



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO<sup>[L]</sup><sub>[SÉP]</sub> CENTRO  
DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS - CCJE  
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS  
- FACC**

**ANA LUÍSA DE ASSIS ABREU**

**COMO UM EVENTO LITERÁRIO FORMOU A PRIMEIRA  
GERAÇÃO DE ESCRITORES DA PERIFERIA DO RIO DE  
JANEIRO: UMA ANÁLISE DA FLUP – FESTA LITERÁRIA DAS  
PERIFERIAS.**

**Rio de Janeiro – RJ**

**2019**

ANA LUÍSA DE ASSIS ABREU

COMO UM EVENTO LITERÁRIO FORMOU A PRIMEIRA  
GERAÇÃO DE ESCRITORES DA PERIFERIA DO RIO DE  
JANEIRO: UMA ANÁLISE DA FLUP – FESTA LITERÁRIA DAS  
PERIFERIAS.

Monografia apresentada como requisito parcial  
à obtenção do grau de Bacharel  
em Administração à Faculdade  
de Administração e Ciências Contábeis  
da Universidade Federal do Rio de  
Janeiro (FACC/UFRJ).

Orientadora: Professora Rita de Cassia  
Monteiro Afonso

Rio de Janeiro  
2019

## EPÍGRAFE

Negra Sim!  
Nas minhas vivências  
As potências e os afetos  
Adotaram uma postura  
“Quero ser livre com sentido”  
Sou intensa, tenho um coração que pulsa ,pulsa, pulsa...  
Não quero dormir, não quero fugir...  
Só quero viver, viver...  
Eu me construo, eu me reconstruo.  
“Eu vivo”  
Sou mulher- negra, sim.  
Enxugo lágrimas e só caminho  
Quando sei aonde vou chegar  
Meu mundo é um sonho real  
Nele construo ideias, crio sonhos e meu ego se enaltece!  
Sou a união estável entre seres que se amam  
Quero a paz entre os povos, a harmonia para o planeta em que vivemos.  
Não tenho dúvidas em meu “Ser”  
Só tenho garra e vontade de “Ser”, de querer, de saber, de vencer!  
“Sou “negra cheia de graça, não digam para mim:” Ponha-se no seu lugar” O meu lugar é aonde eu quiser estar!

Autora: Mery Onírica

## RESUMO

Estudo de Caso Integrado sobre a FLUP –Festa Literária das Periferias – e como ela ajudou a formar a primeira geração de autores da periferia do Rio de Janeiro. Para tanto foram utilizadas entrevistas com os organizadores, observação direta, observação dos participantes, entrevistas com os participantes e registros fotográficos. E como estratégia analítica foram utilizadas as Explicações Rivals, com a Teoria Rival de que esses autores da periferia teriam seguido suas carreiras de forma independente da FLUP, e a Teoria Rival Social de que essa geração já existia devido a um trabalho realizado pelo governo em formar a primeira geração de jovens com ensino completo. Chegou-se à conclusão de que a FLUP desempenha papel fundamental na inserção desses jovens no mercado onde atua através, principalmente, da sua rede de parcerias e conexões, gerando assim Capital Social para os jovens periféricos.

## PALAVRAS-CHAVE

Literatura, Periferia, FLUP, Projeto Social, Eventos

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.....	43
Figura 2.....	44
Figura 3.....	44
Figura 4.....	45
Figura 5.....	45
Figura 6.....	46
Figura 7.....	46
Figura 8.....	47
Figura 9.....	47
Figura 10.....	48

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Tema e Apresentação do Problema de Pesquisa.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2 Objetivos.....</b>	<b>8</b>
1.2.1 Objetivo Geral.....	8
1.2.2 Objetivos Específicos.....	8
<b>1.3 Justificativas.....</b>	<b>8</b>
<b>2.REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 O Conceito de Cultura.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 A Indústria Cultural.....</b>	<b>11</b>
<b>2.3 Marketing Cultural.....</b>	<b>12</b>
<b>2.4 Marketing de Eventos.....</b>	<b>13</b>
<b>2.5 Uma breve análise do setor livreiro do país.....</b>	<b>14</b>
<b>2.6 A Cultura na Periferia.....</b>	<b>15</b>
<b>3. METODOLOGIA.....</b>	<b>17</b>
<b>3.1 Tipo de Pesquisa.....</b>	<b>17</b>
<b>3.2 População e Amostra.....</b>	<b>19</b>
<b>3.3 Instrumentos de Pesquisa.....</b>	<b>19</b>
<b>3.4 Coleta e Análise de Dados.....</b>	<b>19</b>
<b>4. CRONOGRAMA.....</b>	<b>20</b>
<b>5. A FLUP.....</b>	<b>21</b>
<b>6. ENTREVISTAS.....</b>	<b>30</b>
<b>6.1 Entrevistado Um.....</b>	<b>30</b>
<b>6.2 Entrevistado Dois.....</b>	<b>33</b>
<b>6.3 Entrevistado Três.....</b>	<b>34</b>
<b>6.4 Entrevistado Quatro.....</b>	<b>35</b>

<b>6.5Entrevistado Cinco.....</b>	<b>37</b>
<b>6.6Entrevistado Seis.....</b>	<b>38</b>
<b>7. OBSERVAÇÃO DIRETA E OBSERVAÇÃO DOS PARTICIPANTES.....</b>	<b>40</b>
<b>8. REGISTROS DE ARQUIVO.....</b>	<b>43</b>
<b>9. RESULTADOS.....</b>	<b>49</b>
<b>10. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>53</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>52</b>

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1 Tema e Apresentação do Problema de Pesquisa

Tema: Como um evento literário formou a primeira geração de escritores da periferia no Rio de Janeiro: uma análise da FLUP – Festa Literária das Periferias.

Segundo ALMEIDA (1992), a atividade cultural, entendida em seu largo espectro, produz riqueza, gera empregos e proporciona arrecadação tributária. A Indústria do Entretenimento, cuja matriz é a produção cultural, situa-se entre as cinco maiores do mundo. Entretanto, considerando o potencial artístico do povo e, numa visão mais econômica, o potencial de consumo que existe dadas as grandezas demográficas e culturais do país, percebe-se que essa indústria ainda não detém a força que poderia ter no mercado (LEOCÁDIO, 2000).

No Brasil, as instituições financeiras são as grandes responsáveis por boa parte do financiamento à arte. Dentre os vinte maiores patrocinadores de eventos culturais no país, os bancos e as seguradoras são responsáveis por mais de um terço do total de investimentos via lei de incentivo à cultura (GERTNER, CARNAVAL 1999).

Pesquisas sobre práticas culturais trazem consequências consideráveis para a tomada de decisão de órgãos governamentais no que se refere a políticas culturais (BOTELHO, 2001).

Estudos demonstram que o nível de educação, o status ocupacional e o *background* familiar são os melhores preditores da participação em artes, visitas a museus, concertos, teatro, dentre outras manifestações (DIMAGGIO; MOHR, 1995; VAN EIJCK, 2001 apud LEOCADIO 2000).

A dificuldade em reduzir e erradicar a pobreza está diretamente conectada ao atraso em relação à educação de um país e esse é um esquema cíclico: se a pobreza é um fator que priva um indivíduo da educação (ou só lhe possibilita o acesso a alguns poucos anos de uma formação bastante precária), na mesma proporção a limitação do acesso aos estudos formais de qualidade faz com que uma população mais pobre se mantenha nesta circunstância por gerações (SOUZA, 2018).

Este estudo visa entender o fenômeno da FLUP que, além de estimular a leitura nas periferias, dentre outros eventos culturais, acabou também produzindo autores nacionais de

qualidade vindos de um nível socioeconômico com pouca tradição na participação de tais eventos.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo Geral**

O presente estudo tem por objetivo investigar como o evento cultural FLUP - Festa Literária das Periferias - produziu a primeira geração de autores da periferia do Rio de Janeiro.

### **1.2.2 Objetivos Específicos**

Analisar o conceito de Cultura

Analisar o conceito de Indústria Cultural

Analisar o conceito de Marketing Cultural

Analisar o conceito de Marketing de Eventos

Analisar o mercado livreiro nacional

Analisar a Cultura na Periferia

Entender como a FLUP é percebida pelos seus usuários

Mensurar o impacto da FLUP nos usuários, mais especificamente os autores que participaram ou tiveram parte de sua formação na mesma

## **1.3 Justificativas**

A cultura e o mercado cultural têm sido temas de interesse da área de marketing e, mais especificamente, da disciplina de comportamento do consumidor, a partir do final da década de 1960. Os pesquisadores têm investigado as influências da cultura sobre o comportamento de consumo, analisando as relações entre o consumo e o processo de aculturação, a formação de identidades individuais e grupais, as subculturas étnicas e religiosas, os símbolos culturais, a cultura erudita e a popular, o multiculturalismo e o relativismo cultural, entre outras questões (GOUVEIA; LIMEIRA, 2008).

A relevância do Marketing Cultural se deve ao fato de que as atividades culturais estão entre os mais dinâmicos segmentos econômicos, contribuindo para o aumento do produto



cultural e do emprego. Os produtos culturais são também dinamizadores de uma série de atividades econômicas, como a indústria de eletroeletrônicos, turismo e lazer (LIMA, 2007).

Nesta fase da economia mundial, as comunicações e as trocas simbólicas em geral, como aquelas que estimulam os mercados financeiros, adquirem uma relevância fundamental. As empresas não mais tentam vender um produto ou serviço por meio de publicidade persuasiva. Agora os objetivos são muito mais ambiciosos; eles visam criar um universo simbólico dotado de significado: Marcas (SCOLARI, 2008).

Há também o fato de que algumas pesquisas demonstram que o consumidor de eventos culturais possui um nível de educação acima da média, o que eleva as suas expectativas e grau de exigência (DINIS, 2009). No entanto, o sucesso da FLUP foge à essa regra já que, não apenas produziu leitores e consumidores de arte e cultura, mas produtores dela, com diversos autores de livros publicados através do evento.

Aqueles que, por serem letrados e acumularem um grande capital intelectual, sempre tiveram autoridade para narrar os fatos ocorridos nas áreas mais pobres e esquecidas da cidade, não eram os mesmos que os testemunhavam diariamente. Pretendendo criar um contra discurso alternativo, que desfaça essa injustiça no campo da representatividade, muitos sujeitos de periferias vêm reclamando seu direito à fala e à escrita, produzindo textos (orais, escritos e audiovisuais) que abordam temas pertinentes às experiências vividas nesses territórios mantidos à margem daquilo que se consolidou como a “cidade letrada” (RAMA, 1998).

Além daqueles que experimentam o dia a dia desse território, atualmente há muitos autores “de fora” que também se voltam para o tema. Com isso, a periferia urbana passou a ocupar um lugar de destaque na produção literária do Brasil e vem aumentando o interesse do mercado editorial argentino, por exemplo, pelas obras de escritores oriundos de periferias ou que abordam em suas obras temas e problemas relacionados a esses territórios (SOUZA, 2018).

Há uma série de pesquisadores que se dedicaram e se dedicam à temática das periferias, de sua representação na literatura brasileira e de autores e autoras oriundos desses territórios que também propõem um discurso representativo através do texto literário (SOUZA, 2018).

“O sujeito periférico, ao construir saberes no espaço reservado a intelectuais, desloca-se pelo corpo da cidade e desloca com ele novos lugares da cultura, outras memórias, outras histórias e uma agência inusitada. (...) A consequência mais provável de tudo isso é um tipo de produção textual que se faz a contrapelo, que vai na contramão do cânone e provoca ruídos, mas

estimulará outros pesquisadores que se identificarão com seus ecos”  
(SOUZA, 2018, pg.14).

É interessante apontar também que a sociedade segrega diferentes grupos de reputação, baseada não somente na posição econômica, mas também em critérios não-econômicos como a moral, a cultura e o estilo de vida, que são mantidos porque as pessoas tendem a interagir com seus iguais em um grupo social (LEOCÁDIO,2008). Sendo, portanto, o Capital Cultural o fenômeno da utilização da cultura como status social.

Outro aspecto interessante é analisar a importância econômica do setor livreiro no país que só no primeiro semestre de 2018 movimentou 1,07 bilhão<sup>1</sup> apesar da recente crise das livrarias. Do ponto de vista mercadológico, apesar da atual situação econômica do país, o setor editorial brasileiro, mais especificamente o subsetor Obras Gerais, que inclui as obras de ficção, demonstra potencial econômico, merecendo, portanto, atenção da academia na área de administração, além das outras áreas, como comunicação social, psicologia e etc. que podem investigar o fenômeno sob seus respectivos pontos de vista.

## **2. REFERENCIAL TEÓRICO**

### **2.1 O conceito de cultura**

Uma das atividades humanas mais importantes é a fantasia, ou capacidade de imaginação, já que a imaginação se objetiva numa grande variedade de produtos. Outro elemento importante é a expressividade. O ser humano, na tarefa de comunicar-se com os outros, utiliza uma vasta gama de sinais que são interpretados pelos outros, que compartilham o mesmo universo de significados. Gestos, inflexões, olhares são instrumentos para manifestar a subjetividade dos humanos que se relacionam diretamente (GOUVEIA; LIMEIRA, 2008).

Ao contrário dos animais, que recebem ao nascer uma poderosa carga instintiva que determina todo seu comportamento para toda a vida, o homem tem que aprender a viver. Falar para expressar suas necessidades ou desejos, escolher os alimentos, relacionar-se com as pessoas, comportar-se, tudo isto é aprendido com os antecessores, no cenário de uma cultura ou de uma subcultura. (...) A cultura é passada de uma geração a outra através da família, da escola, da igreja, dos grupos de amigos, entre outros. Através dessas instituições, o indivíduo adquire conceitos, atitudes e comportamentos (GOUVEIA; LIMEIRA, 2008).

---

<sup>1</sup>Fonte: Sindicato Nacional dos Editores de livros (SNEL) e Nielsen.

A cultura também pode ser definida como informação, conhecimento e exercício de valores sociais, hábitos e normas consagradas por práticas que identificam o modo de vida de uma comunidade vinculada a valores dominantes ou desejáveis (MANET apud YANAZE, 2007, p. 458).

Bakhtin (2009) vai dizer que:

O homem não homem não nasce como um organismo biológico abstrato, mas como fazendeiro ou camponês, burguês ou proletário: isto é o principal. Ele nasce como russo ou francês e, por último, nasce em 1800 ou 1900. Só essa localização social e histórica do homem o torna real e lhe determina o conteúdo da criação e da vida e da cultura. Todas as tentativas de evitar esse segundo nascimento – o social – e deduzir tudo das premissas biológicas de existência do organismo são irremediáveis e estão condenadas ao fracasso: nenhum ato do homem integral, nenhuma formação ideológica concreta (o pensamento, a imagem artística, até o conteúdo de um sonho) pode ser explicada e entendida sem que se incorpore as condições socioeconômicas (BAKHTIN, 2009, P. 11 apud MOREIRA, 2018).

A arte e a cultura ampliam as possibilidades de desenvolvimento criativo e de desencadeamento de inovações sociais. Elas atuam como forças educativas e civilizadoras que ensinam sobre a comunidade e sobre o mundo ao redor, facilitando o diálogo entre indivíduos com diferentes formações, registrando os aspectos da sociedade, preservando as produções para as gerações vindouras e restaurando a fé na vitalidade do espírito humano (BARACHO; FELIX, 2002, apud MACHADO *et al*, 2019).

Em um mundo caótico, desigual, cruel e de barbárie civilizada como este em que vivemos, as letras e as artes podem atuar como um germe que representa fonte de esperança, sobrevivência, rebeldia e persistência, uma forma de não sucumbir ao suicídio, de não morrer, nos sentidos figurado e literal(...) Para César Gonzales, autor analisado por Souza (2018) os artistas possuem uma admirável coragem para dizer, de variadas formas, aquilo que ninguém disse, porque não se atreveu a expor (SOUZA, 2018, pg.106).

## **2.2 A Indústria Cultural**

O termo Indústria Cultural foi proposto por Adorno e Horkheimer em 1944 para designar os meios de comunicação de massa como instrumentos de controle social,

preocupando-se apenas com o negócio na medida em que visavam o lucro sem pensar no social e artístico. (AYROSA, 1991).

Essa apresentação de conceito de Indústria Cultural na forma como é entendido, não apenas por Adorno e Horkheimer, mas por todo um grupo de intelectuais da primeira metade do século sofreram algumas críticas nos anos que se seguiram, principalmente por seu caráter radical (AYROSA, 1991).

Em seu livro *Apocalípticos e Integrados*, Eco (1965) distingue os apocalípticos como sendo deste grupo mais radical, e os Integrados como o grupo de pessoas que entendem que nem tudo produzido pela indústria cultural visa à submissão das massas.

Coelho (1983 apud AYROSA, 1991) vai dizer que a diferenciação entre cultura superior e a cultura inferior (das massas) é uma espécie de pecado original que permeia a quase totalidade da teoria crítica sobre Indústria Cultural já que, entendendo-se a cultura como um sistema de significados, e que estes se expressam inclusive na atividade produtiva, o conceito de indústria está atrelado ao conceito de cultura. Assim, toda indústria seria cultural, desde a produção de um filme ou de um sapato, já que são manifestações da cultura do povo que o produziu. Logo, o termo Indústria Cultural seria uma tautologia.

Atualmente essa divisão entre produtos eruditos e de massa torna-se mais complexa principalmente porque as noções de produção popular, erudita ou de massa, não devem ser vistas em termos de qualidades fixas ou de um conteúdo pré-datado, uma vez que o processo de comercialização ocorre em qualquer esfera da produção cultural (GOUVEIA; LIMEIRA, 2008).

Almeida (1993) destaca o principal diferencial da cultura enquanto veículo de comunicação: o prestígio conferido pela arte a qualquer ação mercadológica. Segundo ele, se a publicidade é conhecida como a arte de comunicar, o Marketing Cultural simboliza a comunicação através da arte.

### **2.3 Marketing Cultural**

Segundo Almeida (1992) o marketing cultural é uma extensão do marketing empresarial, que utiliza as atividades artísticas como ferramenta de comunicação, na busca da divulgação das marcas e produtos das empresas. Fischer (1998), vai dizer que o marketing cultural corresponde ao conjunto de ações promocionais baseadas em eventos, atividades

culturais ou produtos artísticos com o intuito de criar, desenvolver ou reforçar uma imagem favorável às organizações que as patrocinam.

Assim, o marketing cultural é um elemento da estratégia de comunicação corporativa que visa, sobretudo, a promoção, defesa, patrocínio e valorização de bens e padrões culturais, sejam de cunho literário, científico, artístico ou educacional, e a vinculação desses valores com a empresa, para a valorização da marca ou da instituição perante os agentes económicos (DINIS, 2009).

De acordo com Hirsch (1972), os bens culturais, são bens intangíveis, ou seja, não materiais, referindo-se à quase totalidade dos produtos artísticos veiculados, comercializados ou transferidos, incluindo aquelas obras de cunho intelectual. Esses bens não possuem função utilitária e têm foco na produção de valor estético ou expressivo.

Barroso Neto (2001) afirma que marketing cultural é um mediador de valores simbólicos partilhados entre patrocinador, patrocinado e público-alvo além de instrumento de práticas de responsabilidade social por parte do empresariado. Tem o potencial de gerar retorno para a organização em termos de reputação e mídia, principalmente, e de recursos financeiros pontuais. Além disso, possui destaque nas questões sociais, dada a relevância da cultura na formação de opinião e na criação de novos conhecimentos, e desempenha importante papel na educação.

## **2.4 Marketing de Eventos**

A atividade cultural pode-se distinguir em duas formas básicas de representação: o evento e o produto. A distinção entre estes dois conceitos é importante para a determinação dos objetivos que regem todas as partes intervenientes no processo da produção cultural (DINIS, 2009).

O produto cultural é um bem tangível, um bem múltiplo. Trata-se de um bem que se multiplica a partir de uma matriz e é distribuído através de vários canais. É, assim, algo que se destina a um consumo individualizado. É normalmente durável, permanece ao longo do tempo. A esta classificação correspondem, por exemplo, os livros, os discos, os vídeos de reproduções, (DINIS, 2009).

Os eventos, por outro lado, são intangíveis – voláteis – e concluem o seu ciclo a cada apresentação, cumprindo-o com uma certa velocidade. Quer se trate de uma apresentação única, ou de uma longa temporada, a transitoriedade é a característica que domina. Podem-se

dirigir a pequenos ou grandes públicos, desde um recital de poesia a grandes concertos de música rock. O evento permite o impacto simultâneo da comunicação (DINIS, 2009).

Nos últimos anos, pôde-se perceber um aumento acentuado de eventos culturais nas cidades. Estes eventos animam comunidades, celebram a diversidade e melhoram a qualidade de vida (QUINN, 2005apud FERREIRA, 2016).

De um modo geral, um evento cultural foca-se na originalidade e inovação da produção cultural aliada ao ambiente em que este ocorre. É visto como um processo que envolve a criação de experiências culturais, direcionado para os turistas atraídos pela cultura e para os residentes que têm uma alternativa às atividades de lazer urbano e uma oportunidade de melhorar o sentimento de pertencimento (HERRERO *et al.*,2011).

## 2.5 Uma breve análise do Setor Livreiro do País

De acordo com Reimão (2011), entre os anos de 2000 e 2009 houve um crescimento quantitativo no mercado de livros brasileiro que, no entanto, não refletiu em termos de renovação, com a constatação de que as grandes editoras, na maior parte do tempo, arriscam pouco, repetindo aqui os *best-sellers* mundiais da cultura anglo-saxã ou, no caso de autor brasileiro, pessoas públicas já conhecidas especialmente através da televisão.

Olhando o conjunto dos 10 livros de ficção mais vendidos no Brasil, por ano, de 2000 a 2009, é possível perceber a predominância de autores estrangeiros; dos 100 livros listados, 76 deles são de autoria de estrangeiros, onde se verifica um claro domínio dos autores de língua inglesa e de cultura anglo-saxã, coisa que não acontece em relação aos livros de não ficção e autoajuda (REIMÃO, 2011).

Entre os anos de 2011 e 2018 esses dados não são mais animadores. De acordo com a lista dos livros de ficção mais vendidos da *Publishnews*<sup>2</sup>, quatro autores brasileiros estavam na lista dos mais vendidos, porém, apenas um autor brasileiro estava entre os dez mais vendidos nos anos de 2017 e 2016, Augusto Cury, que também escreve livros de autoajuda. Em 2015, nenhum autor brasileiro figurava entre os dez mais vendidos da revista. Em 2014, temos novamente apenas dois autores brasileiros, Augusto Cury e Fernanda Torres. Em 2013 e 2012 novamente nenhum autor brasileiro figura entre os dez mais vendidos e, em 2011,

---

<sup>2</sup>Para atualizar a pesquisa, por falta de dados científicos, a autora deste projeto coletou dados da revista especializada *Publishnews* que publica sua lista de livros mais vendidos anualmente, mensalmente ou semanalmente nas categorias Geral, Ficção, Não Ficção, Autoajuda, Infantojuvenil e Negócios.

apenas Jô Soares aparece em terceiro lugar, dados que confirmam a pesquisa de Reimão (2011).

De acordo com a Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, realizada pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe), em 2017, as editoras brasileiras produziram 393,3 milhões de exemplares, venderam 355 milhões e faturaram R\$ 5,17 bilhões, sendo que o setor de Obras Gerais, que inclui literatura Adulta e Infantojuvenil, corresponde a 29% desse total e apresentou, juntamente com o subsetor Religioso, crescimento em relação a 2016.

## 2.6 A Cultura na Periferia

Um dos fenômenos mais alarmantes deste início de século são os números da progressiva favelização e desemprego, muitas vezes também chamados de “humanidade excedente”, especialmente em países em desenvolvimento (HOLANDA, 2012).

O Brasil tem uma das mais altas taxas de homicídio do mundo. No centro do problema estão os jovens, especialmente os jovens pobres e negros moradores de favelas e periferias urbanas, seja como vítimas, seja como autores de violência (RAMOS, 2006).

A maioria das polícias civis e militares nos Estados da Federação foram se degradando e algumas se tornaram violentas e ineficientes. O crime organizado que se estrutura em torno do tráfico de armas e drogas, por meio de mecanismos em níveis diversos, corrompeu amplos segmentos das corporações policiais, em alguns casos atingindo desde as bases até as chefias. Em alguns Estados, a violência policial transformou-se em um problema que afeta as corporações e vitima as populações pobres, que se veem encurraladas entre a violência dos grupos armados de traficantes e a violência e a corrupção policiais (RAMOS, 2006).

A resposta à crise social, segundo D’andrea (2013), expressou-se nos diversos movimentos culturais: a literatura marginal, o teatro, as Comunidades do Samba, os saraus, os cineclubes, as produções audiovisuais e, principalmente, o hip-hop, que tem o rap como expressão musical (além do *breaking*, na dança, e o grafite, nas artes plásticas).

Para Hall (2003) a cultura é uma forma de luta e identidade, como as lutas contra a segregação racial e social que visavam à construção de identidades, à liberdade de expressão, ao direito de ir e vir, ao acesso a bens e serviços entre outros. Para o autor:

O que importa não são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais:

cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela (Hall, 2003, p. 258).

Harvey também destaca o potencial político dos que produzem arte e cultura e vai afirmar que, na produção cultural cotidiana se encontra um espaço de esperança para a construção de algo diferente, portanto, um espaço de ação política (HARVEY, 2014).

Ao escrever sobre os Coletivos Culturais em São Paulo e em Bogotá, Marino (2015), vai afirmar que o simples fato dos jovens escolherem o caminho que não foi “planejado” pelo mercado ou pelo estado, a sua possibilidade de se expressar, fazendo um tag<sup>3</sup> ou uma poesia, já é uma ação política.

Inclusive, Marino (2015) ao realizar seus estudos sobre as periferias de São Paulo e Bogotá, vai defender que os coletivos culturais são atores importantes no processo do direito de criar novas possibilidades no território da cidade. São movimentos de resistência, presentes da periferia de São Paulo, que, através de suas intervenções artísticas, produzem novas subjetividades coletivas, ressignificam espaços e estimulam o senso estético e crítico.

Isso é importante porque, de acordo com Barbalho (2011), esses grupos são justamente os grupos que não tinham direito à fala:

Os grupos minoritários são aqueles que não têm direito à fala, que foram marginalizados historicamente pela identidade hegemônica no Ocidente: a cultura branca, masculina, heterossexual, cristã, europeia e adulta.(BARBALHO, 2011, p. 5)

Nesse contexto, percebe-se um importante processo de mobilização de jovens de favelas e bairros de periferia. No Rio de Janeiro, são exemplos disso a CUFA<sup>4</sup>, Nós do Morro<sup>5</sup>, CEASM<sup>6</sup>, Jongo da Serrinha<sup>7</sup>, Crescer e Viver<sup>8</sup>, o grupo AfroReggae<sup>9</sup> e a FLUP entre outros.

---

<sup>3</sup> Tag é a identidade do pichador ou grafiteiro. Sua Marca. (MARINO, 2015)

<sup>4</sup> CUFA – Central Única das Favelas, organização de cunho político, social, esportivo e cultural que tem, como um de seus fundadores, MV Bill. <[www.cufa.org.br](http://www.cufa.org.br)>

<sup>5</sup> Grupo de Teatro Nós do Morro fundado no Vidigal para dar acesso à arte e à cultura através de oficinas de formação técnica aos jovens da comunidade. @grupo.nosdomorro

<sup>6</sup> CEASM – Centro de Estudos de Ações Solidárias da Maré. Fundado em 1997 para criar estratégias e ações integradas com o objetivo de desenvolver o bairro. @ceasmare

<sup>7</sup> Organização com cerca de 50 anos em Madureira criada com o objetivo de promover arte, cultura, memória, desenvolvimento social, trabalho e renda. Há 13 anos tornou-se uma ONG. <[www.jongodaserrinha.org](http://www.jongodaserrinha.org)>

<sup>8</sup> Criado em 2001 como projeto de Circo Social, o projeto se expandiu para formação, produção, difusão e fruição da arte circense. Situa-se na Cidade Nova, região central do Rio de Janeiro. <[www.crescereviver.org.br](http://www.crescereviver.org.br)>

<sup>9</sup>O **Grupo Cultural AfroReggae** é uma organização não governamental fundada em 1993 com a missão de promover a inclusão e a justiça social por meio da arte, da cultura afro-brasileira e da educação. <[www.afroreggae.org](http://www.afroreggae.org)>



Esses grupos expressam, por meio de diferentes linguagens, como a música, o teatro, a dança e o cinema, ideias e perspectivas dos jovens das favelas. Ao mesmo tempo, buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade associados a esse segmento da sociedade e "disputam" os jovens dessas áreas com o tráfico de drogas exercendo uma sedução ligada ao glamour da arte, à visibilidade e ao sucesso. Esses grupos estabelecem pontes entre a cidade formal e a favela (RAMOS, 2006).

Santos e Fux (2013) também concluem que a literatura, produzida pela (e sobre) a pobreza e seus representantes, assim como outras manifestações, musicais, artísticas e culturais, pode ser uma alternativa ao comportamento violento, à guerrilha urbana que se delinea diante das desigualdades.

A partir da necessidade política de valorização da história local e das raízes culturais do hip hop, podemos observar nas comunidades hip hop brasileiras um investimento bastante significativo nas formas de aquisição e produção de conhecimento, realizado de maneiras cada vez mais amplas e diversificadas, incluindo aqui um real aumento na taxa de entrada desses artistas em instituições de educação formal de ensino médio e superior (HOLLANDA, 2012).

### **3. METODOLOGIA**

#### **3.1 Tipo de Pesquisa**

Quanto aos fins, a pesquisa é descritiva. Quanto aos meios, foi realizada pesquisa de campo qualitativa com os participantes da FLUP que tiveram seus textos publicados. Também foi utilizado o método de Estudo de Caso Integrado para analisar a FLUP com entrevistas com os organizadores, observação direta, observação dos participantes, entrevistas com os participantes e registros fotográficos. Também foi realizada, em 2018 e 2019, pesquisa nas principais bases de dados disponíveis na internet, incluindo portal Scielo, CAPES, JSTOR e Anpad.

O método do estudo de caso é, provavelmente, mais apropriado para as questões "como" e "por que", por isso sua tarefa inicial é esclarecer, precisamente, a natureza de suas questões de estudo a esse respeito (YIN, 2010, p.49).

Incluiu-se como área do conhecimento a multidisciplinar, o que evidenciou produção sobre o tema no campo da Administração (especialmente Marketing), Economia, Turismo,

---

Comunicação Social, Antropologia e Sociologia, tendo como opção de busca qualquer ano e como limite o ano de tal levantamento (2018).

Dentre as limitações da pesquisa bibliográfica, salienta-se o fato de as bases de dados consultadas, muitas vezes, não disponibilizarem acesso livre dos artigos, principalmente os mais recentes, não sendo, por tal motivo, objeto de análise.

De acordo com Diniz (2009) os resultados de um evento podem ser medidos de forma imediata a partir do número de visitantes e, conforme o caso, do volume de vendas, mas também, segundo a autora, a entidade promotora procura o aumento da notoriedade do evento e pretende reforçar a imagem do mesmo perante o seu público. Neste caso, a avaliação dos resultados está relacionada a aspectos cuja mensuração não é tão imediata ou objetiva, mas contabilizada a partir do impacto nos meios de comunicação social, da crítica e do público. Sendo assim, é necessário utilizar a pesquisa Qualitativa através de entrevistas com os participantes com análise de conteúdo para poder-se avaliar o impacto do projeto.

O método de Observação Direta e Observação dos Participantes foi realizado com visita à FLUP no dia 9 de novembro participando da Mesa TV Globo no Palco Principal e visita à aula inaugural do Curso de Narrativas Curtas no Museu de Arte do Rio no dia 14 de maio de 2019.

Para os estudos de caso, é essencial o desenvolvimento da teoria como parte da fase de projeto, caso a finalidade de estudo subsequente seja desenvolver ou testar uma teoria (YIN, 2010). Para tal, previamente às entrevistas, foi feito o Protocolo de Estudo de Caso no molde proposto por Yin (2010) em anexo.

Para a análise dos resultados, foram utilizadas as Estratégias de Proposições Teóricas sugeridas por Yin (2010) e as Explicações Rivalis (YIN, 2010):

Por exemplo, a hipótese típica em uma avaliação é que os resultados observados sejam a consequência de uma intervenção apoiada por fundos públicos ou de uma fundação. A explicação rival simples ou direta seria que os resultados observados tenham sido, de fato, a consequência de alguma outra influência além da intervenção, e que o investimento de fundos talvez não fosse realmente necessário. Tendo conhecimento (antecipadamente) dessa explicação rival direta, coleta de dados do estudo de caso deveria ter incluído, então, tentativas para coletar evidências sobre as “outras influências” possíveis. Além disso, a coleta de dados sobre essas influências deve ser desempenhada vigorosamente— como se estivesse tentando provar, de fato, a potência das outras influências, não a sua rejeição. (PATTON, 2002, P. 553; ROSEMBAUM, 2002, P. 8-10 apud YIN 2010 p.158-162).

Para tanto, foram formuladas uma Teoria, uma Teoria Rival e, como propõe Yin (2010, pg.164) uma Teoria Rival Social foi posteriormente adicionada.

A Teoria é de que a FLUP teve um papel fundamental na carreira dos autores da periferia.

A Teoria Rival é a de que os autores teriam seguido suas carreiras de maneira independente de qualquer modo.

A Teoria Rival Social é de que essa geração se formou porque houve um avanço na educação do país nos últimos tempos.

Sendo assim, o estudo de caso demonstrará que a FLUP foi parte fundamental para que os autores desenvolvessem suas carreiras por meio de conhecimento teórico fornecido e o *networking* promovidos pelo projeto.

Acredita-se que esta monografia possa contribuir para o surgimento de novos estudos sobre o tema, principalmente no que tange a Teoria Rival Social.

### **3.2 População e Amostra**

A população alvo da pesquisa será de participantes dos eventos ministrados pelos organizadores da FLUP durante o evento em si, e durante todo o ano pois o evento ministra cursos e atividades o ano inteiro. A amostra será dos autores que saíram destes eventos e publicaram livros.

### **3.3 Instrumentos de Pesquisa**

Os instrumentos de pesquisa utilizados foram Observação Direta, Observação dos Participantes e Entrevistas Semiestruturadas.

### **3.4 Coleta e Análise de Dados**

A coleta de dados foi feita através de entrevistas e o método de tratamento dos dados foram as Estratégias de Proposições Teóricas e as Explicações Rivals.

#### 4. CRONOGRAMA

Levantamento Bibliográfico.....	Abr-Ago 2018
Aprofundamento Teórico.....	Jul-Nov 2018
Observação Direta e dos Participantes.....	9 de nov. 2018
Entrega do Referencial Teórico e Metodologia.....	26 de nov. 2018
Protocolo de Estudo de Caso.....	11 de Abr. 2019
Coleta de Dados.....	Abril/ Maio2019
Observação Direta e dos Participantes Curso de Narrativas Curtas.....	14 de mai.2019
Análise dos dados.....	Maio 2019
Redação do Trabalho.....	Maio2019
Revisão do Trabalho.....	Junho 2019
Entrega do Texto Final.....	07 de Junho2019
Revisão e segunda entrega.....	12 de Junho 2019

## 5. A FLUP

Júlio Ludemir e Écio Salles, organizadores da FLUP, se conhecem em 2008 quando são convidados a participar da Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu com o então secretário Marcus Faustini<sup>10</sup> na gestão de Lindbergh Farias. Quando Faustini sai, Écio se torna secretário e Júlio, secretário-adjunto. Lá entram em contato com um grande grupo de jovens da periferia em um projeto de jornalismo que visa a produção de notícias positivas para a Baixada Fluminense como um antídoto para a estigmatização nos meios de comunicação. É nesse momento que percebem muitos destes jovens andando com livros debaixo do braço e já possuindo, de uma maneira ou de outra, uma ligação com a literatura. Está plantada aí a semente para o que viria a ser um dos maiores projetos literários para a periferia do Rio de Janeiro e, posteriormente, do Brasil.

Júlio e Écio apostam na ideia de que já existe uma geração de escritores na periferia e que essa geração apenas precisa de espaço e voz, e pensam em uma feira literária com 3 dimensões: uma voltada para o público juvenil, uma que seria o festival propriamente dito e outra voltada para o processo formativo.

A primeira FLUP, na época FLUPP - Festa Literária das UPPs, acontece em 2012 e, já no primeiro ano, conta com o patrocínio do BNDES. O primeiro conceito que orienta a FLUP é o Rio de Janeiro 360 graus. A proposta é que o olhar do festival se volte, não apenas para o centro do Rio de Janeiro, mas para as favelas, a baixada, a zona oeste, enfim, buscando um caminho que pense a cidade como um todo nas suas referências mais complexas.

O local escolhido é o Morro dos Prazeres, em Santa Teresa, não por acaso.

“Escolhemos o morro de Santa Teresa porque é um local central, lá do alto é possível enxergar a zona oeste, a zona sul, a Guanabara... Tem essa visão 360 graus, e esse conceito nunca deixa de nos guiar, não deixa de fora aspectos importantes da nossa trajetória social,” conta Écio Salles.

No dia 13 de abril de 2012, a Festa abre com Ana Maria Machado, presidente da Academia Brasileira de Letras, e cerca de 300 pessoas na plateia. Cada pessoa na plateia é convidada a se levantar e a se apresentar e dizer de onde tinha vindo.

---

<sup>10</sup>Marcus Vinícius Faustini, diretor teatral, documentarista e escritor. Autor do Guia Afetivo da Periferia e co-autor de O Novo Carioca. Em 2011, criou a metodologia da Agência de Redes para a Juventude, para transformar ideias de jovens das periferias cariocas em projetos para impactar suas comunidades.

“Na saída, eu chorei copiosamente porque, por mais que a gente acreditasse, era algo muito improvável, reunir todas aquelas pessoas em uma favela. E todo o nosso processo formativo foi altamente bem sucedido com enorme adesão. Tivemos tardes antológicas com até 400 pessoas na plateia”, conta Júlio.

O evento dura 13 encontros em 13 comunidades da cidade. Já nesse primeiro processo formativo os organizadores veem a primeira geração de autores da periferia sair da FLUP. São 60 inscritos e no final 43 são selecionados para o primeiro livro da FLUP.

“Tem o Rodrigo Santos, que posteriormente lança o romance Macumba que foi um êxito literário esgotando a primeira tiragem de 700 exemplares rapidamente e chama a atenção de produtores audiovisuais que têm a intenção de fazer um filme do livro. Tem Jessé Andarilho que posteriormente lança o romance Fiel e se torna referência de literatura periférica. Já temos as Saraus eiras Oníricas, que são três senhoras cujo senso comum jamais apostaria como escritoras, mas que quase sempre emplacam algum texto na FLUP desde então e são motivo nosso de orgulho,” conta Écio Salles.

Dentre os autores também já estão nomes como Yasmin Tainá<sup>11</sup>, cujo filme Kbelá impacta a produção cinematográfica brasileira, Ana Paula Lisboa<sup>12</sup>, Enrique Coimbra<sup>13</sup> e Viviane Salles. A noite de lançamento do livro é a noite mais prestigiada da primeira edição.

Ao final dos 13 encontros, é organizado o primeiro evento chamado FLIP:FLUP, um encontro das festas literárias, no qual levam autores britânicos que tinham vindo para a FLIP e que, de acordo com os organizadores da FLUP, são fundamentais para o processo.

“Quando a FLUP aparece como ideia, o máximo que existia era uma produção relevante do ponto de vista social, mas não do estético. Os Saraus de São Paulo nunca eram descritos como de qualidade literária. Mas o Geovani Martins era tudo que a gente acreditava que existia. Filho de projetos sociais, ele cresce nesse ambiente que vai produzir juventude periférica e negra nas universidades. Ele participa dos projetos, coisa que não teria existido em outro momento. Nós entendemos que essa geração é a primeira geração escolarizada do Brasil, nas três camadas de ensino. Eu, por exemplo, sou da geração de Paulo Freire, que vai falar em alfabetização de

---

<sup>11</sup>Cineasta e Roteirista diretora do premiado filme Kbelá.

<sup>12</sup>Escritora, colunista do jornal O Globo e produtora cultural.

<sup>13</sup>Escritor e Digital Influencer do blog Enrique sem H

adultos. Quando você fala em alfabetização de adultos, você está admitindo que não ofereceu educação para crianças e adolescentes,” conta Júlio Ludemir.

Em 2013, no segundo ano, a FLUP tem como homenageado Waly Salomão. Os palestrantes são Omar Salomão, Jards Macalé, Jorge Mautner, Muniz Sodré, Paradise Sorouri, Diverse Suhrab Sirat, Toni Marques, Antonio Cícero e João Máximo.

A FLUP percebe que também existe poesia e começa a mapeá-la, lançando um livro de poesias. Raquel de Oliveira é publicada no FLUP Pensa e é mais um dos casos de sucesso do projeto, lançando seu romance A Número Um, que é muito bem recebido pelo mercado. O romance conta sua história como namorada de um dos principais traficantes de drogas do Rio de Janeiro. É o ano também que participa Geovani Martins, autor de O Sol na Cabeça, que hoje é um dos nomes mais consagrados da literatura brasileira fazendo sucesso em mais de 10 países ao mesmo tempo e cujos direitos de adaptação para o cinema também já foram negociados, com o cineasta Karim Aïnouz à frente do projeto.

“É um ano de contradições, a gente começa a sentir impacto da violência, percebemos que a nossa sensação de que existia esse leitor e autor na periferia podia cair por terra por duas coisas: ideia da UPP, que era rechaçada por esse mesmo jovem que a gente tinha descoberto, e, por outro, foi o ano do Amarildo, das Jornadas de Junho, ano em que PT e principalmente Sergio Cabral começam a ser vistos como algo que tinha que ser derrubado por essa nova esquerda... Ainda que toda essa complexidade tivesse acontecendo na cidade, a gente teve um FLUP Pensa extraordinário que tem poesia, conto, romance com vinte encontros. O Jesse Andarilho vai desenvolver o livro fiel ao longo dessa formação, mas ele termina depois e foi bom, porque ele não teria a mesma projeção que teve se tivesse sido publicado por nós. É um ano de muitas contradições, a gente percebe nossos limites e nossos avanços,” conta Júlio.

O ano de 2013 também é o primeiro ano em que a FLUP sente o impacto da violência de perto. A FLUP estava agendada para terminar em Vigário Geral, dentro do AfroReagge, no momento em que José Júnior estava sendo ameaçado pelo Comando Vermelho.

Também é o ano em que a FLUP faz uma parceria com a Academia Brasileira de Letras que resulta em uma exposição no Teleférico do Morro do Alemão homenageando dois autores

brasileiros: Raul Pompeia e Aluísio Azevedo para lembrar dos 100 anos de morte do primeiro e 150 anos de nascimento do segundo.

“É uma exposição ambiciosa que tem repercussão extraordinária. Queriam nos dar um lugarzinho e a gente disse não, eu quero que essa exposição atravessasse o cara do teleférico, eu não quero que ele tenha que se deslocar. Eu não podia fazer aquele esforço de comunicação para que ele entendesse que estava havendo uma exposição ali,” conta Júlio.

Nesse mesmo ano, a FLUP organiza uma exposição com o Instituto Pereira Passos sobre a história das remoções das favelas, exposição que foi pensada para ficar um mês em cartaz e acaba ficando seis meses. A exposição possuía uma casa em que os moradores eram convidados a entrar e atravessar. A intenção é ressignificar a ideia de exposição para morador de origem popular.

O processo formativo da FLUP, o FLUP Pensa, conta com vinte encontros que acontecem na Rocinha, no Salgueiro, na Mangueira, entre outros locais, sempre com a ideia de ser espalhado pela metrópole.

O mesmo circuito realizado pelo FLUP Pensa é feito com a FLUP Parque, que é a dimensão juvenil da FLUP, em Vigário Geral, mas, naquele momento, por conta da violência, os pais não deixam as crianças irem para Vigário Geral e os organizadores da FLUP precisam entrar em contato com as escolas locais que abraçam a ideia e salvam a FLUP Parque nesse ano evitando que o evento ficasse vazio.

Em 2014, o homenageado da vez é Abdias Nascimento. Os debates e palestras contam com Rodrigo Lacerda, Koffi Kwahulé, Nuria Barrios, Anna Dantes, Jessé Andarilho, Toni Blackman e Joel Rufino dos Santos.

Os organizadores decidem fazer o FLUP Pensa Nacional, a propósito da Copa do Mundo, e propõem encontros com autores das cidades sede e dos países que estavam participando da Copa. A FLUP então vai para Curitiba com autores do Iran, Argélia, México e Coréia do Sul. Depois vai para Salvador, nos Alagados, e promove encontros de autores baianos, de Carlinhos Brown e Margareth Menezes, com autores de Portugal, França e Chile. Depois vai para São Paulo onde encontra Roberto Estrela D’alva e realiza o primeiro *slam*<sup>14</sup> e surge a ideia de incorporarem o evento.

---

<sup>14</sup>*Slams* são campeonatos de poesia falada. Traduzido diretamente do inglês *Poetry Slam* significa batida de poesia. Normalmente os participantes tem até 3 minutos para apresentarem sua performance. O texto pode ser escrito previamente ou improvisado.



Nesse mesmo ano, o *Rio Poetry Slam* começa a fazer parte da FLUP e vai ser onde a Festa Literária vai ter um salto nas mídias porque vai aparecer em jornais e televisão, ganhando maior relevância e maturidade. Também inspirados pela Copa, a FLUP organiza um *slam* com 16 *slammers* de países da Copa e também faz um processo formativo na Mangueira.

Como o homenageado do ano era Abdias Nascimento, poeta, ator, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras, a FLUP acaba focando no Brasil negro, o que causa alguns problemas já que muitas vezes o racismo se traveste de intolerância religiosa, onde a ideia de África é muitas vezes associada ao Candomblé, gerando alguns atritos com as escolas envolvidas no projeto.

Para piorar a situação, novamente a FLUP se vê em meio a problemas relacionados à violência dos locais em que atua, pois, nesse ano de 2014, havia uma disputa no comando da Mangueira que, após quatro meses de trabalho nas escolas do FLUP Parque, as escolas novamente decidem não levar os alunos para o evento juvenil e, mais uma vez, os organizadores precisam fazer um trabalho de comunicação com as escolas locais para que o evento possa ocorrer.

Por sorte, e por insistência de Écio Salles, a FLUP possui uma parceria com a Secretaria de Educação e consegue levar cerca de 2000 jovens do ensino médio para o evento da final do *Slam* na Mangueira, e o evento é um enorme sucesso.

“A final foi um *slammer* francês de origem caribenha, negro; um gay do reino unido; um angolano radicado em Portugal negro, e o brasileiro com um devir indígena. Tinha uma mulher negra que falava da violência sexual na Nigéria, era muito diversificado e os estudantes se viram no palco. Viram a realidade deles. E esse evento inclusive nega uma das teses do cinema brasileiro porque essas performances era feitas na língua natal e tinham o texto legendado em 3 idiomas: original , inglês e português; e a turma lia direitinho,” conta Júlio Ludemir e continua:

“Até então a nossa grande invenção era territorial e informativa, fazíamos um festival literário como qualquer outro. Quando a gente vai para a Mangueira, a gente faz um festival com características da periferia.”

Em 2015, Nise da Silveira é a grande homenageada, contando com palestrantes de peso, como Alan Campbell, Uwe Timm, Amyr Klink, Jean Wyllys, Rogério Rosenfeld e Caryl Férey.

A FLUP reedita a parceria com a Secretaria de Estado de Educação e os estudantes invadem o Morro da Babilônia. O *slam* conta com Porsha Olayiwola, mais conhecida como Porsha O., que fora vencedora do *Individual World Poetry Slam Champion* no ano anterior.

O processo formativo propõe diálogo com os 450 anos do Rio de Janeiro e coloca o Rio como cidade de convivência. Com essa proposta em mente, 50 autores são chamados para falar do Rio de Janeiro dali a cinquenta anos, tanto autores consagrados como autores emergentes, e lança também um livro com o mesmo tema.

Nesse ano, sempre pensando na cidade do Rio de Janeiro em sua complexidade, a FLUP faz um circuito pela Baixada Fluminense, Caxias, depois para Itaboraí, Campo Grande e Santa Cruz, tudo isso com os encontros dos dois personagens: autor consagrado e autor emergente, em escolas de ensino médio, e termina o ano no Morro da Babilônia com uma UPP que, de acordo com Júlio Ludemir organizador da FLUP e morador do Morro da Babilônia, já não continha a guerra entre os traficantes.

A FLUP chama grafiteiros suíços para fazer intervenções na Babilônia e a favela vira um espaço grafitado, onde os grafiteiros locais também se apropriam e inserem sua arte. Eles também chamam os fundadores da Babilônia, localizando as famílias fundadoras, em uma iniciativa de recuperar a história de criação da comunidade e chamam quadrinistas que transformam a história em quadrinhos Lambe-Lambe. Entre as famílias mais conhecidas estão a família do David, do famoso Bar do David, cuja feijoada de frutos do mar é conhecida internacionalmente, tendo clientes famosos como artistas e até mesmo o prefeito de Nova Iorque.

“A Babilônia, o Vidigal e o Santa Marta viram lugares *hipados*, viram destino turístico com noite, bares, *hostels*, pousadas. Na Babilônia havia 20 pousadas e isso impacta extraordinariamente a favela. Até hoje ninguém esquece a FLUP na Babilônia porque havia quarenta autores, e produtores, todas essas pessoas que ficaram hospedadas ali,” conta Júlio.

Porém, novamente a violência na cidade vai atrapalhar os planos dos organizadores e, faltando apenas 20 dias para o evento, Júlio precisa ir até o comandante da UPP dizer que vai ter que suspender o Festival caso não consiga garantir a segurança dos participantes. Entre negociações com a polícia e os traficantes locais, os organizadores conseguem garantias de que ambos os lados não agirão com violência durante a festa.

Assim, a FLUP consegue realizar seus eventos e um dos episódios que mais marca a favela é a chegada de cinco ônibus de estudantes que chegam no domingo para a grande final do *Slam*, a tal ponto do culto de domingo da igreja evangélica ter que mudar de horário.

Em 2015, a FLUP Parqueacontece em um lugar diferente da FLUP, no entorno de Olaria, bairro de Écio Salles, e leva os escritores para dentro das escolas para promover uma melhor leitura. Os organizadores também criam a Gincana Literária, onde, durante 3 dias, as escolas mostram através de desafios como as crianças tinham lido os livros propostos em um evento que une três mil crianças.

É o ano também em que o processo formativo publica quatro romances, cada um com um sotaque diferente, entre eles: *Macumba*, de Rodrigo Santos, que é a história de um detetive evangélico, em São Gonçalo, entrando em conflito religioso por causa da sua investigação; *Cidade de Deus Z*, de Julio Pecly, que é a história de uma Cidade de Deus invadida por Zumbis; *Sobre garotos que beijam garotos*, de Enrique Coimbra, um menino gay que nasce em um meio evangélico e *A Número Um*, de Raquel de Oliveira que conta a sua história como namorada do chefe do tráfico na Rocinha e obtém grande sucesso tendo seus direitos inclusive negociados para produção de filme.

Em 2016, Caio Fernando Abreu é o homenageado e o evento ainda comemora os 50 anos da Cidade de Deus. São mais de 100 autores de 20 países diferentes discutindo temas sobre racismo, machismo e homofobia. Entre eles estão Akwaeke Emezi da Nigéria, Haroldo Costa do Brasil, Guy Deslauriers da Martinica, Antônio Paciência de Angola, Nadifa Mohamed da Somália/Reino Unido e BNegão do Brasil.

A FLUP vai para a Cidade de Deus onde retoma o projeto de resgate da memória da favela do ano anterior e organiza um livro sobre os 50 anos da Cidade de Deus em quadrinhos. A Festa abre com a Feijoada da Memória, onde os moradores contam suas histórias, e apresenta o monólogo: *Jesus Cristo, Rainha do Céu*, com um coral de 40 mendigos.

O *slam* é vencido por Mel Duarte, e MC Martina trabalhava na produção quando percebe que também pode fazer isso.

“É um ganho não previsto da FLUP,” conta Júlio. “E se torna um nome muito relevante hoje em dia.”

Em 2017, a FLUP vem com seu novo logo e um P a menos. Um dos homenageados é o dramaturgo e ator Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, fundador do Centro Popular de

Cultura, órgão cultural da União Nacional dos Estudantes (UNE) e do Grupo Opinião, e contou com os palestrantes Angélica Freitas, Elisa Lucinda, Marcelo Yuka, Ricardo Aleixo e Sergio Vaz.

Os organizadores decidem ir para o Vidigal para ter um ano mais calmo em termos de violência, já que se trata de uma favela mais *gentrificada* da zona sul. Mas outra vez são pegos de surpresa pela invasão da Rocinha, favela que se liga ao Vidigal, apenas 15 dias antes do evento. Novamente os organizadores precisam negociar com os traficantes e o comando da polícia militar que promete reforçar o policiamento e não agir nos dias do evento. No entanto, não é possível garantir que a outra facção não tentaria retomar a favela.

“Foi uma negociação desgastante. Até 10 dias antes a gente não sabia onde fazer, não havia plano B, os repórteres perguntavam se ia ter a FLUP, a gente não sabia responder,” conta Júlio.

Mesmo assim, os organizadores começam o trabalho da Gincana da Memória, onde os moradores descem para o lugar onde seria sediada a FLUP e tiram fotos que são coladas na parede para virarem o cenário da Festa. No fim, fotos de cerca de 300 moradores envelopam o lugar e o evento se inicia. O último evento da Gincana da Memória é um desfile de escola de samba em que cada ala conta um período da história do Vidigal, desde a época em que ela tinha corrida de carros, (o circuito da Fórmula 1 passava pela Rocinha, Leblon, Niemeyer e São Conrado) até as remoções e a *gentrificação*.

É o ano em que a FLUP começa o Laboratório de Narrativas Negras para audiovisual em parceria com a Films2B e a rede GLOBO para produzir roteiristas negros. De 35 pessoas que participam do Laboratório, 5 são contratadas pela GLOBO. Um deles está produzindo um filme e outro teve o argumento vendido e já está em fase de produção.

A FLUP Pensa homenageia Bezerra da Silva e suas letras viram um livro de contos numa didática que prioriza menos inspiração e mais formação.

“Antes a gente tinha encontros com autores famosos e com a banca. Nesse ano foi só com a banca e, no final de tudo, os vinte melhores foram publicados. O modelo funciona bem mas o resultado não é tão bom como no ano seguinte. A gente reinventa o FLUP Pensa, sem muitas palestras, trabalhos em grupo com orientadores e pessoas com o mesmo tema, foram em torno de 100 pessoas e ficamos com dificuldade de escolher as melhores,” conta Júlio Ludemir.

Em 2018, os homenageados são Martinho da Vila no processo criativo e Maria Firmina dos Reis e tem como palestrantes e convidados Gilberto Gil, Liniker, Geovani Martins, Heloísa Buarque de Hollanda, Giovana Xavier, Felwine Sarr, Paola Anacoana.

A FLUP não mantém a parceria com a Films2B mas faz novamente o Laboratório de Narrativas Negras com a Globo.

Os organizadores decidem fazer uma FLUP com todos os autores negros e abrem o festival com uma releitura do desfile de Zuzu Angel com estilistas negros e modelos negros que lota o pátio da Biblioteca Parque. Realizam também um seminário com a presença de Hildegard Angel e Marinete da Silva, mãe de Marielle.

O FLUP Pensa homenageia Martinho da Vila, retomando os encontros com os autores consolidados e emergentes. Ana Maria Gonçalves, Marcelo Moutinho, Jesse Andarilho e Flavia Oliveira são alguns dos nomes que produzem contos para o livro que Júlio considera como o primeiro livro maduro da FLUP.

“A FLUP se reinventa a cada ano, quando a gente aponta a seta para um lado, vem uma turma. Até ano passado, ninguém faria algo totalmente negro, hoje é algo comum. Mas tem um momento no qual eu vou ter que sair. Hoje eu tenho que me reinventar, porque essa geração não é só de poetas, roteiristas, escritores, mas de organizadores de eventos. Além disso, eu não sei operar fora dos mecanismos que captação de recursos que o Bolsonaro está cortando,” conta Júlio.

Para os próximos projetos, Júlio também conta que a FUNARTE pediu uma antologia de Teatro da Periferia.

“Eu vou chamar de Os Filhos de Abdias Nascimento. Eu não sei mais o que inventar sobre o negro. Esta geração tem mais relevância do que eu neste momento. Todos os grandes momentos da literatura mundial são momentos em que um novo autor fala para um novo receptor. E você agora tem um novo público negro e novo produtor de discurso, e principalmente, nova produtora, mas ela é mais relevante porque temos novas consumidoras negras. Eu, como FLUP, não sei o que eu serei no próximo ano. Eu tenho que me reinventar.”

## 6. ENTREVISTAS

De acordo com Yin (2010), as entrevistas são importantes fontes de informação para estudo de caso, que devem ser conversas guiadas e não investigações estruturadas, tendo por base o Protocolo de Estudo de Caso realizado previamente em anexo.

Foram realizadas no total seis entrevistas semi-estruturadas com alguns casos considerados casos de sucesso pelos organizadores da FLUP.

### 6.1 Entrevistado número 1

Eu conhecia FLUP através do jornal Expresso. Nunca tinha participado de nada, não tinha tempo. Fui criada na rua, vivi muitos anos na rua, até os doze anos. Aprendi a ler com 9 anos, minha mãe era semianalfabeta, mas eu tinha muita vontade de ler. Ficava eufórica quando via revistas, outdoors, mas eu não podia ir para escola, porque não tinha casa, e, sem casa, não tinha comprovante de endereço, logo, não podia ir para a escola. Nem eu e nem meu irmão.

Mas eu queria muito aprender a ler, então, minha mãe disse “eu não sei muito também, mas, o que eu sei, vou tentar te ensinar.”

Eu catava gravetos e ela escrevia o abecedário. E assim ela me ensinava. E a vida seguiu. Sabe, eu passei por duas fases críticas na minha vida. A primeira foi aos sete anos de idade, eu fui estuprada aos sete anos de idade, assim eu fui adulta muito cedo. E minha mente evoluiu na arte de odiar as pessoas. Eu odiava o meu pai, porque ele era responsável por eu estar na rua, odiava praticamente todo mundo, menos a minha mãe e o meu irmão.

A outra fase crítica foi aos 12 anos, quando fui trabalhar numa casa e fui acusada de roubo porque eu peguei um lápis do lixo. Eu realmente peguei o lápis do lixo. Na hora que eu fui tomar banho, eu tirei o meu vestido, era o único vestido que eu tinha, e deixei ele pendurado do lado de fora da casinha, que era como a gente chamava o banheiro naquela época. A senhora para quem eu trabalhava pegou meu vestido enquanto eu tomava banho e viu o lápis. Quando eu saí do banho, ela estava do lado de fora com meu vestido na mão e disse: “Depois de tudo que eu fiz por você, negrinha, você ainda me rouba?!”

“Mas eu achei no lixo, eu ia pedir para a senhora,” eu disse.

“Veste a sua roupa e sai da minha casa agora!”

Ela me levou pelos cabelos na feira onde minha mãe ficava e disse para todas as pessoas que estavam ali que eu tinha roubado. Curioso é que ela não disse o que eu tinha

roubado, ela teve esse cuidado. Só disse para todo mundo que eu tinha roubado, e todo mundo acreditou.

Isso é uma das coisas que me deixa triste até hoje porque eu não tinha feito aquilo.

Minha mãe era deficiente física e eu catava xepa na feira para ela e a vida seguiu. Aos 13 anos, consegui emprego em uma fábrica de sapatos. Aos 14, tive minha carteira de trabalho assinada. Depois eu me casei, tive filhos, hoje tenho netos e até um bisneto. Eu tinha um emprego e 3 trabalhos. E assim eu vivi minha vida toda, trabalhando.

Aos 54 anos, eu estava indo para o trabalho, eu sempre gostei de caça-palavras e palavras cruzadas, e meu marido trouxe o jornal Expresso. Foi quando eu vi o anúncio da FLUP chamando escritores para um Game Literário.

Minha filha disse “Olha aí, mãe, sua chance de usar esse papeis que você guarda.” Eu nem sabia o que era Game Literário, mas deixamos para mais tarde.

Quando foi à noite, minha filha quem lembrou. Ela disse “mãe , cadê o jornal? Ela olhou o anúncio e disse que tinha que ter e-mail. Eu nem sabia o que era e-mail naquela época. Eu nem mexia no computador.

Minha filha me inscreveu e esperou a resposta deles. Eles pediram um texto sobre o Rio de Janeiro. Eu escrevi na mesma hora, ela digitou e enviou para eles pelo e-mail dela. Pouco tempo depois, eu descobri que tinha sido selecionada para participar do tal do Game Literário da FLUP.

No dia, ela e meu genro foram comigo. Foi lá em Santa Teresa, Morro dos Prazeres, no Casarão das Artes. Quem estava na porta era o mestre Júlio Ludemir. Eu recebi o abraço mais gostoso da minha vida por uma pessoa que eu nunca tinha visto. Eu amo o Júlio Ludemir e o Écio mas o Júlio é um cara incrível.

Ele começou a conversar comigo e parecia que a gente já se conhecia há anos. Então, os escritores foram chegando, e aconteceu a palestra. Foram palestras em 16 comunidades da zona sul.

Depois de alguns encontros, um dia, lá no Museu do Samba, na Mangueira, teve uma palestra com a Eliane Brum, e eu passei a noite toda pensando “o que que eu tô fazendo aqui?!” Porque eu ficava lendo o texto das outras pessoas e comparava com os meus e pensava: Olha o que eu escrevo e o que eles escrevem. Aqui só tem gente de faculdade, jornalista, escritor. Melhor eu sair agora, eu vou passar vergonha.

O Écio estava saindo e eu falei com ele que aquele seria o meu último dia na FLUP porque não dava para mim. Eu não sabia escrever. Eu não tinha estudo. E o Écio disse: “Inês, os maiores escritores são analfabetos. Você está é com preguiça.

O Júlio estava passando e o Écio chamou ele e contou que eu queria sair. Você sabe que o Júlio disse: “Você não escreve nada mesmo não. Melhor você sair daqui sim.”

Aí eu comecei a chorar e foi aí que eu quis ficar. Agora que eu não vou. Nisso que eu começo a chorar, eu lembro do meu pai e começo a contar a minha vida. Eu nunca tinha falado sobre isso com ninguém. Eu não percebi quando o Júlio pediu para o Rodrigo Santos gravar tudo que eu estava falando. Quando eu falei do meu estupro e percebi que estava sendo gravada, eu me senti traída, e foi aí que o Júlio me sacudiu e disse: tá aí a sua história! Você tem coisa à beça para contar. Você tem um romance inteiro aí dentro!

No final, foram 95 inscritos e só 43 foram selecionados para o livro. Eu fiquei entre os 43. E não parei mais.

Depois entrei nos 13 poetas no ano seguinte e nos Novos Autores FLUP, no Eu Me Chamo Rio, etc.

A FLUP foi abrindo as portas do saber para mim. Eu entrei para as Sarauzeiras Oníricas, participei de outra antologia, conheci os saraus, eu nunca tinha ido a um Sarau, e a FLUP está até hoje só abrindo caminhos para mim.

A FLUP organiza diversas oficinas, entre elas, oficinas de poesia. Eu me lembro que a primeira oficina foi em uma escola que mais parecia uma casa, tão bonitinha. Foi com uma africana e ela fez uma brincadeira de cada um criar uma frase e formar uma poesia em grupo. Eu já escrevia poesia, mas eu aprendi a criar em frases. Às vezes ela vem inteira na minha cabeça. Mas a professora ensinou a fazer poesia coletiva e cada autor ensina de um jeito. Um brasileiro tem um jeito, americano tem outro, tivemos muitos professores internacionais e brasileiros. Conheci muitas pessoas que jamais teria tido oportunidade de conhecer, não fosse pela FLUP.

O pessoal da FLUP todo ano está aqui para nos ajudar com a forma mais técnica. Teve o Alan da Rosa, ele é incrível. Ele é muito inteligente. Cada um deles tem uma forma de escrever e explicar, e a gente aprende com cada um. Isso fortalece a nossa forma de escrever. Teve uma oficina no Vidigal que foi maravilhosa. Eu criei uma poesia em grupo.

Todo mundo que participou dos Saraus Oníricos com Marcio Januário virou alguém. Geovani Martins começou comigo na FLUP no mesmo ano, Hugo Germano que hoje é ator na Globo. Essas oficinas fortalecem muito a nossa escrita.

Sair da FLUP só quando eu morrer. A FLUP já faz parte da minha vida. A gente não consegue mais viver fora da FLUP porque, quanto mais a gente aprende, mais a gente quer aprender.

A FLUP é a porta do céu para mim.



## 6.2 Entrevistado número 2

Eu participei do laboratório de narrativas audiovisual da FLUP. Mas antes eu já tinha feito Rádio e TV na Faculdade Federal de Pernambuco. Fui para a Espanha onde eu fiz pós em Direção de Programa de TV e um mestrado em Cinema e Televisão em mídias alternativas. No Brasil, eu fiz Direção de Cinema na Darcy Ribeiro.

Um dia eu vi um anúncio de seleção para um Laboratório de Narrativas Negras para audiovisual. Precisava fazer um texto com tema específico, foram 50 selecionados e, em determinado momento, ficaram 30.

Nós tínhamos aulas semanais, aos sábados, e cada aula era um profissional atuante no mercado e cada um dava aula pra gente, uma conversa, levavam experiências, questões, cada um tinha uma metodologia. Era um dia trocando conhecimento com um profissional do mercado.

Paralelamente, tinha os nossos argumentos e cada orientador tinha uma quantidade de alunos para orientar, acho que eram cinco orientadores.

No final, tínhamos que escrever o argumento de uma série e a globo selecionou 10 e esses 10 ficaram circulando dentro da Globo. Uma autora chamada Maria Camargo leu e me convidou para fazer parte da equipe dela para a adaptação do livro *Um defeito de cor*.

Em maio, eu entrei como Assistente de Roteiro e em outubro eu me tornei Autora Roteirista da Globo com um contrato de longo prazo.

Profissionalmente, a FLUP foi o divisor de águas na minha carreira. Eu ainda não me acho roteirista, mas, o mais importante, foi o contato que eu tive com os profissionais. O grande lance da FLUP foi conhecer as pessoas que eu conheci. Alguns amigos que eu fiz se tornaram meus amigos de vida. Na minha escola, eu era a única aluna negra porque eu era de classe média. Além da minha família, eu não tinha relação com as minhas pessoas.

Particularmente, o grande momento que a FLUP me trouxe foi ter contato com essas pessoas, conviver, aprender e trocar experiências. As aulas foram maravilhosas e eu entendi ali que eu poderia, de fato, escrever, viver disso, e a Maria Camargo leu meu argumento, gostou e me chamou.

Tem também o profissional, claro, mas tem coisas pessoais que eu ganhei com a FLUP que foram tão importantes quanto.

Mesmo tendo toda a formação que eu tive, eu não teria entrado na Globo se não fosse pela FLUP por questões que estão além da minha capacidade. Isso atinge 100% das pessoas que participaram. A FLUP é um lugar de visibilidade, possibilidade, além de conhecimento.

### 6.3 Entrevistado número 3

Foi mais ou menos em 2012 que eu vi que era legal escrever. Eu escrevia no trem, ficava 1:30 para ir para o trabalho, eu trabalhava no centro, e 1:30 para voltar. Assim, eu decidi que eu poderia usar aquele tempo para fazer alguma coisa ao invés de só ficar esperando e eu decidi começar a escrever uma história no meu celular e eu mostrava para as pessoas o que eu estava fazendo. Então, um amigo ouviu falar que tinha alguma coisa rolando para quem era da periferia relacionada a escrita, e essa coisa era a FLUP. Ele mandou o link e, na época, a FLUP ainda era das UPPs e eu não curti nada relacionado a UPPs, e eu me recusei a entrar naquilo. Mas, no último dia, meu amigo insistiu e eu me inscrevi mas me inscrevi com um texto falando sobre a minha visão da UPP.

Passou um tempo e eu tinha até me esquecido que eu tinha escrito isso e, um dia, no trabalho, eu abri um e-mail e estava lá uma mensagem dizendo parabéns, você foi selecionado para participar da FLUP.” E o e-mail tinha sido enviado pelo Júlio Ludemir, e eu tive curiosidade de abrir porque ele era o autor do primeiro livro que eu li *No coração do comando*.

Acontece que o e-mail informava que eu deveria ir, naquele mesmo dia, em um endereço no Morro dos Prazeres às 18 horas. E já eram 17 e pouco. Essa foi a primeira vez que eu paguei um táxi na vida, foi para ir para lá.

Eu cheguei e vi que tinha uma galera da favela lá e eu fiquei para ver qual é. E eu vi uma possibilidade de estar presente em um evento relacionado à escrita e leitura. Acabou que eu fui a todos os encontros, que era o FLUP Pensa, formação de autores, e toda semana tinha um tema e a gente tinha que escrever sobre o tema. E cada encontro tinha autores consagrados e essas pessoas julgavam os textos e as minhas notas sempre eram as mais baixas.

As notas não eram apenas pelos textos, mas também pela presença e outras questões. Teve uma vez que eu tirei uma nota boa, mas a pessoa disse que não era pelo meu texto, mas pela presença.

De qualquer forma, eu tentava incorporar o que as pessoas diziam lá e eu tentava adaptar, coisas tipo: não repetir as palavras, buscar novas palavras e etc. E eu chegava em casa e ficava revisando meu livro: o (nome do livro editado para manter anonimato). E, apesar das minhas notas baixas em 2012, o meu nome estava entre os 43 que iriam publicar o livro.

No ano seguinte, eles iam publicar um livro de contos e um romance e eu disputei com o romance (nome editado), e, no final, quando eu mandei o livro, meu livro não foi o vencedor. E eu peguei esse mesmo livro e tentei publicar em outros lugares até que o livro chegou na mão do Celso Athaíde, da CUFA e ele mandou para a Objetiva. E o resto todo mundo já sabe.

Na FLUP, eu tive possibilidades de conhecer pessoas, e através da rede ali eu fui para o Observatório de Favela e a CUFA e outros. Não achei que a FLUP me deu tanto conhecimento, porque, nos cursos, não tinha uma aula propriamente dita. Tinham as pessoas que liam os seus textos e davam notas e criticavam, mas a FLUP faz essa rede, ela te conecta a outras pessoas, outras coisas. Esse é o valor que eu vejo da FLUP.

Eu acredito que ela tenha um impacto positivo porque, desde o momento que você trabalha com os jovens, e ela consegue, com o trabalho, atingir outras pessoas é claro que tem um impacto positivo.

Eu não diria que a FLUP dá voz às pessoas da periferia porque as pessoas da periferia não estão caladas. Elas estão falando mas a FLUP consegue amplificar a voz das pessoas.

O diferencial que eu diria da FLUP é porque ela é mais focada na parte das histórias, ampliar as histórias, aumentar o alcance. Impulsionar as histórias de outras pessoas através de contos, roteiros, livros e etc.

#### **6.4 Entrevistado número 4**

Eu conheci a FLUP enquanto festival numa articulação com o Movimento Preto de Cinema. Eu tinha sido selecionada em São Paulo, na APAN (Associação de Profissionais de Audiovisual Negros) para participar com um longa metragem meu na web e lá eu ouvi falar da FLUP e comecei a seguir as redes sociais. Então foi através das pessoas da APAN que eu fiquei sabendo.

Então, a FLUP abriu a chamada para o projeto audiovisual do Laboratório de Narrativas Negras que eu participei no ano passado.

O laboratório era composto por muitas pessoas negras de diferente idades e contextos. Eu desenvolvi o projeto de uma série. Cada semana ia um autor da Globo para conversar com

a gente. Foi super engrandecedor. Teve um *pitch*<sup>15</sup> para os projetos e foram selecionadas cinco histórias para a web e cada grupo teve um mentor com um autor da Globo. No final, entregamos os argumentos para essas séries. A Globo escolheu seis autores para a oficina de roteiro da Globo. Eu fiz a oficina e, no final, entreguei o projeto de um longa. A oficina tem duração de 3 meses e nós recebemos uma bolsa auxílio.

À partir disso, eu tive algumas entrevistas com a Globo e indicações para trabalhos externos com produtoras grandes. Eu trabalhei em uma série de roteiro ficcional, por 4 meses, com uma pessoa grande no mercado. Depois trabalhei em outra série com um dos mentores da FLUP, e agora acabei de fazer uma entrevista para outra série de ficção de outra produtora grande no mercado.

No final do ano passado, eu ganhei um edital de desenvolvimento da ANCINE e estou aguardando sair a verba. É do SAV/MINC<sup>16</sup> mais precisamente.

O interessante é que, durante a minha vida, eu tive acesso a mestrado, estudei fora como bolsista e tinha um currículo forte já, mas, pelo racismo estrutural, eu ia nas entrevistas e não passava. Eu não era chamada. Para mim, a FLUP teve esse lugar de legitimação.

Eu acho que a FLUP se inicia na era Lula, ela se inicia como um reflexo desse Brasil progressista. Um Brasil que começava a olhar para as periferias com outro olhar. Tinha iniciativas de projetos sociais sendo desenvolvidas. O mercado começa a entender que a periferia consome e quer ser vista na sociedade. Esses jovens começam a entrar numa curva de protagonismo que é importante para a autoestima. Foi uma onda que se iniciou e que não vai parar. O Brasil criou uma geração de jovens pretos que não tem volta.

Quando a periferia que consome quer se ver nos meios de comunicação, a gente tem um movimento de representatividade. E eles vão colocar atores negros na novela, porém o passo seguinte é não ser mais o estereótipo. O movimento negro se articula para dizer que essas imagens estão estereotipadas e aí chega a vez dos autores, que precisam ser pretos. A FLUP entra como uma articuladora para ajudar e firma parceria com a Globo. Ela foi precursora nesse sentido.

Eu participo de Uma Ponte para Pretos e dou aula de inglês para negros.

O movimento negro é tipo um jogo de xadrez, cada um tem a sua função e cada um ataca na sua área. O que eu vejo na FLUP é que ela é o início de tudo, o início dessa articulação. Tudo

---

<sup>15</sup>*Pitch* é um jargão para uma pequena apresentação para um investidor ou cliente no sentido de despertar interesse para algum projeto ou produto.

<sup>16</sup>Secretaria de audiovisual do Ministério da Cultura

começou porque o Júlio foi na FLIP de Parati, e viu um monte de menino negro lá que dormia na rua para vender poesia.

A FLUP está na gênese dessa virada ideológica. E continua se articulando de forma legal, porque ela se articula com o mercado, com a Globo, por exemplo, de uma maneira que é “eu preciso de você mas você também precisa de mim”. A maneira com que a FLUP se posiciona hoje em dia é uma jornada muito coesa e muito consistente e que só avança. É uma iniciativa social que tem fundamento, base, estrutura, capilaridade e é bem completa.

### 6.5 Entrevistado número 5

Eu já tinha ouvido falar da FLUP e um dia minha mãe me marcou em um post do Poesia Preta do *slam* que eu achei legal, me inscrevi e comecei. Foram uns três meses de encontros, e, nesses encontros, aos sábados, sempre tinha alguém da cena do *slam* como da cena do rap. E era muito legal, a gente aprendia bastante. Uns foram no Museu do Amanhã e outros foram no MEL (Museu da Escravidão e Liberdade). Não tinha um dia certo que eu me lembre. Isso foi no segundo semestre de 2018.

Eu já participava dos *slams* há algum tempo e eu já conhecia o museu era do *slam* de rua. Mas lá (na FLUP) eu pude conhecer muitos poetas que foram conhecer o *slam* na FLUP.

Além desses encontros com escritores e cantores de rap, eles sempre abriam um pouco da vivência de cada um. É uma troca de experiências e conversa muito legal. E tinha um espaço da banca que a gente levava as poesias e era dividido em 4 ou 3 bancas, e eles separavam os poetas e ficavam grupos. E os outros ajudavam e a gente conversava sobre as nossas performances. A mentora da minha era a Letícia Brito mas eu acho que a troca era bem horizontal.

Aí ocorreram 3 *slams* durante esse período de encontros e os melhores colocados nesses 3 foram para uma final no Circo Voador e eu saí campeã e consegui uma vaga para o grupo *slam* BNDES. Nós também participamos de uma mesa da FLUP de 2018.

Sem a FLUP, eu acho que teria sido mais difícil, foi um divisor de águas. Eu tenho um livro com o selo FLUP que vai ser lançado. Sempre foi uma vontade minha e a FLUP foi o meio que eu consegui. Esse livro já era um dos prêmios de quem ganhasse o *slam* de Poesia Preta.

Acredito que a FLUP traz um impacto positivo porque as FLUPs ocorreram nas favelas, na periferia, é o acesso né? Quanto mais meios de acesso melhor. A FLUP é um dos

poucos fatores que param para ouvir essas parcelas da sociedade. As pessoas têm voz mas não é todo mundo que para para ouvi-las, porque elas têm voz, mas a FLUP dá espaço.

Eu nunca participei de um processo como esse que trouxe outras pessoas, autores, para gente conhecer e conversar. Esse seria um diferencial. Eu não chamaria de curso, mas é um espaço de troca. Todas as pessoas que a FLUP levou, a gente fez contato e além disso, um dos prêmios do Poesia Preta era a vaga do slam BNDES que é o segundo maior nacional e a gente conhece gente de todos os estados e isso é bom para abrir portas e eu mantenho esses contatos até hoje, tanto para minha carreira como para o pessoal.

## 6.6 Entrevistado número 6

Eu conheci a FLUP através das redes sociais porque, na minha monografia, eu resolvi falar sobre cinema feminino negro, e comecei a investigar e uma das cineastas que apareceram na pesquisa foi a Yasmim Tainá. Ela tinha passado pela FLUP onde se inspirou no primeiro filme dela que é o *Kbela*. Eu fui procurar e achei nas redes sociais. Quando eu era mais nova eu escrevia então decidi me inscrever no Ciclo de Poesias 2016 na FLUP e foi o ano que eu terminei a faculdade.

Eu fiz em 2016 e depois de novo em 2017 e fiz o Narrativas negras também em 2017. Em 2018 eu fiz também formação de *slam* de poesia.

Em 2016, foram encontros, palestras sobre literatura de pessoas que já estavam no mercado. A gente se encontrava aos sábados, uma vez por semana, e eu ouvia as trajetórias. Paralelamente, a gente tinha acompanhamento de orientadores e eu fiquei na turma do Bernardo Vilela. Eles não conduziam a nossa escrita, era bem livre, eles davam apenas dicas. Ele foi me incentivando e de cara eu tive um *feedback* muito positivo em relação ao que eu estava escrevendo e eu fui, não parei mais, eu me descobri poeta, mas na FLUP eu percebi que eu não precisava que ninguém me dissesse que eu era poeta, eu já era. Eu percebi que eu poderia ser escritora e estar em um lugar de protagonismo. Entender como uma mulher preta, periférica, podia fazer isso foi incrível para mim.

No final, a gente foi publicado numa antologia com os poemas que foram lapidados e discutidos.

Eu também participei dos Contos e Crônicas e um conto meu entrou no livro. No final de 2016 eu tinha vergonha de ler minhas poesias. A FLUP tinha a Universidade das Quebradas e eu fui com bastante vergonha, mas nesse processo eu tive vontade de conhecer

mais isso. No início de 2017, eu conheci o *Slam* das Minas e comecei a experimentar isso, me apaixonei, fiz toda diferença e ganhei um Slam das Minas na FLIP. Com certeza a FLUP teve total participação de me inspirar.

Em 2017 fui publicada num livro que o tema eles escolheram. O nome do livro foi: Seis temas à procura de um poema. Foram temas que eles escolheram, e a gente escolhia um tema e escrevia. Foi um livro mais pensando em termos de organização temática.

Também fiz Narrativas Negras em 2017. Eu já tinha uma formação em roteiro, eu fiz projetos do Cinema Nosso, na Lapa, formação em audiovisual, fiz o curso audiovisual na Maré, fiz cursos de roteiro, e fiz aulas na faculdade também. Fiz cursos de fotografia, fiz Darcy Ribeiro, fui fazendo vários sempre como bolsista porque eu não tinha condições de pagar. Quando teve o laboratório, eu fui selecionada. A gente tinha que escrever um argumento para ser desenvolvido e gravado, comprado e etc. Para filme, cinema e televisão. Eu fiquei com a Patrícia Andrade que é roteirista da Globo. Foi legal conhecer o trabalho dela. Ela era super solícita e a gente tinha bancas para defender nossas ideias, dos argumentos. À principio foram selecionados 50 e iam reduzir para 35. Eu fui para a segunda fase mas no final era só apresentar o argumento. Desses argumentos, eles iriam escolher algumas pessoas que se destacaram. Eu fui até o final do processo mas não fui selecionada para a Globo.

Depois de um tempo fui selecionada para outra oportunidade. Eu consegui um contrato para pesquisadora de imagem da Globo, trabalhei no programa e fiquei o ano passado todo trabalhando nisso. Mas consegui, concluí, e estou no quadro de pessoas que fazem parte da equipe, são contratos por obra. O programa era Melhores Anos da Nossa Vida e eu pesquisei anos 60. Foi muito legal conhecer os arquivos da Globo, tudo isso graças à FLUP. Foi por isso que eu não consegui também dar conta do *Slam*.

Em 2018, eu fiz uma formação para *slam* especificamente. Não fui até o final porque eu estava fazendo mestrado e não consegui. É uma tristeza para mim mas fiquei no comezinho, assisti as palestras. Também tinham as competições dos *Slams* da FLUP e a gente competia entre os participantes. Eu fiquei com a Elisa Lucinda como orientadora. Uma das coisas que a FLUP me ajudou foi conhecer essas referências que talvez na vida eu não teria oportunidade de conhecer.

Eu moro na Lapa, trabalhava em Curicica e estudava em Niterói. Ficou muito difícil dedicar esses sábados para essa formação.

A FLUP deu ajudas que ora foram diretas e ora foram indiretas. Em 2017, eu tinha esquecido, como eu tinha participado em 2016, a FLUP divulgava quem foi o poeta que mais se destacou, e eu ganhei esse título. Por isso, à partir disso, um dos orientadores me convidou

para fazer o circuito do Sesc sobre o meu trabalho num evento chamado Encontros Literários. Fui, pela primeira vez, paga para mostrar meu trabalho de poesia. É uma escolha que é condicionada à sobrevivência financeira. A FLUP dava dinheiro para passagem e lanche e ganhar dinheiro como poeta, pela primeira vez, foi incrível. Foi por causa da FLUP, ela nos ajuda de diversas formas. Só tenho muita gratidão por esse processo, muitas pessoas não conhecem, eu sempre falo. Tem gente que pergunta como eu consegui isso tudo e eu sempre falo da FLUP.

Eu acho que a FLUP possibilita esse contado, não só pela formação, mas a rede de contatos com pessoas que já estão no mercado, para pessoas da periferia que realmente não têm acesso a isso. Quando eu comecei a estudar, eu precisei sair do meu bairro, que era São João de Meriti. Esse processo é itinerante, ele acontece em vários lugares, não só o evento da FLUP anual, tem o processo formativo que vai se deslocando pela cidade e isso faz chegar nos lugares que são abandonados. Teve uma edição que foi em Nova Iguaçu, e eu achei bacana ter esse acesso. É mais acessível em termos de território. A FLUP faz a nossa voz ecoar, tanto nos processos formativos como no evento anual. A FLUP tem essa coisa de ser um terreno frutífero, quando você passa por ali você sempre produz alguma coisa.



## 7. OBSERVAÇÃO DIRETA E OBSERVAÇÃO DOS PARTICIPANTES

De acordo com Yin (2008), como o estudo de caso deve ocorrer no ambiente natural do caso, cria-se a oportunidade da observação direta, portanto, alguns comportamentos relevantes ou condições ambientais estarão disponíveis para a observação, que servem ainda como outra fonte de evidência do caso.

Também de acordo com Yin (2008), a técnica de observação do participante tem sido usada, mais frequentemente, nos estudos antropológicos dos diferentes grupos culturais ou sociais sendo, portanto, indicada no presente caso.

Para o referido estudo, foram feitas duas visitas à FLUP. A primeira, em 9 de novembro de 2018, onde participei da Mesa 6, Páginas Reveladas, com a participação de Maria Duda, Poeta SK e Raya, e mediação do ator Aílton Graça.

Foi interessante notar que a maioria do público era composta por mulheres negras, visualmente empoderadas, muitas com cabelos estilo Afro. O debate também teve tom de empoderamento. Maria Duda, que tinha sido vencedora do campeonato de slam, falou sobre a sua luta pelo empoderamento feminino e contra o racismo. Foi interessante perceber que o tom, em determinados momentos, era de certa revolta contra o sistema. O discurso tanto de Maria Duda quanto do Poeta SK era sobre ocupar o seu lugar na cidade, o lugar de direito, sobre ser visto e ser ouvido. Sobre conquistar o que foi retirado dessas pessoas que vivem à margem. É notório o sentimento de exclusão, chega a ser um ressentimento. Também discutiram sobre a violência constantemente sofrida pela polícia e mecanismos do próprio governo que garante a “paz”. Em sua entrevista, Júlio Ludemir, um dos organizadores da FLUP, havia mencionado a resistência que os jovens tinham ao ouvir a palavra UPP, e foi bastante esclarecedor porque o Poeta JK, por exemplo, recitou um de seus poemas que fala de sua experiência como ambulante e vendedor de balas Halls e menciona também o tratamento brutal que os negros jovens recebem.

O próprio ator Aílton Graça falou sobre seu passado como ambulante e sua constante luta como ator ativista negro na mídia.

A segunda visita foi feita na aula inaugural do Curso de Narrativas Curtas da FLUP em 14 de maio de 2019 no Museu de Arte do Rio. A aula inaugural foi dedicada ao músico e ativista Marcelo Yuka. A plateia estava lotada e, novamente, o público era em sua imensa maioria negro, o que reafirma o que Júlio Ludemir contou em seu depoimento que falar em periferia é falar no negro. A aula aconteceu de acordo com a tradição da FLUP, com palestras de pessoas já inseridas no mercado que foram convidadas a falar do homenageado: Edu Alves

(Observatório de Favelas), Giovana Hallack (jornalista e produtora), José Junior (fundador do AfroReggae), Leonardo Lichote (jornalista), MC Leonardo (reliquia do Funk carioca e criador da Associação dos Amigos e Profissionais do Funk - APAFUNK), Letícia Sabatella (atriz), Marcos Lobato (O Rappa), Numa Ciro (poeta e professora), Orlando Zaccone (Movimento Policiais Antifascismo ) e DJ TR (referência do movimento hip-hop).

Todos os palestrantes tinham alguma ligação com Marcelo Yuka e falaram, principalmente, sobre seu ativismo político em relação à periferia. Novamente, percebe-se o discurso de ocupar um lugar na cidade, ser visto e ser ouvido e a ligação do músico com a política e sua participação na carreira de diversos palestrantes, seja escrevendo prefácio de um livro sobre Hip Hop para um, dando entrevista ou simplesmente trocando ideias e valores.

## 8. REGISTROS DE ARQUIVO

Para ilustrar o presente estudo de caso, algumas fotografias do arquivo da FLUP foram selecionadas com o intuito de ajudar a transmitir as características do processo formativo da FLUP, de seu público-alvo e do nível de organização que o evento possui.

Figura1: FLUP Parque



Fonte: 1 FLUP. Fotógrafo: Eduardo Magalhães, 2014

**Figura2: FLUP Pensa em Duque de Caxias**



Fonte: 2 FLUP Fotografia: Elisângela Leite/ Imagens do Povo, 2015

**Figura3: FLUP Pensa, Colégio Almeida Barros, Duque de Caxias.**



Fonte: 3 FLUP Fotografia Elisângela Leite/ Imagens do Povo, 2015



**Figura4: FLUP Pensa, Teatro Mario Lago**



**Fonte: 4 FLUP . Fotografia: Elisângela Leite/ Imagens do Povo, 2015**

**Figura5: FLUP Pensa, Sala Cecília Meireles**



**Fonte: 5 FLUP. Fotografia: Elisângela Leite, 2016**



Figura6: FLUP 2016



Fonte: 6 FLUP. Fotografia: Francisco Costa, 2016

Figura7: FLUP Slam Colegial



Fonte: 7 FLUP. Fotografia: Elisângela Leite, 2017



**Figura8: FLUP Slam Colegial Final no Vidigal**



**Fonte: 8 FLUP. Fotografia AF Rodrigues, 2017**

**Figura9: Laboratório de Narrativas Negras**



**Fonte: 9FLUP. Fotografia: Maurício Hora, 2018**

Figura10: Rio Poetry Slam



Fonte: 10 FLUP 2018



## 9. RESULTADOS

De acordo com Yin (2010) pode-se começar a analisar os dados com as questões do Protocolo de Estudo de Caso, não com os dados. Começando com uma questão pequena, tirando uma conclusão experimental baseada no peso da evidência.

Como estratégia analítica, utilizando primeiro as explicações rivais, temos a Teoria Rival de que esses autores da periferia teriam seguido suas carreiras de qualquer forma, independente da FLUP. Podemos perceber nos discursos dos entrevistados que a FLUP teve um papel fundamental nas suas carreiras, principalmente pelo *networking* que ela promove através dos encontros entre profissionais atuantes no mercado e os seus alunos.

A entrevistada 1 afirmou que a FLUP foi “abrindo as portas do saber para ela.” Afirmou também que teve muitos professores internacionais e que conheceu pessoas que jamais teria tido a oportunidade de conhecer e também informou que o “pessoal da FLUP está todo ano aqui para nos ajudar de forma técnica”.

A Entrevistada 2 afirmou também que o mais importante foi o contato que teve com os profissionais (mais uma vez relacionado ao *networking*), mas ela também menciona que as aulas foram maravilhosas e que foi onde ela entendeu que poderia, de fato, escrever.

O entrevistado 3 também afirmou que, na FLUP, teve a oportunidade de conhecer pessoas e, através da rede ali, foi para o Observatório da Favela, CUFA e etc. O entrevistado 3 foi o único que afirmou que a FLUP não trouxe tanto conhecimento, mas que conectou, como uma rede.

A entrevistada 4 menciona o fato da FLUP começar na fase Lula, em que o Brasil tem muitos projetos sociais, e em que o mercado começa a entender que a periferia consome e quer ser vista pela sociedade (Teoria Rival Social). Mas ela também menciona o fato de ser de classe média, ter feito mestrado com bolsa fora do país e ter um excelente currículo e, no entanto, não passar nas entrevistas pelo que afirma ser “Racismo Estrutural”.

A entrevistada 5 afirmou que “Sem a FLUP, eu acho que teria sido mais difícil, foi um divisor de águas.”. Ela também disse que não chamaria os eventos da FLUP de cursos, mas de trocas de experiências.

A entrevistada 6 mencionou também que a FLUP possibilita o contato, não só pela formação, mas a rede de contatos com pessoas que já estão no mercado, para pessoas da periferia que realmente não têm acesso a isso.

Portanto, podemos chegar à conclusão de que a FLUP ajuda esses jovens a ingressarem no mercado principalmente através das conexões e parcerias que ela realiza com pessoas e empresas, como foi o caso da parceria com a Globo que gerou diretamente o emprego de jovens roteiristas e outros que, mesmo não tendo sido contratados, tiveram seus argumentos negociados para produção. Essa conclusão não é de forma alguma diferente da idealizada pelos organizadores, pois em suas entrevistas os mesmos afirmaram que a ideia da FLUP surgiu ao apostar que essa geração de jovens com interesse por produzir e consumir literatura já existia, o que eles precisavam era de um espaço que ampliasse a sua voz.

Já na Teoria Rival Social, temos que essa geração já existia devido a um trabalho realizado pelo governo em formar a primeira geração de jovens com ensino completo. O próprio Júlio Ludemir entende e afirma que a FLUP não poderia ter acontecido em outro momento porque essa geração é a primeira que entra nas faculdades e, no entanto, percebe-se que esse jovem não tem a mesma entrada no mercado de trabalho que os jovens de classe média, seja por preconceito racial ou social, ou por falta de Capital Social.

As entrevistadas Número 2 e Número 4 foram particularmente interessantes nesse aspecto porque, apesar de serem de classe média, com pós-graduação no exterior e excelentes currículos, ambas afirmaram ter problemas em conseguir se inserir no mercado de trabalho e que foi através da FLUP que tiveram acesso a pessoas e empresas, e conseguiram se inserir. Ambas trabalham hoje com roteiro e produção de audiovisual. Essa teoria também não se sustenta na medida em que os entrevistados viram como principal valor da FLUP, não o seu processo formativo em si, mas principalmente o *networking* realizado.

É importante ressaltar na Teoria Rival Social que a formação completa dos jovens da periferia e seu ingresso nas universidades através de cotas foi condição para que a própria FLUP existisse, porém, o ingresso no mercado e a publicação de suas obras teve participação direta da FLUP para cada um deles. Não é possível afirmar que esses autores teriam sido publicados e nem mesmo contratados pelos parceiros audiovisuais sem a influência da FLUP. Ao contrário, os entrevistados foram unânimes em afirmar que a FLUP teve o papel fundamental de realizar essa conexão que foi, em última análise, o que permitiu essa visibilidade.

No entanto, seria interessante mais estudos em relação à Teoria Rival Social fossem desenvolvidos para esclarecer melhor esse aspecto.

Sendo assim, chegamos à estratégia de seguir com a Proposição Teórica inicial de que a FLUP teve papel fundamental no desenvolvimento da carreira desses jovens. Inicialmente

pensava-se que o papel da FLUP seria o processo formativo principalmente, porém, à medida que o trabalho se desenvolveu, percebeu-se que o processo formativo da FLUP é apreciado pela maioria dos entrevistados (apenas o entrevistado número 3 afirmou não ver valor no processo formativo), mas que o grande papel propulsor das transformações dos jovens é seu papel de rede, de canal ou de ponte, que podemos entender como Capital Social, porque a FLUP consegue ligar esses jovens aos grandes *players* do mercado em que atua.

## 10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Silva e Fux (2013) afirmam que as narrativas que partem dos que estão em um contexto de precariedade quase sempre adotam um tom de protesto ou desabafo, que pode inclusive soar agressivo a nós, mas que trata-se de um mecanismo de resistência, ou ataque, uma reação à segregação e à desigualdade social nas quais se veem como vítimas.

Essa afirmação foi particularmente esclarecedora quando participei da Mesa da Globo em 2018 na FLUP e assisti a Maria Duda falar sobre como as mulheres negras “vieram para ficar e ocupar o seu lugar, mesmo que tenham que lutar para isso.” “Eles vão ter que nos engolir,” ela disse em determinado momento. É interessante perceber o tom de protesto mesmo e resistência. Inclusive, essa foi uma palavra muito utilizada na mesa, não só por Maria Duda mas pelo Poeta SK também.

Não é à toa que Souza (2018) conclui sua dissertação atentando para o fato de que os sujeitos periféricos já não precisam de permissão para falar, por que essa consciência eles já conquistaram. O que precisam fazer é lutar para que esse conhecimento atinja um número cada vez maior de indivíduos. Essa afirmação também apareceu nas seis entrevistas quando todos os entrevistados disseram, cada um à sua maneira, que a FLUP não dava voz, porque eles já tinham voz, mas que ela ampliava a sua voz. O que vem apenas confirmar essa afirmação.

Olhando para frente, em sua tese, D’Andrea (2013) conclui falando sobre os desafios que o sujeito periférico terá que enfrentar nos próximos períodos, da convergência de processos que conspiram contra a sua potência e cita como exemplo o discurso que começa a circular de que “periferia não diz nada” e que “a discussão centro-periferia não faz mais sentido”, em uma tentativa de esvaziar os sentidos da periferia, negando ou escamoteando os dramas e problemas vividos por essas pessoas.

Daí percebemos a importância cada vez maior de projetos capazes de ampliar a voz da periferia, divulgando suas mazelas e suas virtudes em toda sua complexidade. A FLUP, através de suas ações, vem transformando vidas e narrativas. Quando faz sua parceria com a Globo, ela insere autores negros da periferia no maior canal de comunicação do país, e não apenas com a Globo, mas com diversas empresas de audiovisual, tanto de novelas, como filmes, livros, poesias e etc. Não é possível saber agora o impacto que isso terá na cultura da sociedade brasileira nos próximos anos, mas é impossível negar que esses jovens, autores, produtores e transformadores “vieram para ficar”, como Maria Duda disse. E poderão, através

de suas contribuições na cultura, de fato mudar o significado de periferia, tão estigmatizada hoje em dia pelos veículos de comunicação.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **A indústria cultural**: o iluminismo como mistificação de massas. Pgs. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p. Disponível em:

<https://nupese.fe.ufg.br/up/208/o/ADORNO.pdf?1349568504>

Acesso em: 10 jun. 2018.

ALMEIDA, C.; DA-RIN, S. **Marketing cultural ao vivo** - depoimentos. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1992.

ALMEIDA, C. **Arte é capital**: visão aplicada do marketing cultural, ed. Rocco, RJ, 1993.<sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>

ALMEIDA, F.; DROUVOT, H. O Efeito do País de Origem de Produtos na Percepção de Executivos Franceses e Brasileiros. **Gestão & Regionalidade**, vol. 25, no. 73, pp. 48-68. 2009.

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=133417372005>

Acesso em: 10 jun. 2018

AYROSA, F. **As Percepções de Filmes Brasileiros e Estrangeiros** – Uma investigação entre universitários. 1991. (Tese de Mestrado) COPPEAD. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Disponível em: [http://www.coppead.ufrj.br/upload/publicacoes/Eduardo\\_Ayrosa.pdf](http://www.coppead.ufrj.br/upload/publicacoes/Eduardo_Ayrosa.pdf)

Acesso em: 10 jun. 2018

BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um Manual Prático. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2010

BARACHO, M. A. P.; FÉLIX, L. F. F. Responsabilidade social e marketing cultural. Cadernos do CEHC - Fundação João Pinheiro, n. 8, dez. 2002.

BARBALHO, A. Juventude, cidadania e comunicação. Revista Fronteiras estudos midiáticos 13(2): 86-93, maio/agosto 2011.

BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção; GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz; SILVÉRIO, Valter Roberto (orgs.). De preto a afro-descendente: trajetos de pesquisa sobre o negro, cultura negra e relações étnico-raciais no Brasil. São Carlos: EDUFSCar, 2010.

BARROSO NETO, Eduardo. Planejamento, desenvolvimento e gestão estratégica de produtos e serviços culturais. Belo Horizonte: [s. n.], 2001. Mimeo.

BELTRAO, K.I.; DUCHIADE, M. P. Perfil dos consumidores de material de leitura no Brasil. **Cad. Pesqui.**, São Paulo, v. 46, n. 162, p. 914-941, Dez. 2016. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010015742016000400914&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010015742016000400914&lng=en&nrm=iso)>.

Acesso em: 21 Nov. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/198053143825>.

BOTELHO, I. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, Revista da Fundação SEADE, vol. 15, n.2, 2001. Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/v15n02/v15n02\\_10.pdf](http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/v15n02/v15n02_10.pdf)  
Acesso em: 11 de out. 2018.

COELHO, L.T.; **O que é Indústria Cultural**. São Paulo. Ed. Brasiliense. 6ª. Edição.

COZBY, P. **Métodos de Pesquisa em Ciências do Comportamento**. São Paulo. Ed. Atlas, 2003.

D'ANDREA, T. P. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Sociologia, USP, 2013.

Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/pt-br.php>

Acesso em: 23 de mai. 2019

DINIS, T. **Marketing de Eventos Experimentaldesign – Cultura, Projeto e Negócio**. 2009. Dissertação (Mestrado em Gestão) ISCTE Business School. Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa. Disponível em:

<https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/1835/1/TELMA%20DINIS%20-%20MARKETING%20CULTURAL-Experimentaldesign.pdf>

ECO, U.; **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1987.

ELLIOT, G.; CAMERON, R. Consumer perception of product quality and the Country-of-Origin effect. **Journal of International Marketing** Vol. 2, No. 2. p. 49-62. 1994. Disponível em:

<http://www.jstor.org/stable/25048542>

Acesso em: 13 de jun. 2018

FERREIRA, A.C. **A importância dos eventos para as instituições culturais – o caso do Serralves em Festa**. 2016. Dissertação (Mestrado em Gestão Cultural) Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. Universidade do Porto, Porto. Disponível em:

[https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/2447/1/Ana\\_Catarina\\_Coelho\\_Ferreira.pdf](https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/2447/1/Ana_Catarina_Coelho_Ferreira.pdf)

Acesso em: 16 de out. 2018

FETSCHERIN, M.; TONCAR, M. The effects of the country of brand and the country of manufacturing of automobiles. **International Marketing Review**, Vol. 27, n. 2, p. 164-178, 2010. Disponível em:

<https://pdfs.semanticscholar.org/5c68/fe98cb9741d5c7e1f330caf0b447f8cb9af4.pdf>

Acesso em: 14 de jun. 2018

FISCHER, F. **Marketing cultural: uso e prática em empresas brasileiras**, Dissertação de Mestrado em Marketing COPPEAD, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 1998.

FREDERICO, Celso. From the urban periphery to the city center: culture and politics in postmodern times. **Estud. av.**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 239-255, 2013. Disponível

em:<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142013000300017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300017&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 24<sup>de</sup> mai. 2019.

GERTNER R., CARNAVAL J. Marketing Cultural no Brasil: Teoria e Prática. In: Anais do XXIII ENANPAD. Foz do Iguaçu, Paraná. 1999. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/enanpad1999-mkt-08.pdf>  
Acesso em: 14 de jun. 2018.

GIL, A. **Métodos de Técnicas de Pesquisa Social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIRALDI, J., CARVALHO, D. A Influência da Imagem do Brasil nas Atitudes com Relação a Produtos Brasileiros: Uma investigação empírica do Efeito País de Origem. **REAd - Revista Eletrônica de Administração**. ed. 53, Vol. 12, n. 5 set-out 2006. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=401137454004>  
Acesso em: 10 jun. 2018

GIRALDI, J.; DE CASTRO, R. Processo de desenvolvimento e gestão de marca-país: um estudo sobre a Marca Brasil. **Turismo, Visão e Ação**, Vol. 14, n. 2, p. 164-183, 2012. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rtva/article/viewFile/2417/2347>  
Acesso em: 10 jun. 2018

GOUVEIA, Maria A.M e LIMEIRA, Tania M.V. Marketing da Cultura e das Artes: A Dinâmica do Consumo de Produtos Culturais. **Relatório de Pesquisa FGV-EAESP**. Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, Relatório 4, 2008. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2960>  
Acesso em: 11 de out. 2018

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do "popular" . In:**Da diáspora: identidades emediações culturais**.Liv Sovik (org); trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte:UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.p. 247- 264.  
<https://www.scribd.com/doc/99473629/HALL-Stuart-Notas-sobre-a-desconstrucao-do-popular>  
Acesso em: 15 de mai. 2019

HERRERO, L. C., SANZ, J. Á., BEDATE, A., & BARRIO, M. J. Who Pays More for a Cultural Festival, Tourists or Locals? A Certainty Analysis of a Contingent Valuation Application. 2011.**International Journal of Tourism Research**.Disponível em: <http://giec.blogs.uva.es/files/2012/02/ijtr2012proofse.viewonline.pdf>  
Acesso em: 12 de out. 2018

HIRSCH, P. Processing fads and fashions: an organization-set analysis of cultural industry system. *American Journal of Sociology*, Chicago, v. 77, n. 4, 1972. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/340304924/Processing-Fads-and-Fashions-an-Organization-Set-Analysis-of-Cultural-Industry-Systems>  
Acesso em: 01 de Jun. 2019

HOLLANDA, H.B. A Política Hip Hop nas favelas brasileiras. **Cadernos de Estudos Culturais**. Vol.4, n.8 Mato Grosso do Sul. 2012. Disponível em: <http://www.trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/cadec/article/view/3527>



Acesso em: 16 de mai. 2019

HOPPEN, A.; BROWN, L.; FYALL, A. Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations? **Journal of Destination, Marketing & Management**. Vol. 3, n. 1, p. 37-47. Março 2014, Disponível em:

<http://eprints.bournemouth.ac.uk/23052/1/Literary%20tourism.pdf>

Acesso em: 10 jun. 2018

INSCH, G. & MCBRIDE, B. The impact of country-of-origin cues on consumer perceptions of product quality: A bi-national test of the decomposed country-of-origin construct. **Journal of Business Research**, Vol.57, p. 256-265, 2004. Disponível em:

[http://morgana.unimore.it/vecchi\\_patrizia/COO/Insch%20&%20McBride%20\(2004\)\\_JBR.pdf](http://morgana.unimore.it/vecchi_patrizia/COO/Insch%20&%20McBride%20(2004)_JBR.pdf)

Acesso em: 10 jun. 2018

LAZZARI, F., SPERANDIO, G., SLONGO, L.A. O Efeito País de Origem e a Influência do Fortalecimento das Expectativas do Consumidor Sobre a Qualidade Percebida e a Sua Intenção de Compra. **Revista Desenvolvimento em Questão**. Vol.14, Jul-Set, 2016. Disponível em:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=75246032012>

Acesso em: 13 de jun. 2018

LEOCÁDIO, A. Políticas de ação cultural no mundo: quatro exemplos e o estudo de caso do dragão cearense. In: **Encontro Anual da ANPAD (XXIV: 2000: Florianópolis)**. Anais. Florianópolis: ANPAD, 2000.

LEOCÁDIO, L.; **Consumo de produtos culturais em São Paulo**: análise dos fatores antecedentes e proposta de modelo. 2008. Tese de Doutorado em Administração. Faculdade de Economia, Administração de Contabilidade. Universidade de São Paulo. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/12/12139/tde-13012009-122408/pt-br.php>

Acesso em: 6-11 de out. 2018

LIMA, C. Políticas Culturais para o Desenvolvimento: o debate sobre as indústrias culturais e criativas. III ENECULT.2007. UFBA, Salvador. Disponível em:

<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/CarmenLuciaCastroLima.pdf>

Acesso em: 10 jun. 2018

MACHADO, L.; LOPES, C.; OLIVEIRA, L.; KILIMNIK, Z. O palco e os bastidores: marcas e marketing de produção cultural. **Mediações Culturais: arte, design e comunicação**. Vol. 17, n.20, p.121-141, jan/jun 2015. Disponível em:

<http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/2865>

Acesso em: 1 jun. 2019

MARINO, A. CULTURA, PERIFERIA E DIREITO À CIDADE: coletividade em São Paulo e Bogotá. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, v.3, n.3, p.4-25, set/dez, 2015. Disponível em:

<https://doaj.org/article/428bae77af3a4e5d8e77aee171c86e71>

Acesso em: 16 de mai. 2019

MOREIRA, Tatiana Aparecida. Cultura: entre a arena de luta e o movimento Hip Hop. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-17, maio, junho, julho e agosto de 2018: ID27498. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.27498>.

Acesso em: 23 mar.2019

NAGASHIMA, A. A comparison of Japanese and US attitudes toward foreign products. **Journal of Marketing**, Vol. 34, Jan., p. 68-74, 1970. Disponível em: <https://archive.ama.org/archive/ResourceLibrary/JournalofMarketing/documents/4997452.pdf>

Acesso em: 10 jun. 2018

QUINN, B. (2005). Arts Festivals and the City. *Urban Studies*, Vol. 42, 927–943.

RAMA, Á. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998. Disponível em:

<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/rama-la-ciudad-letrada.pdf>

Acesso em: 10 de nov. 2018.

RAMOS, S. Respostas brasileiras à violência e novas mediações: o caso do Grupo Cultural AfroReggae e a experiência do projeto Juventude e Polícia. **Revista Ciência e Saúde Coletiva**. São Paulo 2006. Disponível em:

[https://www.scielo.org/scielo.php?pid=S1413-81232006000200019&script=sci\\_arttext&lng=es](https://www.scielo.org/scielo.php?pid=S1413-81232006000200019&script=sci_arttext&lng=es)

Acesso em: 23 de abr. De 2019

REIMÃO, S. Tendências do mercado de livros no Brasil - um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000-2009). **Revista Matrizes**. São Paulo. Ano 5, n.1 p. 194-210. Jul./Dez. 2011. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/38315/41162>

Acesso em: 10 jun. 2018

SANTOS, Darlan and FUX, Jacques. Litera-Rua: the culture of the periphery in Capão Pecado, by Ferréz. **Estud. Lit. Bras. Contemp.** n.41 pp.87-98. 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182013000100006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000100006&lng=en&nrm=iso)>.ISSN 2316-4018. <http://dx.doi.org/10.1590/S2316-40182013000100006>.

<http://dx.doi.org/10.1590/S2316-40182013000100006>.

Acesso em: 21 de mai.2019

SIMÕES, J. M.; VIEIRA, M. M. F. A trajetória do campo organizacional da cultura no Brasil. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT, 5., 2009, Salvador. Anais... Salvador: Enecult, 2009

SCOLARI, C. Online brands: Branding, possible worlds and interactive grammars. **Semiotica** Vol.169 n.1/4, p. 143–162. 2008. Disponível em:

[https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/25462/Scolari\\_Sem\\_online.pdf?sequence=1](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/25462/Scolari_Sem_online.pdf?sequence=1)

Acesso em: 10 jun. 2018

SCOLARI, C. Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. **International Journal of Communication** Vol.3 p. 586-606. 2009. Disponível em:

[http://dspace.uvic.ca/bitstream/handle/10854/2867/artconlli\\_a2009\\_scolari\\_carlos\\_transmedia\\_storytelling.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.uvic.ca/bitstream/handle/10854/2867/artconlli_a2009_scolari_carlos_transmedia_storytelling.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Acesso em: 10 jun. 2018.

SOUSA, C. **Gestão de Marcas País** – O caso de Portugal. 2007. Dissertação (Mestrado em Marketing) Faculdade de Economia. Universidade do Porto, Porto. Disponível em:

<https://www.fep.up.pt/docentes/cbrito/Tese%20de%20Claudio%20Sousa.pdf>

Acesso em: 10 de jun. 2018.

SOUZA, F. **Periferia e Construção de um Lugar de Autor na Obra de César Gonzalez:**

Villas, empoderamento e representação de grupos alterizados. Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2018. Disponível em:

<http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/site/wp-content/uploads/2018/08/SouzaFO.pdf>

Acesso em: 10 de nov. 2018.

VERGARA, S. **Métodos de Coleta de Dados no Campo**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2012.

YANAZE, M.H. **Gestão de Marketing: Avanços e Aplicações**. São Paulo. Ed. Saraiva 2007.

APÊNDICE A – Protocolo do Estudo de Caso elaborado pela autora baseado no Modelo de Protocolo de Estudo de Caso de Yin (2010, pg. 107)

## **Protocolo para o estudo de caso**

### **a) Introdução ao Estudo de Caso e finalidade do protocolo**

#### **1. Questões, hipóteses e proposições do estudo de caso**

Como um evento literário formou a primeira geração de escritores da periferia no Rio de Janeiro?

A FLUP contribuiu para a formação desses escritores?

A FLUP contribuiu para que esses escritores encontrassem espaço, voz e oportunidades?

Até que ponto a FLUP influenciou os hábitos de leitura e fruição da cultura nesses jovens da periferia?

Teoria: A FLUP teve papel fundamental na carreira desses escritores.

Teoria Rival: Os escritores teriam seguido com suas carreiras através de outro canal de qualquer maneira.

#### **2. Estrutura Teórica pra o Estudo de Caso**

Estudos demonstram que o nível de educação, o status ocupacional e o *background* familiar são os melhores preditores da participação em artes, visitas a museus, concertos, teatro, dentre outras manifestações (DIMAGGIO; MOHR 1995; VAN EIJCK, 2001 apud LEOCADIO 2000).

Aqueles que, por serem letrados e acumularem um grande capital intelectual, sempre tiveram autoridade para narrar os fatos ocorridos nas áreas mais pobres e esquecidas da cidade, não eram os mesmos que os testemunhavam diariamente. Pretendendo criar um contradiscurso alternativo, que desfaça essa injustiça no campo da representatividade, muitos sujeitos de periferias vêm reclamando seu direito à fala e à escrita, produzindo textos (orais, escritos e audiovisuais) que abordam temas pertinentes às experiências vividas nesses territórios mantidos à margem daquilo que se consolidou como a “cidade letrada” (RAMA, 1998).

O sujeito periférico, ao construir saberes no espaço reservado a intelectuais, desloca-se pelo corpo da cidade e desloca com ele novos lugares da cultura, outras memórias, outras histórias e uma agência inusitada. (...) A consequência mais provável de tudo isso é um tipo de produção textual que se faz a contrapelo, que vai na contramão do cânone e provoca ruídos, mas estimulará outros pesquisadores que se identificarão com seus ecos (SOUZA 2018).

### **3. Papel do Protocolo na orientação do investigador do estudo de caso**

Apesar do estudo ter apenas um investigador, o protocolo é importante pois é uma maneira importante de aumentar a confiabilidade da pesquisa de estudo de caso e se destina a orientar o investigador na realização da coleta de dados de um caso único (YIN 2010, pg. 106).

#### **b) Procedimentos de Coleta de Dados**

##### **1. Nomes dos Locais a serem visitados, incluindo as pessoas de contato**

FLUP – Já realizado

Júlio – Coordenador e idealizador do evento.

Écio – Coordenador e idealizador do evento.

(Nomes e contato dos escritores a serem entrevistados foram editados para manter o sigilo dos entrevistados.)

##### **2. Plano de Coleta de Dados**

Entrevista com Júlio e Écio sobre a FLUP. Coleta dos nomes dos autores que participaram da FLUP selecionados pelos organizadores e contato deles. Coleta de documentos que comprovem os eventos realizados pela FLUP nas periferias.

##### **3. Preparação esperada anterior às visitas aos locais**

Entrevistar sobre a FLUP de modo que contem desde a sua formação, ano a ano, mantendo em mente a Teoria do Trabalho: O papel da FLUP na formação dos escritores da periferia, e talvez de outras iniciativas como a FLUP.

Embora o contexto da agência e a história pertencente à sua prática sejam importantes, a descrição do objeto de estudo — prática inovadora — precisa de mais atenção (YIN 2010, pg. 109).

Pedir documentos que ajudem a comprovar a teoria. Os documentos podem ser : cartas, e-mails, calendários, anotações, agendas, atas de reuniões, documentos administrativos, propostas, relatórios de progresso, estudos formais do mesmo local , notícias de jornal e outros artigos que apareceram na mídia ou nos jornais comunitários.

### **c) Esboço do relatório de estudo de caso**

#### **1. A prática da aplicação da lei em operação**

Quais foram os eventos e práticas específicas que possibilitaram a formação desses escritores e sua publicação? Cursos realizados?

#### **2. Inovação da Prática**

A inovação está na geração de autores publicados que surgiu da periferia com o auxílio dos eventos organizados pela FLUP como o FLUP Pensa.

O FLUP Pensa é um processo de formação de novos autores, um projeto que faz parte do evento. Por ser um processo de formação é necessário ir aos encontros propostos, participar dos debates e dos seminários.

A experiência de uma forma geral é muito positiva e faz com que os participantes pensem sobre os mais diferentes temas que afligem a atualidade. Ou seja, por ser um processo, com o nome FLUP Pensa, não basta apenas escrever, tem que haver uma troca de conhecimento e refletir sobre os mais diferentes assuntos.

Em 2016, o processo foi o mais longo que a FLUP Pensa já proporcionou, oferecendo formação para escritores nas categorias de poesia, contos, narrativas curtas e quadrinhos.

### **3. Resultados da prática até agora**

O FLUP Pensa já revelou cerca de 156 autores.

Hoje também a FLUP hospeda encontros dos ciclos de formação Poesia Preta e do Laboratório de Narrativas Negras para Audiovisual, incubadora de roteiristas negras e negros realizado em parceria com a TV Globo.

Em 2017, o Laboratório produziu 31 argumentos para a indústria audiovisual, alguns já encaminhados para se transformarem em séries e filmes. Os encontros são parte do ciclo de palestras e processo de formação “Poesia Preta”, focado na “palavra falada” dos *Poetry Slams* e inspirado pelos griots ancestrais africanos. Com palestras semanais com grandes nomes da poesia falada brasileira, os participantes se inspiram para escrever novas poesias. Os poetas vão usar o material produzido em um *PoetrySlam* (Slam Pequena África), uma disputa de poesia falada onde o campeão vai publicar um livro/coletânea com o selo FLUP.

### **4. Contexto e história da agência de aplicação da lei pertencente à prática (FLUP).**

A FLUP - Festa Literária das Periferias - surgiu em 2012 como uma aposta em que seus criadores – Julio Ludemir e Écio Salles – acreditavam que a sociedade civil era capaz de influenciar de forma muito positiva os destinos da “pacificação”. Isso porque foi criada devido à criação das UPPs.

A primeira edição foi chamada de “Festa Literária das UPPs”, inspirada em eventos como a FLIP. Porém, os idealizadores depois perceberam que era importante desvincular a Festa Literária da política de ocupação do governo do Rio de Janeiro. Com isso, chegou a FLUP.

Se consolidou na agenda da cidade do Rio de Janeiro como um festival que reúne artistas e escritores do mundo inteiro para debater, experimentar, produzir e ampliar o poder da leitura. A festa é a culminância de um processo que dura o ano todo, envolvendo a formação de novos agentes de cultura.

A FLUP é patrocinada pelo BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social) desde sua primeira edição, em 2012, e ao longo dos anos, reuniu

cerca de 500 autores e um público de mais de 100 mil pessoas. Este ano, o evento recebeu apoio financeiro de R\$ 600 mil, que contam com benefício fiscal da Lei Rouanet, como informa a assessoria de imprensa do BNDES.

**5. Exposições a serem desenvolvidas: cronologia dos eventos cobrindo a implementação e os resultados da prática neste local; modelo lógico para a prática; séries ou resultado presente ou outros dados; referências a documentos relevantes; lista de pessoas a serem entrevistadas.**

Cronologia:

Em 2012, o homenageado pela Festa Literária das Periferias foi Lima Barreto. Entre os convidados palestrantes estavam Ariano Suassuna, Ferreira Gullar, João Ubaldo Ribeiro, Juan Pablo Villalobos, Najwan Darwish, Ana Maria Machado e MC Swat.

*(Buscar detalhes dos eventos na perspectiva da formação dos autores em cada ano)*

Em 2013, teve como homenageado Waly Salomão. Os palestrantes foram Omar Salomão, Jards Macalé, Jorge Mautner, Muniz Sodré, Paradise Sorouri, Diverse Suhrab Sirat, Toni Marques, Antonio Cícero e João Máximo.

Em 2014, o homenageado da vez foi Abdias Nascimento. Os debates e palestras contaram com Rodrigo Lacerda, Koffi Kwahulé, Nuria Barrios, Anna Dantes, Jessé Andarilho, Toni Blackman e Joel Rufino dos Santos.

O Rio Poetry Slam passa a fazer parte da programação.

Em 2015, Nise da Silveira foi a grande homenageada. Contando com palestrantes de peso, como Alan Campbell, Uwe Timm, Amyr Klink, Jean Wyllys, Rogério Rosenfeld e Caryl Férey.



Em 2016, Caio Fernando Abreu foi homenageado e o evento ainda comemorou os 50 anos da Cidade de Deus. Teve mais de 100 autores de 20 países diferentes discutindo temas sobre racismo, machismo e homofobia. Entre eles estão Akwaeke Emezi da Nigéria, Haroldo Costa do Brasil, Guy Deslauriers da Martinica, Antônio Paciência de Angola, Nadifa Mohamed da Somália/Reino Unido e BNegão do Brasil.

Em 2017, a FLUP vem com seu novo logo e um P a menos. Um dos homenageados foi dramaturgo e ator Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, fundador do Centro Popular de Cultura, órgão cultural da União Nacional dos Estudantes (UNE) e do Grupo Opinião, e contou com os palestrantes Angélica Freitas, Elisa Lucinda, Marcelo Yuka, Ricardo Aleixo e Sergio Vaz.

Em 2018, os homenageados foram Martinho da Vila e Maria Firmina dos Reis e teve como palestrantes e convidados Gilberto Gil, Liniker, Geovani Martins, Heloísa Buarque de Hollanda, Giovana Xavier, Felwine Sarr, Paola Anacoana.

#### **d) Questões de Estudo de Caso**

Perguntas: Quando surgiu o selo da FLUP?

Quando começou o FLUP Pensa?

Quando começou o laboratório audiovisual?

Quais documentos, além das matérias jornalísticas, podemos reunir para comprovar a tese?

#### **1. A prática em operação e sua capacidade de inovação**

a) Descreva a prática em detalhe, incluindo o emprego de pessoal e da tecnologia, se houver. (Descrever como acontece o FLUP Pensa e o Laboratório de Narrativas Negras)

b) Qual é a natureza dos esforços colaborativos necessários para colocar a prática no lugar, nas comunidades ou jurisdições.

c) Como surgiu a ideia de iniciar a prática?

d) Houve um processo de planejamento e como funcionou? Quais eram as metas originais e as populações-alvo ou as áreas para a prática?

e) De que maneira a prática é inovadora, comparada com outras práticas do mesmo tipo ou na mesma jurisdição?

f) Descreva como a prática foi apoiada (financiamento)

## **2. Avaliação**

### **a) Qual é o projeto para avaliação da prática e quem está fazendo a avaliação**

O projeto para avaliação é uma monografia de final de curso. O método utilizado será o Estudo de Caso Integrado realizado pela aluna Ana Luísa Abreu.

b) Que parte da avaliação foi implementada?

Foi implementada a pesquisa bibliográfica, a metodologia e a Observação Direta e Observação dos Participantes.

c) Quais são as medidas de resultados sendo usadas e quais resultados foram identificados até agora?

d) Que explicações rivais foram identificadas e exploradas para atribuir os resultados aos investimentos dos fundos federais?

Até o momento, de acordo com os discursos dos participantes, a FLUP é um espaço fundamental para o desenvolvimento dessas atividades já que as periferias carecem de programas culturais e incentivos à voz negra.

APÊNDICE B – Termo de Consentimento de Entrevista enviado por email aos entrevistados.

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e/ou participar na pesquisa de campo referente ao projeto/pesquisa intitulado COMO UM EVENTO LITERÁRIO FORMOU A PRIMEIRA GERAÇÃO DE ESCRITORES DA PERIFERIA DO RIO DE JANEIRO: UMA ANÁLISE DA FLUP – FESTA LITERÁRIA DAS PERIFERIAS. desenvolvido por Ana Luísa de Assis Abreu e orientado pela professora Rita de Cássia Monteiro Afonso a quem poderei contatar / consultar a qualquer momento que julgar necessário através do e-mail acima.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo.

Os usos das informações por mim oferecidas estão submetidos às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Minha colaboração se fará de forma anônima (exceto para Júlio Ludemir e Écio Salles), por meio de entrevista semiestruturada e gravada.

O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pela pesquisadora e/ou seu(s) orientador(es) / coordenador(es). Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo / pesquisa / programa a qualquer momento, sem prejuízo para meu acompanhamento ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos.