO FILM COMMISSION</b>
--------------	--

<b>Tipo:</b>	Atividade
<b>Objetivo Específico:</b>	Revitalizar a Rio Film Commission, que atuara no sentido de atrair producoes de obras audiovisuais de outros Estados e/ou internacionais para a Cidade do Rio de Janeiro, gerando emprego, renda e tributos, proporcionando maior visibilidade da cidade no Brasil e no exterior.

Produto	UNIDADE DE MEDIDA	REGIONALIZAÇÃO	2018	2019	2020	2021	TOTAL
4698 - EVENTO INTERNACIONAL E NACIONAL	UNIDADE	Município	1	1	1	1	4

.....

## ANEXO D – Requerimento de Informações à SMC

25/03/2020

Requerimento de Informações

VOLTAR

Acompanhar Projeto



Final do Documento

### REQUERIMENTO DE INFORMAÇÕES Nº 2065/2020

**EMENTA:**  
**REQUER [INFORMAÇÕES SOBRE APLICAÇÃO DE**  
**POLÍTICAS DE FOMENTO NO SETOR DA CULTURA,**

**Autor(es): VEREADOR TARCÍSIO MOTTA**

REQUEIRO à Mesa Diretora, observado o disposto na Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro, que sejam solicitadas as seguintes informações à Secretaria Municipal de Cultura - SMC:

- Planilha em formato digital, exportável para Excel, discriminada ano a ano, com as informações de todos projetos contemplados pelas ações nº 2739 – “apoio e fomento a produção cultural” – e nº 5703 – “apoio a eventos na área cultural através da lei de incentivos culturais” no período de 2014 a 2019, conforme modelo anexo.

Plenário Teotônio Villela, 05 de março de 2020.

Vereador **TARCÍSIO MOTTA**

#### ANEXO - MODELO PLANILHA

##### RELATÓRIO AÇÕES Nº 2739 E Nº 5703 – ANO 2014

Ação	Favorecido	Nome do Projeto	Linguagem/ Modalidade	Local de realização	Valor recebido
------	------------	-----------------	-----------------------	---------------------	----------------

##### RELATÓRIO AÇÕES Nº 2739 E Nº 5703 – ANO 2015

Ação	Favorecido	Nome do Projeto	Linguagem/ Modalidade	Local de realização	Valor recebido
------	------------	-----------------	-----------------------	---------------------	----------------

##### RELATÓRIO AÇÕES Nº 2739 E Nº 5703 – ANO 2016

Ação	Favorecido	Nome do Projeto	Linguagem/ Modalidade	Local de realização	Valor recebido
------	------------	-----------------	-----------------------	---------------------	----------------

##### RELATÓRIO AÇÕES Nº 2739 E Nº 5703 – ANO 2017

25/03/2020

Requerimento de Informações

Ação	Favorecido	Nome do Projeto	Linguagem/ Modalidade	Local de realização	Valor recebido
------	------------	-----------------	-----------------------	---------------------	----------------

## RELATÓRIO AÇÕES N° 2739 E N° 5703 – ANO 2018

Ação	Favorecido	Nome do Projeto	Linguagem/ Modalidade	Local de realização	Valor recebido
------	------------	-----------------	-----------------------	---------------------	----------------

## RELATÓRIO AÇÕES N° 2739 E N° 5703 – ANO 2019

Ação	Favorecido	Nome do Projeto	Linguagem/ Modalidade	Local de realização	Valor recebido
------	------------	-----------------	-----------------------	---------------------	----------------

[Justificativa](#)[Legislação Citada](#)[Atalho para outros documentos](#)[Informações Básicas](#)

<b>Código</b>	20200902065	<b>Autor</b>	
<b>Protocolo</b>	009397	<b>Mensagem</b>	
<b>Regime de Tramitação</b>	Ordinária		
<b>Projeto</b>			

[Datas:](#)

<b>Entrada</b>	05/03/2020	<b>Despacho</b>	05/03/2020
<b>Publicação</b>	10/03/2020	<b>Republicação</b>	

[Outras Informações:](#)

<b>Pág. do DCM da Publicação</b>	2	<b>Pág. do DCM da Republicação</b>	
<b>Tipo de Quorum</b>		<b>Tipo de Despacho</b>	Deferido com base no art. 206, IX, do Regimento Interno
<b>Arquivado</b>	Não	<b>Motivo da Republicação</b>	
<b>Cancelado</b>	Não	<b>Prazo Suspenso?</b>	Não

[Observações:](#)

<https://mail.camara.j.gov.br/APL/legis/avos/opro1720.nsf/7906d21ae164114f03257759005297e01456c3d53f4a2db9f032586220064a86670pen...> 2/4



25/03/2020

Requerimento de Informações

DESPACHO: A imprimir  
Deferido com base no art. 206, IX, do Regimento Interno.  
Em 05/03/2020  
JORGE FELIPPE – Presidente

### Comissões a serem distribuídas

01.:A Imprimir

#### ▼ TRAMITAÇÃO DO REQUERIMENTO DE INFORMAÇÕES Nº 2065/2020

Cadastro de Proposições		Data Public	Autor(es)
Requerimento de Informações			
▼ 20200902065			
→	<a href="#">REQUER INFORMAÇÕES SOBRE APLICAÇÃO DE POLÍTICAS DE FOMENTO NO SETOR DA CULTURA, =&gt; 20200902065</a>	10/03/2020	Vereador Tarcísio Motta
→	<a href="#">_Ofício Origem: CMB1 =&gt; 20200902065 =&gt; Destino: Poder Executivo =&gt; Encaminha Requerimento de Informações =&gt;</a>		Vereador Tarcísio Motta
→	<a href="#">_Ofício Origem: CMB1 =&gt; 20200902065 =&gt; Destino: Poder Executivo =&gt; Encaminha Requerimento de Informações com prazo vencido =&gt;</a>		Vereador Tarcísio Motta

▲ Topo



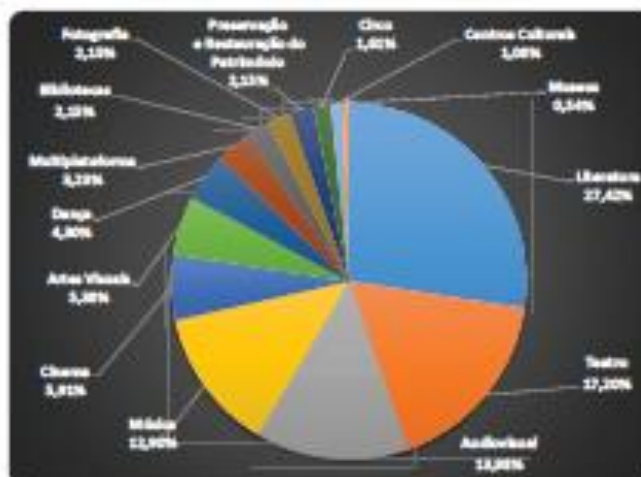
## ANEXO E - Gráficos dos projetos incentivados por linguagem – SMC



## QUANTIDADE DE PROJETOS INCENTIVADOS POR ÁREA

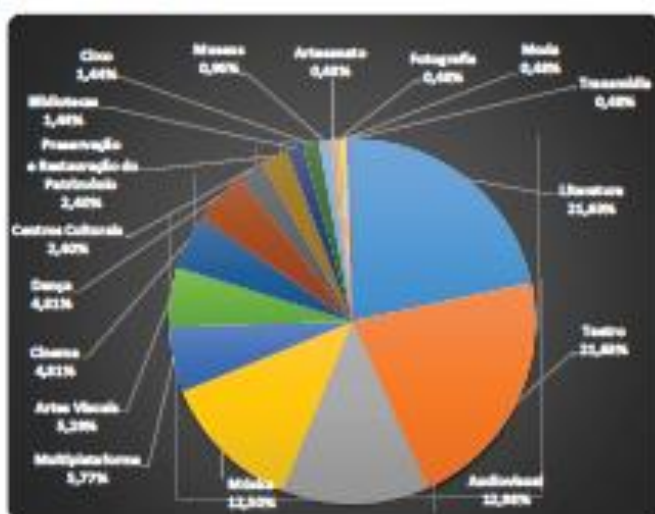
## EDITAL 2013.3 - EXECUÇÃO 2014

Área	Qtd de Projetos
Literatura	51
Teatro	32
Audiovisual	26
Música	24
Cinema	11
Artes Visuais	10
Dança	9
Multiplataforma	6
Bibliotecas	4
Fotografia	4
Preservação e Restauração do Patrimônio	4
Círcos	3
Centros Culturais	2
Museus	1
Total Geral	186



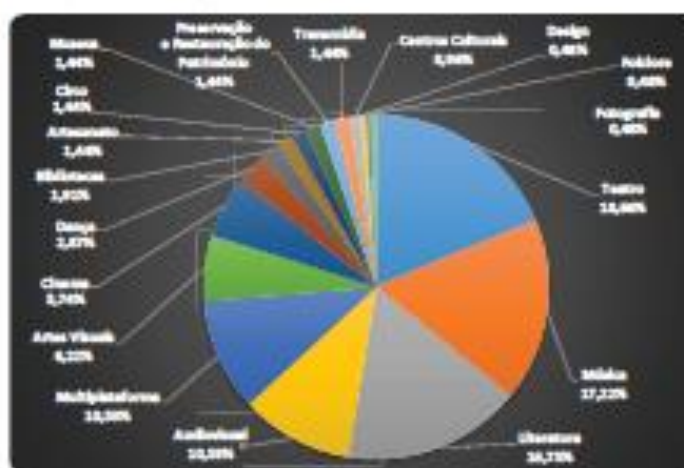
## EDITAL 01/2014 - EXECUÇÃO 2015

Área	Qtd de Projetos
Literatura	45
Teatro	45
Audiovisual	27
Música	26
Multiplataforma	12
Artes Visuais	11
Cinema	10
Dança	10
Centros Culturais	5
Preservação e Restauração do Patrimônio	5
Bibliotecas	3
Círcos	3
Museus	2
Artesanato	1
Fotografia	1
Moda	1
Transmídia	1
Total Geral	208



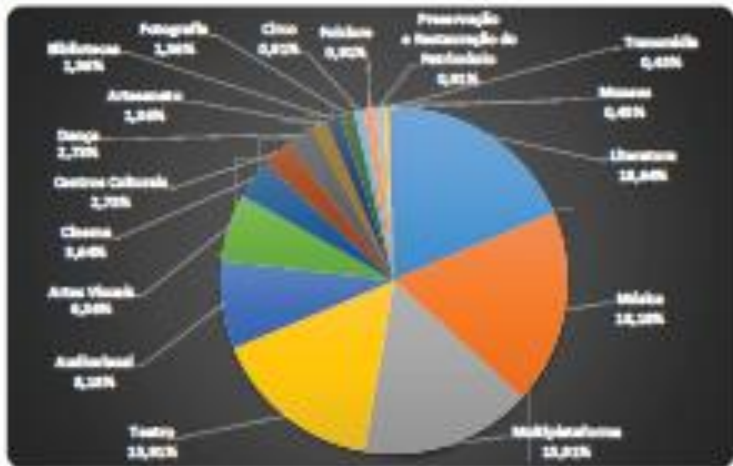
## EDITAL 02/2015 - EXECUÇÃO 2016

Área	Qtd de Projetos
Teatro	39
Música	36
Literatura	35
Audiovisual	22
Multiplataforma	22
Artes Visuais	13
Cinema	12
Dança	9
Bibliotecas	4
Artesanato	3
Círcos	3
Museus	2
Preservação e Restauração do Patrimônio	2
Transmídia	2
Centros Culturais	2
Design	1
Folclore	1
Fotografia	1
Total Geral	209



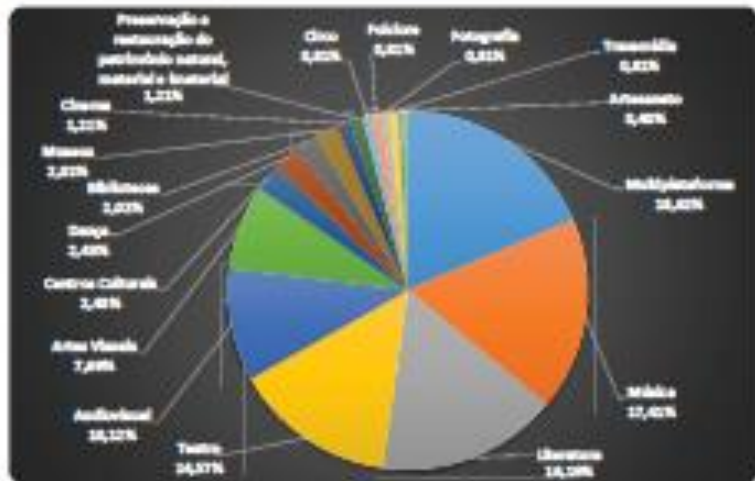
EDITAL 01/2016 - EXECUÇÃO 2017

Áreas	Qtde de Projetos
Literatura	41
Música	40
Multiplataforma	35
Teatro	35
Audiodisual	33
Artes Visuais	14
Cinema	8
Centros Culturais	6
Dança	6
Artesanato	3
Bibliotecas	3
Fotografia	3
Circo	3
Folclore	3
Preservação e restauração do patrimônio	3
Museus	3
Transmídia	3
Total Geral	220



EDITAL 01/2017 - EXECUÇÃO 2018

Áreas	Qtde de Projetos
Multiplataforma	41
Música	43
Literatura	40
Teatro	36
Audiodisual	25
Artes Visuais	19
Centros Culturais	6
Dança	6
Bibliotecas	5
Museus	5
Cinema	3
Preservação e restauração do patrimônio no	3
Circo	3
Folclore	3
Fotografia	3
Transmídia	3
Artesanato	3
Moda	1
Total Geral	247

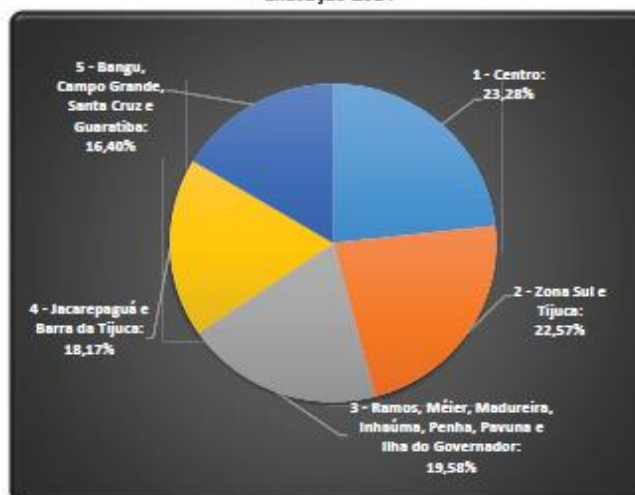


## ANEXO F - Gráficos dos projetos incentivados por AP – SMC



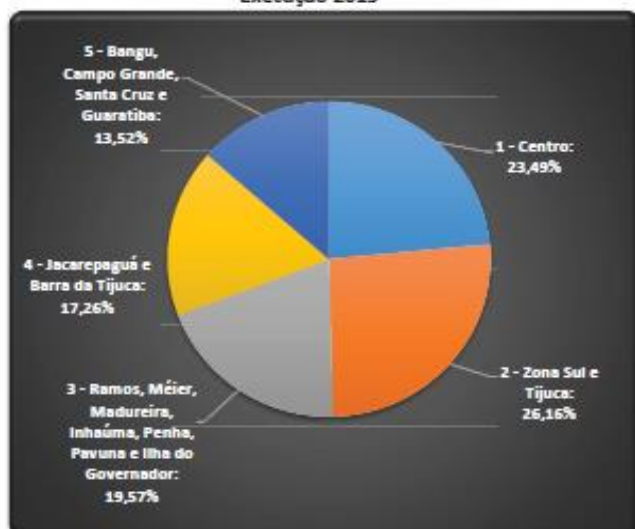
AP	Qtde de projetos
1	132
2	128
3	111
4	103
5	93

Distribuição dos 186 projetos por AP's  
Execução 2014



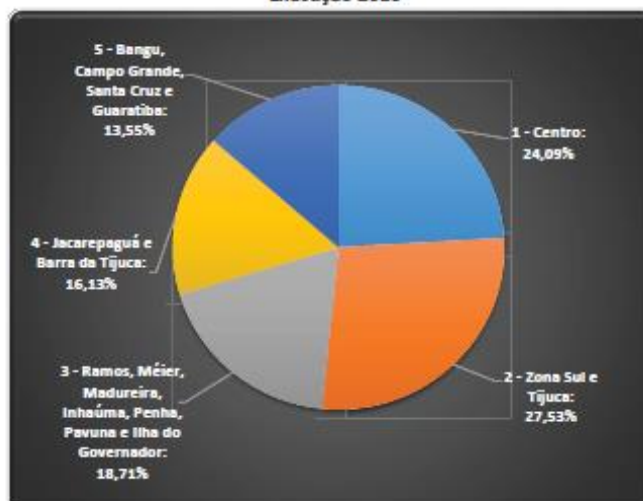
AP	Qtde de projetos
1	132
2	147
3	110
4	97
5	76

Distribuição dos 208 projetos por AP's  
Execução 2015



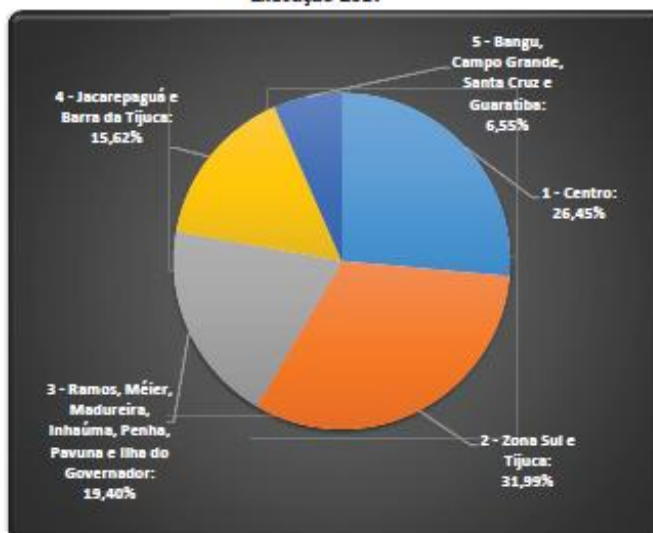
AP	Qtde de projetos
1	112
2	123
3	87
4	73
5	63

Distribuição dos 209 projetos por AP's  
Execução 2016



AP	Qtde de projetos
1	105
2	127
3	77
4	62
5	26

Distribuição dos 220 projetos por AP's  
Execução 2017



AP	Qtde de projetos
1	144
2	145
3	76
4	90
5	48

Distribuição dos 247 projetos por AP's  
Execução 2018

