



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO URBANO E
REGIONAL (PPG-PUR)

CLÁUDIO JOSÉ SANTIAGO VEGA DE MOURA

**POLÍTICA DE CULTURA NO MUNICÍPIO DO RIO DE
JANEIRO:**

desigualdades territoriais

Rio de Janeiro

2024

CLÁUDIO JOSÉ SANTIAGO VEGA DE MOURA

**POLÍTICA DE CULTURA NO MUNICÍPIO DO RIO DE
JANEIRO:**

desigualdades territoriais

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PPG-PUR) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Planejamento Urbano e Regional.

Orientadora: Profa. Dra. Tamara Tania Cohen Egler

Rio de Janeiro
2024

CIP - Catalogação na Publicação

M929p Moura, Cláudio José Santiago de
Política de cultura no Rio de Janeiro:
desigualdades territoriais / Cláudio José Santiago
de Moura. -- Rio de Janeiro, 2024.
94 f.

Orientador: Tamara Tania Cohen Egler.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e
Planejamento Urbano e Regional, Programa de Pós
Graduação em Planejamento Urbano e Regional, 2024.

1. Política de cultura. 2. Território. 3. Editais
de fomento. 4. Desigualdade socioespacial. I. Tania
Cohen Egler, Tamara, orient. II. Título.

CLÁUDIO JOSÉ SANTIAGO VEGA DE MOURA

POLÍTICA DE CULTURA NO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO:

desigualdades territoriais

Defesa apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PPG-PUR) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Planejamento Urbano e Regional.

Aprovado em: 27/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Tamara Tania Cohen Egler (Orientadora)

Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional – IPPUR/UFRJ

Prof.^a Dr.^a Elis de Araújo Miranda

Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Dr. Paulo Ricardo da Costa Reis

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – IPPUR/UFRJ

Prof. Dr. Reginaldo Luiz Cardoso

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional – IPPUR/UFRJ

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001".

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001".

AGRADECIMENTOS

Dedico a escrita deste trabalho à memória de minha mãe, Maria Helena Santiago de Moura, e ao meu pai, Luís Cláudio Vega de Moura, pela inspiração de dedicação, amor e abnegação que sempre demonstraram, servindo de exemplo para toda a família. Expresso minha gratidão também aos demais membros, especialmente meu irmão Ramon e minha irmã Magali, que compõem minha principal rede de apoio.

Gostaria de estender um agradecimento especial à Professora Tamara Tania Cohen Egler por aceitar ser minha orientadora e, a partir disso, colaborar de maneira dedicada na construção deste trabalho. Agradeço a sensibilidade, empatia e olhar crítico sobre o objeto da minha pesquisa, bem como por expandir meus horizontes metodológicos.

Expresso minha gratidão à CAPES e ao Ministério da Educação, à Pró-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa (PR2) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ao Instituto de Planejamento Urbano e Regional (IPPUR), bem como a toda administração executiva formada pela direção, coordenação e secretaria, e não obstante, a todos os docentes do IPPUR que contribuíram direta ou indiretamente para a construção deste trabalho, com destaque para a Prof.^a Soraya S. Simões, que sempre me apoiou desde os tempos da graduação até o mestrado, opinando, acompanhando e orientando.

À professora Elis Miranda, agradeço a paciência e disponibilidade em ajudar na construção do embasamento teórico da pesquisa, o que foi fundamental para a elaboração desta dissertação.

No âmbito profissional, agradeço à minha Superintendente de Recurso Humanos, Katia Rebelo, da Secretaria de Estado de Fazenda do Rio de Janeiro (SEFAZ-RJ), à coordenadora imediata, Elisangela Nazioseno, e à minha colega de equipe Lívia Mafra pela compreensão, paciência e apoio ao longo desta jornada. À July, por todo companheirismo e paciência ao acompanhar toda essa trajetória.

Por fim, estendo meus agradecimentos a todos que contribuíram diretamente ou indiretamente para este trabalho, bem como àqueles que, por razões diversas, já não fazem mais parte da minha vida. Mantenho eterna gratidão por essas experiências.

Renovo meus votos de profunda paz a todos.

“Ao mesmo tempo que a cultura critica a sociedade como é posta, reforça a própria ordem social ao reproduzir a cultura de elite”.

(Eagleton, 2006)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo evidenciar a presença de um princípio de inclusão e exclusão social nas políticas públicas de fomento à cultura no município do Rio de Janeiro. Para alcançar esse propósito, realiza-se uma análise dos dois principais editais de acesso aos recursos culturais: o Edital do Produtor Cultural, fundamentado na Lei de ISS (Imposto sobre Serviço), e o Edital FOCA, no período de 2021 a 2022. Nesse contexto, foram mapeados atores, processos e fatos que compõem o escopo do estudo, revelando que os mecanismos empregados pelo poder público para ampliar o acesso aos recursos culturais por parte dos moradores de regiões periféricas são incipientes em comparação com os recursos concentrados nas áreas turísticas da cidade. Este trabalho busca, assim, destacar as disparidades na distribuição de recursos culturais, apontando para a necessidade de uma abordagem mais equitativa e inclusiva nas políticas públicas de cultura no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: cultura; território; editais de fomento; desigualdade socioespacial.

ABSTRACT

The present work aims to highlight the presence of a principle of social inclusion and exclusion in public policies promoting culture in the city of Rio de Janeiro. To achieve this purpose, an analysis of the two main calls for access to cultural resources is carried out: the ISS (Service Tax) Notice, based on the ISS Law, and the FOCA Notice, covering the period from 2021 to 2022. In this context, actors, processes, and events that make up the scope of the study have been mapped, revealing that the mechanisms employed by the public authorities to expand access to cultural resources for residents of peripheral regions are incipient compared to the resources concentrated in the tourist areas of the city. This work seeks, thus, to highlight disparities in the distribution of cultural resources, pointing to the need for a more equitable and inclusive approach in public cultural policies in Rio de Janeiro.

Keywords: culture; territory; funding calls; socio-spatial inequality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cidades globais	34
Figura 2 – Marcos históricos das políticas públicas de cultura	37
Figura 3 – Marcos municipais das políticas públicas culturais	42
Figura 4 – Bairros do município do Rio de Janeiro	44
Figura 5 – Macrozonas de ocupação	48
Figura 6 – Divisões administrativas do município do Rio de Janeiro	48
Figura 7 – Organograma I - Secretaria Municipal de Cultura (SMC-RJ)	58
Figura 8 – Graduação da CMC	60
Figura 9 – Especialização da CMC	60
Figura 10 – Mestrado da CMC	61
Figura 11 – Doutorado da CMC	61
Figura 12 – Pós-doutorado da CMC	61
Figura 13 – Instituições de graduação CMC	62
Figura 14 – Área de formação da CMC	64
Figura 15 – Organograma II – Subsecretaria de Cultura	65
Figura 16 – Gráfico com os investimentos realizados pela SMC através do edital de ISS	67
Figura 17 – Gráfico com os investimentos realizados pela SMC através do edital de FOCA	68
Figura 18 – Espacialização dos recursos dos editais pelo município	71
Figura 19 – Concentração dos investimentos dos editais	72
Figura 20 – Menor incidência de editais	73
Figura 21 – Projetos aprovados por bairro	75
Figura 22 – Número de projetos aprovados por área do planejamento	76
Figura 23 – Mapa dos espaços culturais por área de planejamento	79
Figura 24 – Pontos de cultura no município do RJ atualizado	81

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	Relação dos presidentes e seus respectivos ministros de cultura	40
------------	---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APs: Áreas de Planejamento
BNDS: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CCPC: Comissão Carioca de Promoção Cultural
CMC: Conselho Municipal de Cultura do Rio de Janeiro
CNPJ: Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas
EMBRAFILME: Empresa Brasileira de Filmes
FCB: Fundação do Cinema Brasileiro
FUNARTE: Fundação Nacional de Artes
FUNDACEN: Fundação Nacional de Artes Cênicas
ISS: Imposto Sobre Serviço
LDO: Lei de Diretrizes Orçamentárias
LOM/RJ: Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro
MEC: Ministério da Educação
MAR: Museu de Arte do Rio
OMS: Organização Mundial da Saúde
PAC: Plano de Ação Cultural
Pró-Leitura: Fundação Nacional Pró-Leitura
Pró-Memória: Fundação Nacional Pró-Memória
PRONAC: Programa Nacional de Apoio à Cultura
SMC: Secretaria Municipal de Cultura
SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFBA: Universidade Federal da Bahia
UFF: Universidade Federal Fluminense
UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	CONSIDERAÇÕES SOBRE CULTURA E TERRITÓRIO NO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO.....	20
2.1	A cultura e sua perceptiva interestelar e transversal.....	24
2.2	Desenvolvimento das políticas urbanas do município.....	29
2.3	Construção simbólica do Rio de Janeiro como cidade global.....	31
2.4	Marcos históricos da política cultural no Brasil e no município do Rio de Janeiro.....	36
2.5	Áreas do planejamento (APs) do município.....	43
3	PONDERAÇÕES SOBRE A POLÍTICA DE CULTURA DO MUNICÍPIO.....	50
3.1	Identificação dos atores, processos e fatos das leis de incentivo à cultura.....	52
3.2	Edital de incentivo à cultura Lei do ISS: para o capital.....	53
3.3	Edital FOCA para os pobres.....	56
3.4	Apresentação e análise do organograma da Secretaria Municipal de Cultura.....	58
3.5	Recursos destinados à Lei de ISS e ao edital FOCA período 2022.....	66
4	DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DOS RECURSOS DE INCENTIVO À CULTURA.....	69
4.1	A relação entre os editais de fomento à cultura e os pontos de cultura..	78
5	CONCLUSÃO.....	84
	REFERÊNCIAS.....	89

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo demonstrar a existência de um princípio de inclusão e exclusão social nas políticas públicas de fomento à cultura no município do Rio de Janeiro. Essa realidade se manifesta por meio do padrão de alocação de recursos públicos em programas de incentivo cultural no município, gerando desigualdades notáveis na distribuição espacial dos recursos destinados à cultura nos territórios. Observa-se que regiões de forte apelo turístico, como o Centro e a Zona Sul, recebem uma parcela significativamente maior de recursos em comparação com a Zona Norte e a Zona Oeste, que abrigam uma grande população de baixa renda. Isso reflete um desequilíbrio nas políticas de distribuição de recursos, favorecendo áreas já privilegiadas em detrimento de regiões que mais necessitam de apoio. Além disso, é importante ressaltar a influência do interesse comercial na alocação de recursos públicos e a falta de regulamentação adequada por parte das autoridades públicas, tais como a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e os gestores públicos, em relação aos projetos financiados por empresas privadas. Isso sugere que a política cultural está, de certa forma, orientada pelo mercado e com pouco controle por parte do poder público sobre os projetos patrocinados pelas empresas.

Outrossim, é possível observar um claro viés de distribuição espacial na alocação dos recursos de incentivo à cultura através do fomento direto ou indireto a projetos culturais no município. Para o poder público municipal, a cidade do Rio de Janeiro é dividida em áreas do planejamento, as quais incorporam diversos bairros formando as áreas administrativas e quantidades específicas de projetos culturais são destinadas às regiões consideradas "prioritárias". Na prática, nota-se que os recursos são alocados predominantemente em projetos que ocorrerão no centro da cidade ou na Zona Sul. Mesmo quando estão localizados na periferia ou em suas proximidades, as comunidades beneficiadas são, frequentemente, aquelas que fazem fronteira com bairros mais ricos da cidade e/ou que recebem ampla cobertura midiática, como é o caso da Maré, Rocinha, Cidade de Deus, entre outras.

A fim de compreender esse fenômeno complexo, esta pesquisa realizou um levantamento dos principais editais de incentivo à cultura no ano de 2021 e 2022, com foco no Edital do ISS – Produtor Cultural como fomento indireto e no Edital FOCA como fomento direto. O recorte temporal adotado tem como referência o primeiro ano em que a Secretaria de Cultura do Município do Rio de Janeiro lançou um edital de

fomento com recursos próprios, o Edital FOCA. Essa escolha permitiu a realização de uma análise comparativa entre o Edital FOCA, financiado diretamente pela prefeitura, e o edital de ISS, cuja principal fonte de recursos é o incentivo fiscal do Imposto sobre Serviços (ISS).

É relevante destacar que, embora os editais de 2021 e 2022 tenham ampliado o alcance das políticas públicas culturais, o impacto em larga escala ainda é limitado. A Secretaria Municipal de Cultura parece priorizar uma concepção elitista da cultura, concentrando-se em instituições como museus, teatros e dança, o que atende principalmente à elite carioca e ao setor turístico. Isso reforça a disparidade na distribuição de recursos, independentemente da região ou da expansão dos investimentos, resultando em uma divisão socioespacial e de classe na cidade.

Ao longo da construção da história mundial, cada civilização detinha seu conceito específico sobre cultura, possuindo, assim, diversas características as quais, ao longo do tempo, se tornaram verdadeiros códigos de conduta. O termo "cultura" carrega aspectos simbólicos e reais, antropológicos e dialéticos, refletindo a ambiguidade inerente à natureza humana. Ao mesmo tempo que é moldada pelas relações sociais, a cultura também é condicionante dessas relações (Eagleton, 2005).

Na sociedade ocidental, com o advento do Iluminismo, o conceito de cultura assume o lugar de parâmetro para uma sociedade ser civilizada ou não a partir de um viés, de uma matriz Eurocêntrica. Isto quer dizer que, se uma sociedade não tivesse as bases, os códigos, os valores, a conduta conforme o ideário Europeu, eram considerados povos atrasados, primitivos (Chauí, 2008).

Esses moldes de referências permanecem nos tempos atuais e fazem parte da estrutura do Estado, ao passo que fomenta, através de Leis, programas e editais a chamada "Cultura de Elite", termo cunhado por Eagleton (2006) para descrever o movimento dos agentes sociais a favor de uma determinada forma de ser e existir socialmente, buscando sempre o referencial europeu, e, com o fortalecimento do Capitalismo, das nações imperialistas.

Ao elaborar o pensamento epistêmico sobre o direito à cidade (Lefebvre, 1968) é importante observar como os agentes socialmente estruturados como carentes e pobres são percebidos pela elite como dependentes da cultura de elite (Eagleton, 2006) a fim de que sejam ensinados a forma "correta" de produzir cultura e são

destinados a se moldar às normas ou a serem isolados em espaços opacos (Santos; Silveira, 2001) e não são valorizados em sua ação social (Ribeiro, 2014) na produção de uma cultura imanente. No entanto, esses espaços e esses agentes sociais existem e resistem dentro da cidade à medida que ocupam e transformam o território de forma concreta. As “cartografias da ação” estão espacializadas pela cidade e ultrapassam os limites epistêmicos de um campo de conhecimento específico (Egler, 2010).

Para comprovar a tese, é necessário examinar o fenômeno no contexto espacial. Com isso em mente, torna-se fundamental analisar o organograma da Secretaria Municipal de Cultura para verificar qual tipo de cultura está sendo promovida e financiada pelo Estado, assim como a distribuição espacializada ao longo do município dos recursos derivados de leis de incentivo direto e indireto. Dessa forma, será possível compreender mais profundamente os interesses políticos e econômicos subjacentes a essa estrutura política. Diante disso, surgem as seguintes perguntas: as políticas públicas de incentivo à cultura do município do Rio de Janeiro impactam os territórios mais precários da cidade? Os recursos de incentivo à cultura são alocados de forma equânime entre os territórios do município? Quais ações o poder público vem tomando para sanar a discrepância na distribuição dos recursos? Quem são os beneficiários das políticas públicas?

Para isso, traçamos objetivos claros de verificação de como é feita a distribuição espacial dos recursos de incentivo à cultura no município do Rio de Janeiro por meio da análise de como tais políticas impactam os territórios periféricos da cidade. Busca-se entender como a dinâmica mercadológica e turística influenciam diretamente na distribuição dos recursos.

O método adotado leva em consideração três categorias fundamentais: atores, processos e fatos (Ribeiro, 2014; Egler, 2007). Os “atores” representam os agentes sociais envolvidos na produção contínua do espaço; os “processos” descrevem a forma como eles interagem entre si; os “fatos” referem-se aos dados concretos resultantes dessa interação no território e na vida das pessoas que o habitam. Neste trabalho, empenhamo-nos em uma descrição minuciosa de cada um desses elementos, com o objetivo de representar de forma precisa os fatos sociais concretos.

O pesquisador atento traz consigo o que Bourdieu (1998) disse para não incorrer no erro do reducionismo conceitual e valorativo dos atores, processo e fatos

os quais constituem a verdadeira natureza do objeto manifestado no espaço. A professora Tamara Egler (2017, p. 8) exorta:

Como nos orienta Bourdieu (1998), a produção de conhecimento novo está associado à pesquisa dos que se propõem a observar os objetos, que fazem a unificação de categorias e conceitos que, reintroduzidos na realidade, são capazes de dar significado aos fatos, atores e processos observados, e, por fim, permitem a realização de procedimentos analíticos.

A pesquisa em curso adota uma abordagem exploratória que inclui o mapeamento dos programas e editais culturais, com foco especial no Edital do ISS – Produtor Cultural e no Edital FOCA nos períodos de 2021 e 2022, tendo em vista que, ambos os editais utilizam recursos provenientes da Prefeitura. O Edital do ISS é concretizado por meio de Renúncia Fiscal, ou seja, o Estado renuncia a uma parte do imposto devido a título de Imposto Sobre Serviço (ISS). Tal prática tem como objetivo estimular a cultura através do patrocínio de empresas recolhedoras do imposto para eventos culturais, produções cinematográficas, eventos artísticos, preservação do patrimônio histórico, entre outros. Portanto, são recursos próprios do ente público sendo utilizados de forma indireta para fomentar a cultura municipal. Já o Edital FOCA é financiado por recursos próprios da Secretaria Municipal de Cultura, caracterizando-se como um fomento direto à cultura.

Dessa forma, leis de incentivo à cultura em nível nacional, como a Lei Aldir Blanc, Lei Paulo Gustavo e Lei Rouanet, não foram abordadas por esta pesquisa devido à extensão do objeto empírico e aos recursos escassos disponíveis. Paralelamente, conduzimos entrevistas e visitas a campo, com projetos patrocinados por esses editais culturais.

Na análise do objeto, em termos espaciais, utiliza-se a escala municipal do Rio de Janeiro. Conforme o Dicionário Cartográfico de Cêurio de Oliveira (1987), o município caracteriza-se como sendo uma criação jurídica que determina a jurisdição administrativa do ente público, baseado na constituição. Sendo assim, ele é criado por Lei e é reconhecido como parte do ordenamento político estrutural brasileiro.

Município. Circunscrição administrativa, em que se exerce a jurisdição de uma vereança; subdivisão administrativa de um Estado ou Território. (Oliveira, 1987, p. 371).

Isto posto, vale destacar o contexto histórico e social vivenciado através da pandemia de COVID-19, originada pelo vírus SARS-CoV-2, a qual constituiu um fenômeno global que deixou marcas profundas em diversas esferas da vida, especialmente na dinâmica urbana. Identificado inicialmente em dezembro de 2019 em Wuhan, na China, o vírus rapidamente se disseminou pelo mundo, levando a Organização Mundial da Saúde (OMS) a declarar a COVID-19 como pandemia em março de 2020.

No seu curso, iniciado no final de 2019, a pandemia impôs uma série de desafios e alterações significativas em várias áreas da sociedade. Medidas como distanciamento social, lockdowns e isolamento foram implementadas globalmente, resultando no fechamento de escolas, escritórios e estabelecimentos. Isso, por sua vez, acelerou a adoção de práticas como o trabalho remoto e a educação online, provocando mudanças substanciais na tradicional dinâmica de espaços de trabalho e educação.

Os sistemas de saúde nas cidades enfrentaram desafios significativos, com hospitais e unidades de saúde sobrecarregados. A escassez de recursos médicos e a necessidade de rápida adaptação das infraestruturas urbanas para enfrentar a crise de saúde tornaram-se evidentes. No âmbito econômico, as consequências foram diversas, incluindo perda de empregos, fechamento de empresas locais e desafios para setores como turismo, restaurantes e entretenimento.

Durante esse período desafiador da pandemia, o acesso à cultura foi predominantemente mediado por plataformas de streaming, como o YouTube, sendo amplamente utilizado por grande parte da população com acesso à internet. O setor cultural passou por um processo de virtualização, com shows, peças de teatro e entrevistas realizados de forma remota. No entanto, é crucial destacar que nem todos os habitantes urbanos tinham acesso à internet e as classes economicamente mais vulneráveis não apenas enfrentavam o risco do vírus, mas também a exclusão do acesso aos bens culturais virtuais.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE CULTURA E TERRITÓRIO NO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO

Ao observar o território do Rio de Janeiro, é notável como os bairros periféricos se distanciam não apenas espacialmente, mas também em termos de acesso aos espaços públicos. O território, em certa medida, constitui o espaço geográfico onde o ser humano nasce e cultiva suas relações sociais ao longo do tempo. É nesse espaço que se manifesta a apropriação por meio das relações de poder, tanto materiais quanto simbólicas, e do domínio de um determinado espaço social (Haesbaert e Limonad, 1999). O território, em sua origem, possui uma dupla dimensão, material e simbólica.

Nas sociedades modernas, essa perspectiva utilitarista do território como meio para exercer a dominação e satisfazer as necessidades humanas permeia as relações sociais, fragmentando o território. Por meio da mobilidade e das trocas de informações, absorvem-se elementos da cultura estrangeira (Haesbaert e Limonad, 1999). O território, imerso em relações de dominação e/ou apropriação, desdobra-se desde a dominação econômica, funcional e concreta até a apropriação mais subjetiva e/ou cultural e simbólica (Haesbaert, 2010). Sendo assim, o quão importante é compreender o território não apenas como uma entidade física, mas também como um espaço permeado por dinâmicas sociais, políticas e culturais, onde as disparidades socioespaciais se refletem nos padrões de acesso e nas experiências cotidianas das comunidades?

Por ser uma cidade repleta de atrativos turísticos e um dos principais destinos para visitantes do Brasil, o Rio de Janeiro constrói uma imagem carregada de símbolos, como a famosa "Garota de Ipanema", praias seguras e uma vida boêmia. No entanto, essa representação, muitas vezes, não reflete a realidade vivenciada pela

população local. Esses elementos contribuem para uma idealização que, na prática, pode ser bastante distante da experiência cotidiana dos moradores.

Esses apelos simbólicos conferem um brilho especial a determinadas regiões turísticas, tornando-as visadas pelo mercado e atraindo mais recursos para o desenvolvimento cultural, social e para a segurança local. No entanto, esse processo também pode resultar em especulação imobiliária, valorizando o solo e, por vezes, afastando a população de baixa renda para as zonas periféricas da cidade ou para ocupações em comunidades.

Em resumo, as áreas consideradas turísticas tendem a se valorizar devido à maior atenção do poder público e ao investimento em infraestrutura, cultura e segurança por meio de políticas e equipamentos públicos. Esse processo acaba intensificando a exclusão espacial, empurrando as populações de baixa renda para regiões periféricas e comunidades, onde o acesso a esses recursos é mais limitado.

De acordo com o estudo do professor Carlos Vainer (2013), que utiliza o conceito de "cidade como mercadoria", faz-se uma crítica contundente sobre como a abordagem mercadológica é absorvida e implementada pelo Estado. Essa prática transforma a cidade em uma "marca" a ser comercializada no mercado, adotando, assim, uma postura elitista que segregaria o acesso de pessoas de baixa renda a essas regiões. Essa abordagem reforça a ideia de que o desenvolvimento urbano, muitas vezes, ocorre de maneira desigual, privilegiando determinados grupos em detrimento de outros.

Isto posto, a cidade deveria ser pensada, estruturada e mais bem dividida com o foco em solucionar problemáticas da população local, elevando os índices de qualidade de vida de seus moradores. Contudo, o que se observa é que está voltada para atender aos interesses do capital. O conceito de "direito à cidade" proposto por Lefevre (1968) consiste em não apenas observar a concretude material do espaço construído da cidade sem observar suas nuances mais internas e subjetivas, tal como o direito que o cidadão deve possuir de ocupar os espaços da cidade visando atender as suas necessidades objetivas e subjetivas. A cidade, pela visão do autor, torna-se um espaço de construção coletiva para as mais diferentes classes sociais, transformando-se em uma realidade na qual se pode construir relacionamentos e pensamentos coletivos (Ziccardi, 2019).

O geógrafo marxista David Harvey (2014) contribui com o conceito de “direito à cidade” ao passo que a cidade é uma construção coletiva onde as pessoas devem expressar os mais íntimos desejos de como querem se relacionar com a natureza e com o espaço urbano. O autor afirma que não basta as pessoas serem moradoras da cidade. Também devem ser criadoras, com direito de reinventar, de acordo com seus desejos individuais, o “exercício do poder coletivo sobre o processo de urbanização” (Harvey, 2014, p. 28).

Para David Harvey (2014, p. 46):

[...] a qualidade da vida urbana tornou-se uma mercadoria para os que tem dinheiro, como aconteceu com a própria cidade em um mundo no qual o consumismo, o turismo, as atividades culturais e baseadas no conhecimento, assim como o eterno recurso da economia do espetáculo, tonaram-se aspectos fundamentais da economia urbana [...].

Ser um cidadão implica, primeiramente, na plena efetivação do direito à cidade, antes de se desdobrar para outros direitos. Nesse contexto, as políticas públicas culturais, incluindo seu acesso e viabilidade, devem ser garantidas a todos. Ao examinar a estrutura da cidade capitalista, torna-se evidente que o excedente, resultante da mais-valia relativa, é absorvido pela estrutura, gerando regiões socioespaciais divididas por classes sociais através do processo de urbanização e mercantilização.

Os territórios urbanos que abrangem a periferia enfrentam dificuldades no reconhecimento como potências culturais, uma vez que são responsáveis pela produção de cultura popular, muitas vezes rotulada, de maneira vexatória, como cultura “folclórica”. Além disso, os recursos destinados ao fomento cultural, patrocinados pelo setor público, são escassos e aquém da demanda populacional dessas áreas. Segundo Ziccardi (2019, p. 69):

Para Lefebvre, el proceso de marcantilización del espacio produjo la expulsión de esta clase obrera del centro hacia las periferias, precarizando sus condiciones de vida. Por ello únicamente el proletariado puede realizar una actividad social y política en favor del derecho a la ciudad, aunque la precarización de las condiciones de vida alcance otras clases sociales [...].

Assim, é crucial repensar e fortalecer as políticas públicas culturais de forma a garantir que todos os cidadãos, independentemente de sua localização geográfica ou

classe social, tenham acesso igualitário e justo aos recursos e oportunidades culturais necessários para desenvolver plenamente suas identidades e expressões.

A periferia do município do Rio de Janeiro reverbera de ações culturais transcendentais, mesmo sem acesso expressivo aos recursos públicos de incentivo à cultura. Ações coletivas se mostram excepcionais ao passo que questionam o direito à cidade através da ocupação do espaço público, promovendo ações culturais para a comunidade. Tais ações se replicam o longo do território nacional, como bem retratado pelo professor Renato de Almeida (2013) e Sergio Ferretti (2007), demonstrando que tais ações são respostas contra hegemônica e de reivindicação do direito de transformação do espaço urbano.

Através desse processo, destaca-se a importância de reavaliar as políticas públicas de acesso e promoção à cultura em sua dimensão socioespacial. Essas políticas constituem ações e programas resultantes de planejamento, elaborados e implementados pelo Estado com o propósito de assegurar os direitos individuais e coletivos estabelecidos pela Constituição de 1988, além de atender às demandas da população, visando garantir seu bem-estar, conforme exposto pela professora Maria Bucci, que traz a seguinte definição:

Políticas públicas são programas de ação governamental visando a coordenar os meios à disposição do Estado e as atividades privadas, para a realização de objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados. Políticas públicas são “metas coletivas conscientes” e, como tais, um problema de direito público, em sentido lato (Bucci, 2006, p. 241).

Essa definição esclarece o caráter das políticas públicas, as quais devem ser "socialmente relevantes". Em outras palavras, elas devem ter um impacto real na vida coletiva. Além disso, as políticas públicas devem ser "politicamente determinadas", o que implica seguir o ordenamento jurídico existente, responsável pelos fundamentos das ações do Estado em prol da cidadania. Esse entendimento destaca a necessidade de que as políticas públicas sejam orientadas por objetivos que atendam às necessidades da sociedade e estejam alinhados com os princípios legais que regem a ação do Estado.

As políticas públicas podem ser categorizadas em quatro grandes áreas, conforme especificado por Lowi (1984, 1972). A primeira delas são as políticas distributivas, as quais se concentram nas necessidades de pequenos grupos da sociedade ou regiões, envolvendo o repasse direto de recursos. Em segundo lugar,

temos as políticas regulatórias, elaboradas para impactar a totalidade da população, estabelecendo normas de conduta e valores essenciais para a manutenção social. O terceiro grupo é composto pelas políticas redistributivas, que visam atingir um grupo social detentor de bens e capital. Nesse caso, a implementação dessas políticas favorece uma determinada minoria. Como exemplos, pode-se citar as políticas sociais universais e programas de transferência de renda. Por fim, as políticas constitutivas abordam os procedimentos e elas se relacionam com a definição de regras e estruturas organizacionais que moldam a maneira como as políticas públicas são desenvolvidas, implementadas e avaliadas.

Essa categorização proporciona uma compreensão abrangente das diferentes áreas de atuação das políticas públicas, destacando seus propósitos e impactos variados na sociedade.

2.1 A cultura e sua perceptiva interescalar e transversal

Ao longo da história a definição da palavra "cultura" tem sido influenciada pelos costumes, língua e hábitos de cada sociedade. Em países de língua inglesa, por exemplo, o termo "cultura" originalmente se referia ao cultivo da terra. A etimologia da palavra estava ligada ao trabalho na agricultura e nas plantações (Eagleton, 2006). Por outro lado, em regiões que falavam latim, o termo "cultura" tem sua origem no verbo "*colere*", que tem um significado mais abrangente do que simplesmente cultivar. Ele engloba conceitos como cuidado, culto e proteção (Chauí, 2008).

O termo "cultura" carrega aspectos simbólicos e reais, antropológicos e dialéticos, refletindo a ambiguidade inerente à natureza humana. Ao mesmo tempo que é moldada pelas relações sociais, a cultura também é condicionante dessas relações. Embora haja uma interação entre o conceito de cultura e a natureza, ela se destaca pela necessidade inata do ser humano de se diferenciar dos outros animais. Assim, o conceito de cultura é vasto, permeando todos os aspectos da vida social. Identificar-se como um ser humano pertencente a uma sociedade envolve compreender este conceito, sendo que a própria cidadania está intrinsecamente ligada ao conceito de cultura estabelecido pelo Estado. Isso significa que nossa cidadania política está diretamente conectada à nossa compreensão de cultura (Eagleton, 2006).

A partir do século XVIII, junto com a propagação das ideias iluministas no Ocidente, o conceito de cultura assumiu novas dimensões, passando a ser sinônimo de uma sociedade avançada e civilizada. De acordo com a professora Marilena Chaui (2008, p. 56), "o progresso de uma civilização é avaliado por sua cultura e a cultura é avaliada pelo progresso que traz a uma civilização". Surgiu, assim, um padrão cultural no qual o molde europeu capitalista se tornou a referência. Sociedades que não possuíam um Estado formal com instituições definidas, mercado e escrita eram consideradas "não evoluídas". Essa perspectiva foi impregnada na abordagem antropológica que comparava outras sociedades com a cultura europeia, rotulando-as como "primitivas" ou "animistas". De acordo com Williams (1976 *apud* Eagleton, 2006), a ideia de civilização englobava uma série de comportamentos sociais, ordens, práticas e costumes associados ao "homem refinado", sugerindo uma forma de evolução pessoal que o posicionava acima da barbárie.

No século XIX, a noção de civilização adquiriu traços imperialistas. Nesse contexto, a cultura assumiu uma conotação individualista, negligenciando sua dimensão social. Sob a influência do Iluminismo, a cultura passou a ser vista como oposta à civilização, que era vista como fragmentada, materialista e cenário de alienação e desigualdades sociais. Nesse cenário, a cultura ganhou características populistas. Quando se observavam outras culturas nessa época, considerava-se que os chamados "selvagens" poderiam ter uma forma de cultura, mas essa era tida como primitiva por não se enquadrar nos padrões eurocêntricos (Eagleton, 2006).

Definir "cultura popular" e "cultura erudita" não é uma tarefa fácil para os campos da sociologia, antropologia ou história, tendo em vista o fato de o termo "cultura" obter, ao longo do tempo, diversos significados, dependendo do recorte temporal, social e local. Para Burke (1997), a cultura erudita, ao longo da história brasileira, produz cultura para uma parcela da população, assumindo uma postura vexatória em relação à cultura popular ao chamá-la de "folclore" e ao usar o aparelho estatal em muitos momentos para delimitar zonas regionais dentro da cidade onde poderiam ser realizadas as manifestações culturais populares. Pode-se citar como exemplo o caso da cidade Maranhão em meados do século XIX, na qual através de lei promulgada pelo chefe de polícia do Estado, delimitou territorialmente as ações e/ou eventos de cultura popular às regiões periféricas, regramentos que até hoje permeiam o ordenamento público nesta região.

Para autores como Domingues (2011), a cultura popular é plural bem como a cultura Erudita e ambas se mesclam ao longo da sociedade, sendo assim não tem como separá-las de forma fixa, em compartimentos, sem correr o risco de restringir suas potencialidades. Contudo, no que ambos os autores concordam é com o posicionamento de Antônio Gramsci (1978), o qual pontua que, para abordar a cultura de forma aprofundada, tem que ser levada em consideração a luta de classes, não tendo como dissociar luta de classes da cultura. O autor diz:

É preciso, assim, questionar (e desconstruir) o conceito de cultura popular e ir além das dualidades (culto/popular, ilustrado/rude, refinado/arcaico, moderno/tradicional, letrado/oral) para pensar a cultura como arena de clivagens, disputas, conflitos e fratura entre interesses antagônicos, qualificando como popular à cultura hegemônica e/ou dominante (Gramsci, 1978, p. 417).

No lugar de cultura erudita, o pesquisador marxista Terry Eagleton (2006) utiliza-se do termo “cultura de elite” para definir os padrões culturais pré-estabelecidos e cultivados pelas elites capitalistas para a manutenção do seu status, atrelando à cultura a ideia de civilização. Tudo que é produzido pelo ideal da cultura civilizada aproxima o indivíduo da sociedade, da racionalidade e do avanço; e se ocorrer o contrário, a pessoa torna-se expressiva e espontânea demais, aproximando-se de um conceito “primitivo” de cultura.

A cultura está intimamente ligada com o processo de cultivar a terra, da lavoura, sendo assim, o cultivo do solo se dá através do trabalho. Pessoas consideradas “cultas”, são aquelas que conseguiram cultivar dentro de si conhecimentos, vivências e trocas que as colocam em destaque aos olhos das outras pessoas da comunidade. Todavia, observa-se que tal título é dado para pessoas residentes de áreas urbanas e que possuem uma determinada classe social, já pessoas de classe social baixa e as que vivem lavrando o campo não as são. Isso demonstra como conceito de cultura modificou-se ao longo dos anos, para quem ela serve atualmente e para quais indivíduos ela qualifica na cidade.

Como seres culturais, nós também fazemos parte da natureza, pois a arte se manifesta através de nossas ações diárias, demonstrando o que nos aproxima como sociedade e o que nos diferencia como indivíduos. O autor assim nos ensina, *in verbis*:

A cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política ao liberar o eu ideal ou coletivo escondido dentro de cada

um de nós, um eu que encontra sua representação suprema no âmbito universal do Estado” (Eagleton, 2006, p.16-17).

Para os autores que trabalham com o conceito de “circularidade” para definir a interseção cultural entre as elites e as classes populares, é importante considerar isso estritamente positivo. Vale ressaltar que tal fato é uma realidade na sociedade em que vivemos, sendo perceptível ao mais despretensioso observador. No entanto, a mercantilização da cultura na estrutura capitalista transforma tanto a cultura popular quanto a cultura erudita em produtos que serão comercializados no mercado, gerando, assim, mais valia absorvida pela superestrutura. Segundo Domingues (2011, p. 416-417):

[...] a cultura popular como um processo plural, multifacetado, em constante criação e recriação; uma forma de resistência à ideologia dominante ou, ao contrário, como fruto dessa mesma dominação, entendida como o resultado de uma relação de tensão entre os interesses dos de “cima” e os interesses dos de “baixo”, sendo uma forma cruzada, ambígua e dissimulada.

Ao analisar dentro da perspectiva marxista sobre as classes que permeiam a cidade, observa-se que a cultura de elite mencionada por Eagleton (2006) está a favor da dominação e subjugação de outras culturas para que se perpetue o status da elite capitalista na sociedade. Sendo assim, tal interação pode parecer extremamente positiva no que tange à troca de conhecimento, tolerância e fortalecimento da identidade individual de cada um. Entretanto, referindo-se às transformações sociais profundas de luta de classes, a estrutura favorece os detentores do capital. Como assevera Domingues (2011, p. 417):

É preciso, assim, questionar (e desconstruir) o conceito de cultura popular e ir além das dualidades (culto/popular, ilustrado/rude, refinado/arcaico, moderno/tradicional, letrado/oral) para pensar a cultura como arena de clivagens, disputas, conflitos e fraturas entre interesses antagônicos, qualificando como popular a produção cultural que se configura como manancial crítico, alternativo e contraponto à cultura hegemônica e/ou dominante.

A política cultural do século XX reforçava a preservação de uma ideologia dominante, especialmente quando direcionada a favorecer a indústria cultural. Isso levava à mercantilização dos produtos culturais, esvaziando-os de significados profundos e transformando-os em algo universalmente comercializável. Apenas aquilo

que era produzido e elaborado por especialistas era considerado cultura, estabelecendo assim uma distinção entre quem tinha o direito de produzir cultura e quem não tinha (Chauí, 2008).

Ao elaborar o conceito de escalas deve-se atentar ao seu campo de origem que são os estudos geográficos. Sendo assim, as escalas geográficas, em sua essência, tratam da relação espacial de uma parte para com o todo, entre partes e totalidades. Este conceito foi absorvido pelas mais diversas áreas do conhecimento, tendo assimilado diversas nuances epistêmicas. Para o pesquisador Matheus Grandi que relacionou bibliograficamente a evolução do conceito de escala, ressalta que:

Mais do que compreender a escala geográfica como um conceito, portanto, é crucial compreendê-la como um dos componentes presentes nas respostas elaboradas à questão de como dividir o espaço em partes e, concomitantemente, articular tais parcelas em totalidades espaciais. Este é o problema fundamental que caracteriza a dimensão escalar da espacialidade – cujas distintas respostas constituem o que se entende por escalaridades, formas sócio-histórico-espacialmente situadas de compartimentar o espaço e articulá-lo em totalidades construídas pelas relações conflituosas que caracterizam cada contexto histórico, social e espacial (Grandi, 2022, p. 5).

A elaboração das escalas de ação requer a consideração cuidadosa da inter-relação íntima entre as dimensões escalares. Não se deve empregar um mecanismo de isolamento nem tratativas unitárias sem levar em conta a relação entre as dimensões escalares e a interação dos atores envolvidos. A dimensão da escala local não se distancia da escala local a ponto de seres dos entes com personalidades, desafios e problemas distintos que não interajam entre si. Segundo Latour (1994, p. 120):

Assim como os adjetivos natural e social designam representações do coletivo que, em si, nada têm de natural ou de social, as palavras local e global possibilitam pontos de vista sobre redes que não são, por natureza, nem locais nem globais, mas que são mais ou menos longas e mais ou menos conectadas.

Compreender que as escalas das ações políticas e de planejamento ocorrem em nível global, internacional, nacional, regional e local é essencial para entender a dinâmica da ação do capital em diversas escalas. Essa compreensão transcende o conceito estritamente territorial e geográfico, adentrando no campo da particularidade de cada agente (Vainer, 2006).

As escalas de ações políticas e de planejamento para autores como Castells (1990), indicam que a última instância escalar de ação política autônoma e

democrática seria a escala local. Isso ocorre porque as demais escalas estariam sob o controle e comando de grandes influenciadores mundiais e de agências multilaterais (Vainer, 2006).

Na escala local concentram-se as relações interpessoais que envolvem a sobrevivência e a permanência das pessoas e, conseqüentemente, é onde surgem ações capazes de promover grandes mudanças. Através dessas interações, as formas de coexistência frequentemente emergem de maneira imanente ao fluxo do capital. Por exemplo, a prática de campesinato realizada por famílias pertencentes à classe trabalhadora serve como uma prática de subsistência e geração de renda alternativa em contraste com as demandas impostas pelas demais escalas.

Ao observar o cenário mundial em sua escala global, é fato incontestável a diferenciação entre as potências imperialistas, predominantemente no norte global, e os países periféricos, representados pelas nações emergentes conhecidas como BRICS (Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul), predominantemente localizadas no sul global. De acordo com Fernández (2017), a integração dessas macrorregiões passou por grandes mudanças após a crise de 2008, com destaque para o protagonismo dos países asiáticos, inicialmente o Japão e atualmente a China. No entanto, esse desenvolvimento não está necessariamente ligado à interação entre os demais países periféricos. Pelo contrário, o pensamento multiescalar é frequentemente negligenciado, adotando-se uma postura predominantemente individualista, o que reforça as relações de subordinação sem um pensamento homogêneo de transformação.

Entender que as dinâmicas nas escalas global, nacional, regional e local não seguem uma linearidade, mas estão em constante mudança, é crucial para perceber a configuração das cadeias globais de valor (Fernández, 2017), e como elas operam na coordenação do mercado. Nessa perspectiva, o meio ambiente se torna uma mercadoria e a terra e os recursos naturais adquirem caráter financeiro, podendo ser comercializados livremente.

As escalas interagem entre si, transformando as relações espaciais e fortalecendo os vetores de espaço, tempo e movimento (Santos, 1988), estabelecendo relações espaciais interescares e transversais entre os diversos atores presentes na cidade. O Plano de Cultura Nacional é um exemplo contundente de uma política pública interescalar, pois sua construção teve como base a interação

dos diversos agentes das escalas local e regional do país, por meio de fóruns, eventos e pareceres, onde a sociedade civil organizada pôde expressar o que deseja como uma política nacional de cultura. Após a sua formulação e concretização, tornou-se um parâmetro interescalar de política para as demais escalas de poder e ação.

2.2 Desenvolvimento das políticas urbanas do município

Para analisar o desenvolvimento das políticas urbanas no Rio de Janeiro, vale remontar aos tempos da Brasil Colônia, nos quais a base da economia era agroexportadora, exportando produtos primários e importando produtos industrializados de outros países. Após a independência do Brasil, o município passou por diversas reformas para se aproximar da imagem das cidades desenvolvidas da Europa da época. Chama-se "Missão Francesa", promovida por Dom João VI entre 1816 e 1831. Ela foi um marco para o paisagismo da cidade, assim como para a estrutura urbana arquitetônica, remontando à arquitetura neoclássica.

Chamam atenção as reformas realizadas pelo prefeito da época, Francisco Pereira Passos (1903 a 1906), engenheiro por formação, as quais mudaram radicalmente o cenário urbano carioca. Vale destacar que, nessa época, o Rio de Janeiro era a capital do Brasil. Portanto, existiam políticas de desenvolvimento urbano de iniciativa nacional, lideradas pelo então Presidente da República, Rodrigues Alves, que tinha como meta o desenvolvimento urbano da cidade para atrair capital humano internacional. A nível local, destacam-se as reformas de Pereira Passos. Um exemplo claro é a modernização do Porto, para a qual o Ministério de Aviação e Obras Públicas designou uma equipe, pois era uma prioridade para o governo.

Pensando em um sistema urbano integrado, o governo estabeleceu conexões entre as principais avenidas, como o Canal do Mangue, Avenida Rodrigues Alves e Central. Concomitantemente, de forma distinta, Pereira Passos iniciou a reforma viária da cidade com a criação da Avenida Rio Branco, o Passeio Municipal, o Porto e a Avenida Francisco Bicalho.

De acordo com Azevedo (2003, p. 49):

Mesmo articuladas e mantendo o diálogo urbano com o conjunto de obras executadas pelo Governo Federal, o plano de intervenção urbana municipal operou-se de maneira distinta. Consistiu fundamentalmente na abertura,

prolongamento e alargamento de um conjunto de ruas da cidade, modificando assim o sistema viário da urbe.

A visão organicista de Pereira Passos para a urbanização do Rio de Janeiro levou em consideração as conexões entre os bairros e o escoamento de mercadorias. Contudo, a concentração de recursos, aparelhos públicos, segurança e urbanização fez com que o preço da terra no centro da cidade se tornasse extremamente caro, o que acarretou automaticamente na expulsão das pessoas pobres para as regiões periféricas da cidade.

De 1920 a 1922, a reforma de Carlos Sampaio resultou no desmonte do Morro do Castelo, tornando-se um marco para a cidade, pois nesta localidade foi construído o Aterro da Ponta do Calabouço. Este foi um período de priorização de bairros como a Urca e a Lagoa, onde foram realizadas diversas mudanças urbanas, como a abertura da Av. Epitácio Pessoa, a extensão da linha de bonde ligando a região ao centro da cidade, bem como a construção do Jockey, que abrigou os encontros e passeios da elite carioca, definindo assim um novo uso de lazer e habitação para essas regiões.

Conclui-se que a cidade do Rio de Janeiro é marcada pelas ações autoritárias do Estado nas políticas urbanísticas. Além disso, Pereira Passos propôs a transformação do Rio de Janeiro em centro financeiro nacional, evidenciado pela estrutura urbana com a construção de grandes prédios financeiros de empresas de grande porte como Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDS), PETROBRAS e Av. Chile. Com a ocupação industrial na parte limítrofe ao porto, tornou-se predominantemente industrial, enquanto as indústrias, com a expansão dos transportes, transferiram-se aos poucos para o subúrbio.

Em 1946, ocorreu a construção da Avenida Brasil com o intuito de ligar o Rio de Janeiro a São Paulo e Petrópolis, facilitando o fluxo de trabalhadores periféricos para o centro e a região portuária. Em paralelo, tivemos a construção da Av. Presidente Vargas e da Esplanada do Castelo. Outras construções marcaram o cenário urbano carioca, como a abertura do Túnel Rebouças (1967) e a construção do Metrô (1979).

Entre os anos de 1960 e 1980 foi um período marcante para a cidade do Rio de Janeiro com a transferência da capital do Brasil para Brasília. O então Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira tinha como meta transferir a capital para Brasília o

mais rápido possível, o que impactou muito os habitantes da cidade. Ao perder o status de capital do Brasil, o Rio de Janeiro tentou se tornar uma referência econômica e, posteriormente, industrial, porém sem sucesso. A identidade da cidade mudou completamente, fazendo com que o enfoque político para o turismo tomasse proporções maiores. A cidade passaria de capital da República para uma cidade global, tomando forma e força a partir dos anos 80 com a transformação da economia e das práticas sociais.

2.3 Construção simbólica do Rio de Janeiro como cidade global

Para entender a estrutura da cidade do Rio de Janeiro é preciso definir bem três categorias, sendo elas: o espaço, cidade/município e o território.

Segundo a proposta de Santos (1996, p. 12), o espaço pode ser definido “como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações”. Contudo, tal construção do espaço é abstrata dependendo do contexto em que é aplicado, porém falar de espaço na cidade a categoria passa por uma conceituação histórica e concreta, materializando a realidade (Egler, T. T. C., 2007). Os “objetos” que constituem o espaço materializam-se através de construção de grandes monumentos arquitetônicos, como no caso do município do Rio de Janeiro, onde nas últimas décadas foram construídos equipamentos de cultura focados no fomento do turismo internacional, como no caso da revitalização do Porto Maravilha, no centro da cidade.

A arquitetura urbana desse local é a corporificação das estruturas simbólicas e ideológicas que permeiam e orientam o Estado. Para exemplificar, tem-se: a construção do Museu do Amanhã, caracterizado como um museu de ciência no qual o foco é pensar no futuro, tendo como base o direcionamento do presente; o Museu de Arte do Rio (MAR) focado na produção artística local e ganhadora da melhor construção arquitetônica de 2013; o AquaRio, um aquário com várias espécies marinhas considerado o maior aquário da América do Sul; o RioStar, que é a roda gigante considerada a segunda maior da América Latina; entre outros, os quais fomentam a atividade econômica alinhada com os fluxos de capital, resultando em ações políticas no território.

Estamos diante de uma política urbana que estima e propaga o capital simbólico em detrimento de melhores condições de acesso à cultura democrática. No

capital simbólico não se trata mais de trocas mercadológicas materializadas em produtos, pelo contrário, as trocas realizadas são imateriais.

Ao possuir o produto, um bem intangível com significado simbólico marcante, confere poder contínuo ao seu detentor perante sua comunidade, classificando-o na hierarquia social. Segundo Egler (2017, p. 12): "o objeto de consumo não é o uso socialmente necessário, mas apenas a sua representação, destituída do seu sentido real".

A cidade capitalista, orientada para a produção e reprodução do capital, passa por uma transformação gradual ao longo do processo materialista-histórico, tornando-se um verdadeiro centro de concentração de mão de obra barata e de superprodução de bens e serviços. Essa metamorfose urbana reflete a dinâmica intrínseca ao sistema econômico, onde as cidades assumem papéis cruciais na engrenagem do desenvolvimento capitalista.

Contudo, com o advento da globalização e o fluxo ininterrupto de dados e informações em tempo real, novas características foram atribuídas a essa estrutura, que se transformou em fluxos ultrapassando os conceitos convencionais de produção, circulação, troca e consumo (Marx, 1978), assumindo um caráter imaterial e intangível por meio do fluxo imaterial do capital. Um exemplo claro é observado nas ações especulativas na bolsa de valores, onde vultosos recursos são movimentados apenas por comandos de compra e venda de ações. Além disso, a identidade mercadológica também se transforma em um fluxo intangível de capital ao criar uma imagem que favorece intercâmbios de capital financeiro, como no caso do município do Rio de Janeiro, que alinha sua identidade aos ideais turísticos e mercadológicos:

O processo de globalização tem outra forma específica de organização do poder. É uma rede que agrega atores econômicos, políticos e sociais de diferentes países do mundo. Não se identifica o seu comando; incorpora todos os atores dentro de uma ação que se expande horizontalmente (Egler, 2009c, p. 91).

Nesse contexto, a cidade se converte em um ambiente onde a força de trabalho é intensivamente empregada, muitas vezes, a custos reduzidos, alimentando a máquina produtiva que impulsiona o ciclo de acumulação de capital. A superprodução de bens e serviços, característica desses centros urbanos, atende à demanda crescente de uma vasta população consumidora. No entanto, vale notar que

a acessibilidade a produtos de alto valor agregado permanece restrita aos estratos sociais mais privilegiados, que detêm o poder econômico.

A geração de mais-valia, resultado da exploração do trabalho na era industrial moderna assume uma importância crucial. Os capitalistas buscam incessantemente otimizar seus processos produtivos, visando uma absorção cada vez maior da mais-valia relativa. Essa busca pela eficiência produtiva e pela maximização dos lucros contribui para a criação de cidades altamente competitivas, inseridas em um contexto internacional marcado pela dinâmica imperialista.

Ao projetar-se globalmente, essas cidades capitalistas assumem o papel de players influentes, competindo entre si por recursos, investimentos e prestígio internacional. A ótica da eficiência, efetividade e eficácia torna-se fundamental para a sobrevivência e prosperidade desses centros urbanos em um cenário globalizado. As cidades globais, nesse sentido, destacam-se como protagonistas, moldando e sendo moldadas pelas complexas relações econômicas e geopolíticas que caracterizam o cenário internacional contemporâneo.

Figura 1 - Cidades globais



Fonte: Egler (2017).

As cidades globais (Figura 1), na contemporaneidade, consolidaram-se como verdadeiras potências na produção e disseminação de bens, serviços e expressões culturais fundamentados em uma estética identitária intrinsecamente associada à cultura erudita ocidental. Este fenômeno sugere uma interconexão profunda entre a cultura, a economia e a identidade urbana. A imagem, tornando-se uma mercadoria material e simbólica dentro do sistema capitalista, desempenha um papel crucial na

afirmação e competição entre as cidades. Além disso, essa materialização da imagem transcende as fronteiras tangíveis e adquire dimensões imateriais e intangíveis.

Para alcançar uma competitividade excepcional, as cidades empreendem esforços significativos em melhorias urbanas, acessibilidade, aprimoramento de pontos turísticos e a realização de grandes eventos esportivos. Estas estratégias, mesmo quando focalizadas em áreas específicas do território, têm como meta difundir uma imagem imagética marcante para um público global. O exemplo emblemático de Paris, com a Torre Eiffel, o Museu do Louvre, entre outros, ilustra como uma cidade pode se tornar sinônimo de cultura, refinamento e vanguardismo.

Contudo, a construção dessa imagem não é homogênea, e as percepções podem variar amplamente entre diferentes grupos sociais. A aparente unanimidade na promoção da identidade da cidade pode, na realidade, encobrir dinâmicas sociais e políticas complexas, gerando um ambiente que nem sempre reflete um consenso verdadeiro. No caso específico do Rio de Janeiro, a cidade adotou símbolos marcantes, como "a cidade do carnaval", "a cidade do samba" e "a Garota de Ipanema", incorporando elementos naturais e culturais para reforçar sua imagem internacional. Este processo transforma a cidade em um "espaço de produção de bens simbólicos", conforme enfatizado por Egler (2010, p. 90).

Ao analisar eventos marcantes ao longo das últimas duas décadas, como o Pan-americano (2007), a Copa do Mundo (2014) e os Jogos Olímpicos (2016), torna-se evidente a orientação da política cultural priorizada pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Esses eventos não apenas evidenciam a capacidade de adaptação e desenvolvimento da infraestrutura urbana, mas também destacam as transformações significativas em bairros, a criação de espaços culturais e a promoção de vilas olímpicas.

Entretanto, o impacto desses eventos na vida dos moradores da cidade é um tema complexo e multifacetado. Embora a narrativa oficial enfatize os benefícios socioeconômicos do turismo e do influxo de pessoas, é imperativo considerar as desigualdades e os desafios enfrentados por comunidades locais em meio a essas transformações urbanas.

Conforme exposto por Egler (2017, p. 88-89):

[...] sociedade de consumo de bens duráveis está esgotada. Vivemos em uma sociedade que consome bens não duráveis e intangíveis. Por isso a importância do turismo internacional, que faz mover milhões de pessoas em

torno do mundo e produz ganhos econômicos extraordinários. Para alavancar essa mobilidade, costuma-se realizar um grande evento – na era dos esportes, da cultura, da música, dos festivais de cinema, dos congressos científicos – capaz de concretizar a estrutura móvel da globalização [...].

Contudo, existe outra dimensão simbólica e politicamente orquestrada que se relaciona com o reconhecimento da cidade como uma cidade global no contexto da competição entre os países. Isso reflete a decisão estratégica do município em orientar sua política em direção ao turismo econômico. Alinhado com a agenda da rede global das grandes cidades e buscando destacar-se, o Rio de Janeiro formula redes internas de criação simbólica, tanto na área esportiva com a realização de grandes eventos quanto no setor turístico, direcionando recursos culturais para regiões de concentração do turismo nacional e internacional.

O turismo internacional, fundamentado em grandes eventos esportivos e feiras culturais e exemplificado no Rio de Janeiro pela recente criação do aquário municipal, representa uma estratégia para atrair o consumo de bens imateriais e intangíveis. Esses elementos, por sua vez, geram recursos tangíveis na forma de capital e intangíveis, fortalecendo simbolicamente a construção objetiva da cidade.

Essa abordagem visa criar uma narrativa simbólica e envolvente sobre a cidade, que não apenas atraia visitantes, mas também promova o desenvolvimento econômico sustentável. Ao destacar tanto os eventos esportivos quanto os atrativos culturais, o Rio de Janeiro busca posicionar-se como um destino global não apenas para o turismo, mas também como um centro influente na cena internacional, moldando sua identidade de maneira estratégica e duradoura, atendendo aos anseios imperialistas globais.

2.4 Marcos históricos da política cultural no Brasil e no município do Rio de Janeiro

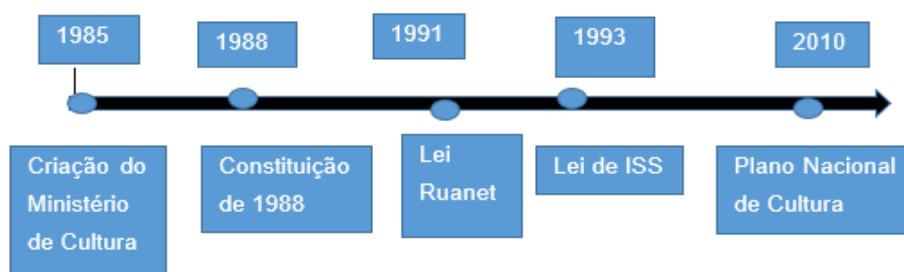
Compreender o papel do Estado na promoção, fomento e implementação das políticas públicas culturais é crucial para discernir suas manifestações estruturais em nossa sociedade (Calabre, 2005). Para alcançar esse entendimento, é necessário traçar um panorama histórico das principais ações governamentais ao longo do

tempo. Esses marcos históricos delineiam a evolução das políticas culturais no Brasil, demonstrando o comprometimento do Estado em moldar o cenário cultural do país.

Iniciando o panorama com a gestão administrativa de Getúlio Vargas entre 1930 e 1945, observa-se que ela foi marcada pela construção e reestruturação de entidades atuantes no campo cultural onde o Estado não possuía gerência, a exemplo do rádio. No entanto, essas ações ocorreram de maneira pontual e sem uma coordenação nacional orgânica. A estruturação formal da área de cultura ocorreu no período do governo militar (1964 a 1985), também conhecido como "anos de chumbo", durante as administrações dos presidentes Médici e Geisel. Nesse período foi implementado o Plano de Ação Cultural (PAC), que consistia no repasse direto de verbas para financiar eventos culturais (Calabre, 2007). Vale ressaltar que, durante esse período, a Secretaria de Cultura estava vinculada ao Ministério da Educação.

Na Figura 2 abaixo é possível observar alguns dos marcos históricos das políticas públicas de cultura:

Figura 2 – Marcos históricos das políticas públicas de cultura



Fonte: Simis (2007a).

Conforme é possível ver acima, em 1985 ocorreu um avanço significativo com a criação do Ministério da Cultura. No entanto, apesar desse avanço, divergências políticas enfraqueceram o Ministério na época. Mesmo assim, políticas importantes, como a Lei Sarney, foram implementadas.

Diante disso, é importante ponderar que o desenvolvimento estrutural e formal da cultura promovido pelo governo militar estava alinhado a uma determinada ideologia, como observado por Miranda, Rocha e Egler (2014, p. 32):

[...] foi nesse período que foram censuradas as produções de toda a natureza. Nenhuma produção artística cultural poderia ser veiculada sem antes passar pela aprovação dos censores. Muitos artistas brasileiros foram exilados; produções artísticas censuradas [...].

Com a redemocratização em 1988, o direito à cultura passou a ser assegurado pela Constituição Federal Brasileira no seu artigo 215, que destaca a cultura como um dos direitos fundamentais de um cidadão, assim como o direito à saúde, à alimentação, ao lazer e ao esporte. Após esse período de conquistas, com o advento do governo de Fernando Collor de Melo, houve a extinção de diversos órgãos federais vinculados à cultura, o que resultou em uma transformação radical do cenário organizacional da cultura no país.

Nesse contexto da redemocratização, foi promulgada a primeira Lei de Incentivo Fiscal à Cultura, conhecida nacionalmente como Lei Sarney. Seu propósito inicial era captar recursos no mercado para impulsionar as políticas culturais brasileiras, procurando preservar os recursos próprios do Estado. Entretanto, observou-se um aumento nos recursos utilizados por meio da renúncia fiscal, indicando que os valores destinados ao fomento cultural se originam do dinheiro público, embora agora o mercado passe a assumir o papel de "patrocinador" e gestor desses recursos.

Conforme destacado por Rubim (2007, p. 108), a Lei Sarney:

A nova lei, em um momento de escassez de recursos estatais, funcionou como outro componente no jogo de ambigüidades que caracterizou a chamada Nova República. O Estado aparentemente cresce, mas o mercado ganha poder de decisão.

A noção de que o "mercado" poderia substituir o papel do Estado como fomentador da atividade cultural, conforme apontado por Belem e Donadone (2013), continua a influenciar as políticas de incentivo à cultura por meio de benefícios fiscais, uma prática amplamente disseminada e aplicada pelos diferentes entes federativos, persistindo até os dias atuais.

Após a redemocratização, destaca-se a ocorrência de eventos governamentais significativos, conforme apontado pela professora Lia Calabre (2007), tais como: criação do Ministério da Cultura em 1985; promulgação da Lei nº 7.505/86, conhecida como Lei Sarney, em 1986; surgimento da Fundação Nacional Pró-Leitura (Pró-Leitura) e da Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN) em 1987; extinção

da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), da Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória), da FUNDACEN, da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) e da Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME), além da reformulação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no ano de 1990; promulgação da Lei nº 8.313/91, que criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), também conhecida popularmente como Lei Rouanet, em 1991 (Calabre, 2005). Durante a gestão de Fernando Henrique Cardoso, ocorreram modificações na Lei Rouanet visando aprimorar a agilidade nos processos de aprovação de projetos e captação de recursos no mercado por parte dos produtores culturais.

A partir de 2003, durante a gestão do então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011), e sob a liderança de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, ocorreram mudanças substanciais no âmbito da cultura nacional que deixou de ser vista apenas como um componente na construção da identidade nacional, passando a considerar as diferenças como uma característica intrínseca do ser humano e, por consequência, da sociedade. Isso resultou na concepção de que todos têm igualdade de direitos em relação à produção, consumo e acesso à cultura.

Vale salientar que na gestão de Lula, o conceito de cultura, abarcando a cultura popular, a cultura dos povos originários e as culturais periféricas e de gênero, ampliou a atuação do Estado no que tange às políticas culturais (Rubim, 2010). Durante essa gestão, o termo "multicultural" ganhou destaque na narrativa da pasta da cultura. Essa abordagem buscava evitar um enfoque em um único tipo de movimento cultural que poderia ser interpretado como uma política de homogeneização. Pelo contrário, a ênfase passou a ser reconhecer as diversas culturas existentes que, juntas, formam a identidade brasileira. Um marco dessa administração foi a criação dos Pontos de Cultura, que ampliaram o acesso da população aos espaços culturais (Simis, 2007a).

Através de escuta ativa com os movimentos sociais unificados de cultura, bem como a sociedade civil e os demais agentes culturais, o governo deu um passo significativo na construção de uma agenda nacional de cultura com a formalização do lançamento do Plano Nacional de Cultura em 2010, o qual deu a base para os avanços culturais rumo à democratização do acesso à cultura. De acordo com Rubim (2010, p. 12):

A interlocução com a sociedade concretizou-se através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca significativa das gestões ministeriais de Gil e de Juca. Proliferaram encontros; seminários; câmaras setoriais; consultas públicas; conferências, inclusive

culminando com as conferências nacionais de cultura de 2005 e 2010. Através destes dispositivos, a sociedade pôde participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura.

O ano de 2016 foi um momento de inflexão na política nacional. Houve uma ruptura parcial com a ordem de 1988, a qual teve o consenso socialdemocrata, oscilando à direita e à esquerda durante cerca de 20 anos, como seu esteio, o qual foi substituído por uma forte radicalização da sociedade. Essa inclinação aos extremos não apenas acompanha, como também deriva dos efeitos da grave crise econômica de extensões internacionais, sendo agravada pelas soluções que optam pela manutenção e aprofundamento do neoliberalismo, esgarçando o tecido social.

A chegada ao poder de Michel Temer (2016), após impeachment da Presidente da República Dilma Rouseff, representou o deslocamento do eixo de desenvolvimento nacional ainda mais para o investimento estrangeiro. No campo das políticas culturais, ocorreram diversas ações que prejudicaram a curto e a longo prazo o Ministério da Cultura. Tendo como pano de fundo o corte de gastos, o ex-presidente propôs, além dos cortes orçamentários, a subordinação do Ministério da Cultura a uma pasta subordinada ao Ministério da Educação (MEC), o que foi amplamente rejeitado pela classe artística (Freitas, Targino e Granato, 2021).

Vale observar que no governo Lula ocorreu uma unidade administrativa de gestão, tendo como duas figuras centrais Gilberto Gil e Juca Ferreira assumindo a posição de Ministro durante todo o mandato, demonstrando a importância da pauta importante para o governo e o foco na estruturação de uma política democrática de cultura. Na contramão do avanço, observa-se a partir do Governo Dilma, a substituição em curto período dos Ministros de Cultura, o que asseverou no mandato de Michel Temer, vide Tabela 1:

Tabela 1 - Relação dos presidentes e seus respectivos ministros de cultura

Presidente	Ministro da Cultura	Entrada	Saída
Luiz Inácio Lula da Silva	Gilberto Gil	jan/03	jul/09
	Juca Ferreira	jun/09	dez/10
Dilma Rousseff	Ana de Hollanda	jan/11	set/12
	Marta Suplicy	set/12	nov/14
	Ana Cristina Wanzeler (interina)	nov/14	dez/14
	Juca Ferreira	jan/15	mai/16
Michel Temer	Marcelo Callero	mai/16	nov/16
	Roberto Freire	nov/16	mai/17
	João Batista de Andrade (interino)	mai/17	jul/17
	Sérgio Sá Leitão	jul/17	dez/18

Fonte: Matos (2019).

Infelizmente, o cenário para a política cultural não melhorou com a posse o ex-presidente Jair Bolsonaro (2019 a 2022). Muito pelo contrário, sofreu grandes retrocessos. Logo após a sua posse, com o lema de sua campanha “Deus, pátria e família”, ele assumiu uma postura de ataque a toda a política cultural construída ao longo de décadas no Brasil.

De acordo com Freitas, Targino e Granato (2021, p. 227):

Segundo dados levantados pelo Observatório de Censura à Arte 8, entre janeiro de 2017 e setembro de 2019 foram registrados 29 episódios de censura em 14 estados brasileiros, sendo 15 apenas no segundo semestre de 2019, ou seja, após a posse do presidente Jair Bolsonaro e sua investida na extinção de políticas do campo da cultura.

Nos primeiros meses de mandato, Bolsonaro extingue o Ministério da Cultura, mais precisamente em abril de 2019, reduzindo-o à Secretaria de Cultura e, após alguns meses, foi vinculada ao Ministério do Turismo. Ao ser retirada do status de ministério, há impactos severos no poder da pasta de deliberar e tomar decisões no campo das políticas públicas nacionais, bem como a disponibilidade menor de orçamento público para a realização das ações. Adicionalmente, o governo fez vários ataques diretos às políticas de incentivo à cultura a nível nacional, tendo como seu carro-chefe a Lei Rouanet, a qual foi reduzida a patamares mínimos de acesso a recursos e projetos patrocinados (Freitas, Targino e Granato, 2021).

Agora, em se tratando dos marcos históricos da política cultural no município do Rio de Janeiro, para compreender o desenvolvimento da cultura local, é fundamental enfatizar a chegada da Corte Portuguesa ao Brasil em 1808 (Miranda; Rocha; Egler, 2014). Esse evento transformou a paisagem urbana da cidade e teve

um impacto significativo em seu progresso, resultando na criação de diversos equipamentos culturais, como a Biblioteca Nacional, o Museu de Arte, dentre outros, concentrados nas regiões centrais do Rio de Janeiro. Essa transformação é visível ao observarmos os edifícios situados no chamado “coração” da cidade do Rio de Janeiro.

Conforme exposto na Figura 3 abaixo, é possível observar alguns dos marcos municipais das políticas públicas culturais, os quais serão detalhados a seguir.

Figura 3 – Marcos municipais das políticas públicas culturais



Fonte: Simis (2007a).

A primeira política cultural foi a Missão Francesa (1816), com o objetivo de ensinar e regular as artes no Brasil. Proveniente de um ideário iluminista, os artistas da companhia migraram trazendo consigo referências europeias, vanguardistas e disruptivas.

Aqui está o capital simbólico, materializado na cultura, que se expressa através de elementos como arquitetura, construção, pintura e escultura. Este capital define práticas de utilização do espaço associadas à cultura de exposições artísticas, atendendo a um público seletivo que reconhece os signos e está imerso na cultura de elite. Esses elementos reforçam o significado de uma qualidade de vida específica para determinadas classes sociais (Egler, 2017, p. 11):

A transferência da sede da Monarquia portuguesa para o Rio colaborou com a vinda de diversas missões artísticas e científicas que contribuíram para propagar a imagem da cidade para o resto do mundo. O Brasil teve como sua primeira política cultural a Missão Francesa (1816) responsável pela contratação de artistas, arquitetos, gravadores e fotógrafos franceses com a tarefa de remodelar, pintar e registrar a nova sede do Império. Foi liderada

por Joachin de LeBreton e formada por Jean-Baptiste Debret, Nicolas -Antoine Taunay, Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny e Marc Ferrez . O maior legado dessa política foi o surgimento dos ensinos regulares na Academia Imperial de Belas Artes criada em 1827.

Em 1822, com a independência do Brasil, a cidade se tornou a Capital do Império, recebendo um volumoso número de pessoas. O aumento populacional, juntamente com o precário desenvolvimento urbano, fazia com que os trabalhadores morassem em cortiços, originando a primeira favela, que foi o Morro da Providência.

No ano de 1902, o prefeito vigente Francisco Pereira Passos liderou diversas transformações na paisagem urbana da então Capital da República. Essas mudanças incluíram a ampliação de ruas, a estruturação do Teatro Municipal, a abertura de avenidas e a remodelação do porto. No campo da saúde, Oswaldo Cruz e sua equipe realizaram a destruição de cortiços, marcando as primeiras remoções de pessoas na cidade. Durante esse período, o Carnaval carioca consolidou-se como o grande baluarte da cultura do Rio de Janeiro, repleto de símbolos e significados valorizados pelo turismo.

Em consonância com as escalas nacionais do avanço das políticas culturais, foi implantada a Lei de Incentivo à Cultura Municipal, fundamentada na renúncia fiscal do Imposto sobre Serviço. A formulação da Lei teve início em 1991 e foi consolidada em 1993 com a promulgação da Lei de ISS.

Na gestão do então prefeito Eduardo Paes, foi proposta a reformulação da Lei de ISS para melhor se adequar às necessidades culturais do município. Dessa iniciativa, resultou a promulgação da Lei Municipal nº 5.553, de 14 de janeiro de 2013, regulamentada pelo Decreto Municipal nº 37.031 de 12 de abril de 2013 e pela Resolução SMC nº 258 de 24 de abril de 2013.

Vale destacar a criação do Plano Municipal de Cultura em 2014, um "[...] documento formal que representa a política de gestão cultural de uma cidade. Nesse documento, estão as ações culturais que se pretende desenvolver na cidade por um período de dez anos" (Brasil, 2013, p. 23). Este documento foi elaborado pela própria Secretaria Municipal de Cultura por meio de seu corpo técnico, embora tenha sido pouco utilizado como parâmetro ao longo das gestões municipais.

Em 2021, ocorreu a criação do Edital FOCA, pós-pandemia da Covid-19, com o objetivo de direcionar recursos para o território, contemplando produtores culturais

locais, especialmente aqueles residentes em periferias distantes dos grandes centros urbanos, com valores de fomento a partir de 50 mil reais.

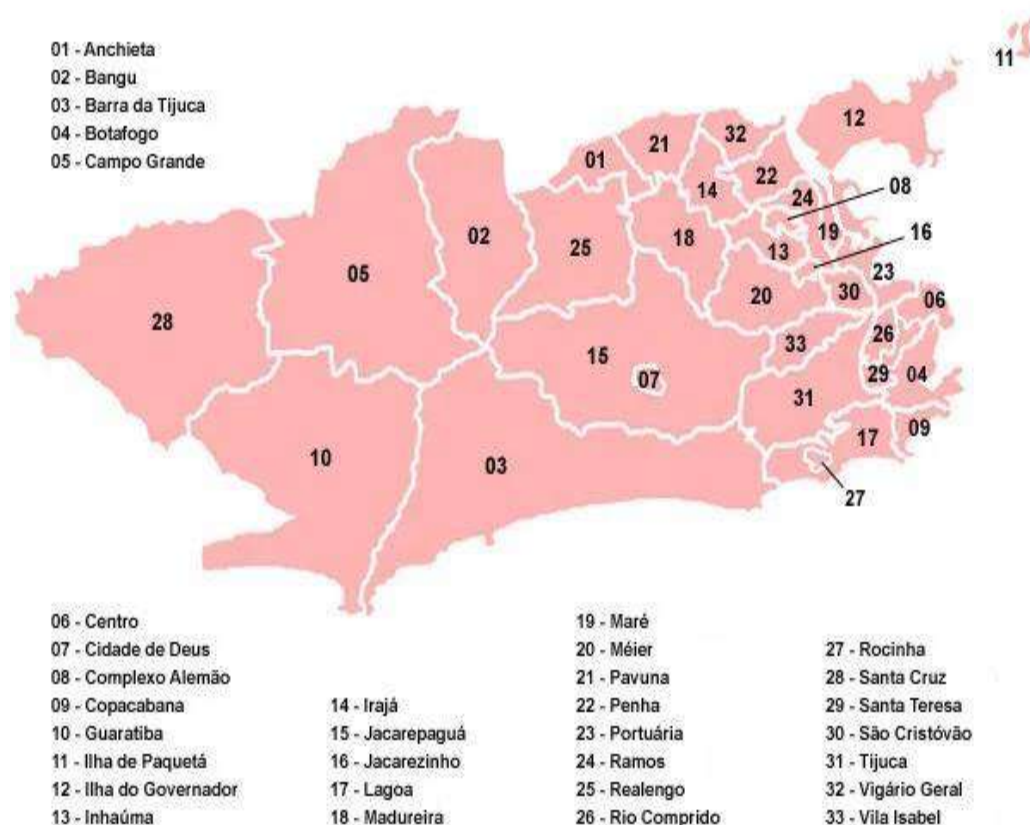
2.5 Áreas do Planejamento (APs) do município

Com base nos dados mais recentes disponibilizados através do Censo IBGE 2022, a população geral do município do Rio de Janeiro é de 6.211.223 pessoas, assumindo o segundo lugar como a cidade mais populosa do Brasil e apontada como a segunda maior economia, tendo foco o setor terciário e turístico.

A cidade é dividida em 33 bairros, agrupados nas regiões da Zona Oeste, Zona Leste, Zona Norte, Zona Sul e Centro. Esta diversidade geográfica reflete a complexidade e riqueza cultural do Rio de Janeiro. Conforme os dados do Censo do IBGE de 2010, a região da Zona Oeste do Rio de Janeiro se destaca como a segunda mais populosa do município, com cerca de 2.371.135 pessoas. É relevante notar que muitos residentes dessa região se deslocam diariamente para outras áreas, como a Zona Sul, para realizarem suas atividades laborais. No entanto, é também dessa região que provém grande parte da mão de obra, caracterizada por salários mais baixos e um nível de escolaridade menor.

Para uma melhor compreensão da distribuição espacial, há a seguir na Figura 4 um mapa que ilustra a localização e divisão dos bairros da cidade.

Figura 4 – Bairros do município do Rio de Janeiro



Fonte: IPEA ([201-]).

As áreas do planejamento no município do Rio de Janeiro são canceladas pelo Plano Diretor Municipal de 2011, que foi promulgado pela Lei Complementar nº 111, de 1º de fevereiro de 2011, sendo essa uma exigência da Constituição Federal de 1988 em seus artigos 182 e 183.

O Plano Diretor caracteriza-se pelo seu caráter estruturalista de projeção urbana futura para a cidade. É um documento elaborado pela Prefeitura e cancelado pela Câmara dos Vereadores, os quais através da consulta pública aos atores envolvidos no desenvolvimento urbano da cidade, são convocados a se manifestarem para assim poder formular um plano que seja o mais coerente com as demandas. É um documento elaborado e revisado a cada 10 anos, conforme exigido pelo Estatuto da Cidade, exposto na Lei nº 10.257 de 10 de julho de 2001, que regulamenta os dispositivos constitucionais do desenvolvimento urbano.

De acordo com o Plano Diretor, as áreas de planejamento urbano dividem o município em 5 grandes áreas e são subdivididas em regiões metropolitanas, constituídas de bairros. Segue a relação dos bairros que se refere cada área do planejamento do município do Rio de Janeiro:

1) AP 1.1 – Centro:

- 1.1) RA I. Portuária: Bairros: Saúde Gamboa, Santo Cristo, Caju;
- 1.2) RA II – Centro – Bairro: Centro;
- 1.3) RA III - Rio Comprido – Bairros: Catumbi, Rio Comprido, Cidade Nova, Estácio;
- 1.4) RA IV - São Cristóvão – Bairros: São Cristóvão, Mangueira, Benfica, Vasco da Gama;
- 1.5) RA XXI - Ilha de Paqueta – Bairro: Paqueta;
- 1.6) RA XXIII – Santa Teresa – Bairro: Santa Teresa.

2) AP 2.1 – Zona Sul:

- 2.1) RA – Botafogo. Bairros: Flamengo, Glória, Laranjeiras Catete, Cosme Velho, Botafogo, Humaitá, Urca;
- 2.2) RA V – Copacabana. Bairros: Leme, Copacabana;
- 2.3) RA VI. Lagoa. Bairros: Ipanema, Leblon, Lagoa, Jardim Botânico, Gávea, Vidigal, São Conrado;
- 2.4) RA XXVII. Rocinha. Bairro: Rocinha.

3) AP 2.2 – Tijuca:

- 3.1) RA VIII – Tijuca. Bairros: Praça da Bandeira, Tijuca, Alto da Boa Vista;
- 3.2) RA IX – Vila Isabel. Bairros: Maracanã, Vila Isabel, Andaraí, Grajaú.

4) AP 3.1 – Ramos:

- 4.1) RA X – Ramos. Bairros: Mangueiros, Bonsucesso, Ramos, Olaria;
- 4.2) RA XXX – Complexo da Maré. Bairro: Maré.

5) AP 3.2 – Méier:

- 5.1) RA XIII – Méier. Bairros: Jacaré, São Francisco Xavier, Rocha, Riachuelo, Sampaio, Engenho Novo, Lins de Vasconcelos, Méier, Todos os Santos, Cachambi, Engenho de Dentro, Água Santa, Encantado, Piedade, Abolição, Pilares;
- 5.2) RA XXVIII – Jacarezinho. Bairro: Jacarezinho.

6) AP 3.3 – Madureira:

- 6.1) RA XIV – Irajá – Vila Cosmos, Vicente de Carvalho, Vila da Penha, Vista Alegre, Irajá, Colégio;
- 6.2) RA XV – Madureira. Bairros: Campinho, Quintino, Bocaiúva, Cavalcanti, Engenheiro Leal, Cascadura, Madureira, Vaz Lobo, Turiaçu, Rocha Miranda, Honório, Gurgel, Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, Marechal Hermes.

7) AP 3.4 – Inhaúma:

- 7.1) RA XII – Inhaúma. Bairros: Higienópolis, Maria da Graça, Del Castilho, Inhaúma, Engenho da Rainha, Tomás Coelho;
- 7.2) RA XXIX – Complexo do Alemão. Bairro: Complexo do Alemão.

8) AP 3.5 – Penha:

- 8.1) RA XI – Penha. Bairros: Penha, Penha Circular, Brás de Pina;
- 8.2) RA XXXI – Vigário Geral. Bairros: Cordovil, Parada de Lucas, Vigário Geral, Jardim América.

9) AP 3.6 – Pavuna:

- 9.1) RA XXII – Anchieta. Bairros: Guadalupe, Anchieta, Parque Anchieta, Ricardo de Albuquerque;
- 9.2) RA XXV – Pavuna. Bairros: Coelho Neto, Acari, Barros Filho, Costa Barros, Pavuna, Parque Colúmbia.

10) AP 3.7 – Ilha do Governador:

- 10.1) RA XX – Ilha do Governador. Bairros: Ribeira, Zumbi, Cacua, Pitangueiras, Praia da Bandeira, Cocotá, Bancários, Freguesia, Jardim Guanabara, Jardim Carioca, Tauá, Moneró, Portuguesa, Galeão, Cidade Universitária.

11) AP 4.1 – Jacarepaguá:

- 11.1) RA AP 4.1 – Jacarepaguá. Bairros: Jacarepaguá, Anil, Gardênia Azul, Curicica, Freguesia, Pechincha, Taquara, Tanque, Praça Seca, Vila Valqueire;
- 11.2) RA XXXIV – Cidade de Deus. Bairro: Cidade de Deus.

12) AP 4.2 – Barra da Tijuca:

- 12.1) RA XXIV – Barra da Tijuca. Bairros: Joá, Itanhangá, Barra da Tijuca, Camorim, Vargem Pequena, Vargem Grande, Recreio dos Bandeirantes, Grumari.

13) AP 5.1 – Bangu:

- 13.1) RA XVII – Bangu. Bairros: Padre Miguel, Bangu, Senador Camará, Gericinó;
- 13.2) RA XXXIII – Realengo. Bairros: Deodoro, Vila Militar, Campo dos Afonsos, Jardim Sulacap, Magalhães Bastos, Realengo.

14) AP 5.2 – Campo Grande:

- 14.1) RA. XVIII – Campo Grande. Santíssimo, Campo Grande, Senador Vasconcelos, Inhoaíba, Cosmos.

15) AP5.3 – Santa Cruz:

15.1) RA XIX – Santa Cruz. Bairros: Paciência, Santa Cruz, Sepetiba.

16) AP5.4 – Guaratiba:

16.1) RA XXVI – Guaratiba. Bairro: Guaratiba, Barra de Guaratiba, Pedra de Guaratiba.

Isto posto, para maior visualização da estrutura do planejamento urbano municipal, segue abaixo na Figura 5 um mapa representando a distribuição espacial das áreas de planejamento delimitada pelas macrozonas urbanas do município, as quais são “formadas por um grupo de zonas e bairros com características semelhantes relacionadas à ocupação, à cultura, à economia, ao meio ambiente e à infraestrutura urbana”, conforme explicado pela Secretaria Municipal de Planejamento Urbano (O que [...], 2013).

Figura 5 – Macrozonas de ocupação



Fonte: Anexo técnico I do Plano Diretor ([201-]).

Figura 6 – Divisões Administrativa do município do Rio de Janeiro



Fonte: Bairros [...], 1999.

Os dados apresentados na Figura 6 servem como uma representação visual concreta da distribuição espacial dos bairros, juntamente com suas áreas de planejamento. O objetivo é proporcionar ao leitor uma familiarização com a geolocalização dos temas abordados nesta pesquisa.

Estão marcados em azul no mapa os bairros mais distantes da região central e das áreas nobres, consideradas periféricas ao eixo Centro e Zona Sul, recebendo destaque pelo tamanho significativo da região geográfica abrangida por esses bairros, bem como pela população trabalhadora residente. Entre os bairros destacados, incluem-se Bangu, Campo Grande, Guaratiba, Realengo e Santa Cruz.

3 PONDERAÇÕES SOBRE A POLÍTICA DE CULTURA DO MUNICÍPIO

A Prefeitura Municipal do Rio Janeiro, através da Secretaria Municipal de Cultura, elabora políticas públicas anuais de incentivo à cultura. Existem as políticas de incentivo com fomento indireto, oriundo de renúncia fiscal do Imposto Sobre Serviço e de fomento direto com repasses de verba do orçamento público da pasta aos projetos culturais de relevância para a SMC. Com o intuito de formalizar essas iniciativas, a Prefeitura lança anualmente uma variedade de programas destinados a diferentes públicos no cenário dos produtores culturais.

Para os propósitos deste estudo, focalizaremos em dois editais anuais que encapsulam de maneira abrangente a abordagem implementada pela SMC: o **Edital FOCA**, que materializa a alocação direta de recursos em projetos culturais enquadrados nas quatro categorias definidas pelo edital, e o **Edital da Lei do ISS**, também conhecido como Edital do Produtor Cultural, que estabelece a promoção indireta da cultura no município do Rio de Janeiro.

A Lei de Incentivo do ISS foi concebida por meio de um projeto de lei em 1992, consolidada em 1993 pelo então prefeito Cesar Maia em colaboração com a Secretária de Cultura, Neuza Amaral¹, e posta em prática em 1994. Inicialmente, a ideia era atrair aporte financeiro das empresas para o setor cultural através do mecanismo de renúncia fiscal além dos recursos já direcionados pelo Estado. O programa dependia de uma parceria público-privada na qual as empresas financiariam, em parte, os projetos culturais com seus recursos, juntamente com os recursos públicos oriundos da renúncia fiscal repassados pelo município. A renúncia fiscal, conforme estabelecido na Lei Federal de Responsabilidade Fiscal, consiste em estratégias de alívio tributário que as entidades públicas utilizam para estimular determinadas áreas, contando com a participação de entidades do terceiro setor (associações, ONGs) e empresas do setor privado.

¹ Neuza do Amaral foi atriz e nos anos 90 foi vereadora do município do Rio de Janeiro pelo PL. Trabalhou ativamente com o prefeito Cesar Maia (PMDB) na formulação, implementação e gestão da cultura na cidade, estando à frente da Secretaria Municipal de Cultura. Faleceu aos 82 anos. Fonte: Aos 82 anos, Neuza Amaral lança segunda biografia. Revista Época. Globo e Cesar Maia. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/arquivogeral/ccnlep/cesar-maia-2>. Acesso em: 08 jan. 2024.

De acordo com a Lei Complementar nº 101 de 04 de maio de 2000, especificamente em seu art. 14, §1º, a renúncia fiscal pode ocorrer de três formas distintas: através de incentivos fiscais, isenção fiscal ou imunidade fiscal. No contexto da Lei de ISS, a abordagem empregada é o Incentivo Fiscal. Nesse sentido, o município possibilita que parte do ISS devido pelas empresas seja direcionado para o patrocínio de projetos culturais dentro do próprio município. O mínimo estabelecido pela Lei Municipal nº 5553/2013 é de 1% sobre o valor do ISS arrecadado no ano anterior.

Entretanto, a prática estabelecida ao longo dos anos evidenciou a ineficácia da contrapartida do patrocinador. Este ator se envolve de maneira ativa na seleção dos projetos a serem patrocinados com os recursos provenientes da renúncia fiscal sem contribuir, na maioria dos casos, com recursos próprios que caracterizariam a contrapartida institucional (Lemos, 2021).

Com a ineficácia da exigência de contrapartida em recursos próprios por parte dos empresários frente aos recursos provenientes da Lei de ISS, uma dinâmica comportamental viciada emergiu. Nesse contexto, as empresas passaram a escolher de maneira subjetiva quais projetos seriam patrocinados e onde desejariam direcionar suas atividades. No âmbito municipal, a Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro (LOM/RJ), artigo 338, reforça o acesso à cultura como um dos direitos garantidos pelo município aos seus cidadãos.

Inspirando-se na Lei Rouanet de Incentivo à Cultura, a Lei do ISS procurou seguir diretrizes similares. No entanto, segundo o cantor e compositor brasileiro Gilberto Gil, na condição de Ministro da Cultura (2003 a 2008), essa prática de permitir às empresas a escolha dos projetos a serem patrocinados "acarretou uma distribuição desigual para projetos culturais, presente nas diferentes regiões do país" (Miranda, 2003, p. 7). Em se tratando de escalas regionais, esta observação ecoa de maneira pertinente no que se refere a sua aplicação em projetos culturais do município do Rio de Janeiro.

Neste cenário, emerge a figura do "produtor cultural" que, com o intuito de viabilizar a concretização de um projeto, se ajusta às demandas do mercado. Em outras palavras, tanto a Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) e a Lei de Incentivo do ISS, fundamentadas na renúncia fiscal, delegam à iniciativa privada a responsabilidade pela alocação dos recursos culturais. De certa forma, o governo

transfere a escolha dos investimentos a serem aplicados em projetos para o setor privado (Calabre, 2005).

Quando o produtor cultural atende a todos os requisitos de avaliação do projeto estipulados no Edital do Produtor Cultural da Lei de ISS e obtém o certificado de aprovação e liberação de captação de recursos, não lhe é assegurado automaticamente, no entanto, a obtenção de um patrocinador. Isso ocorre porque a seleção dos projetos é de responsabilidade das próprias empresas patrocinadoras.

Caso o projeto cultural não esteja alinhado de maneira subjetiva com os interesses de *marketing* cultural da empresa, os recursos não serão aprovados por ela para serem disponibilizados ao agente cultural. Ao produtor cultural, cabe orientar a escrita, a modelagem e as áreas de atuação dos projetos com base nestes interesses. Dessa forma, tais projetos são moldados para atender aos objetivos de marketing da empresa patrocinadora. É importante ressaltar que, mesmo que os projetos culturais tenham intrinsicamente motivações particulares, os recursos utilizados são de origem pública (Calabre, 2005).

O município do Rio de Janeiro assume uma postura passiva diante dos interesses do mercado, valendo-se, assim, de argumentos de cunho mercadológico para disfarçar a realidade de que os recursos públicos provenientes da arrecadação do Imposto Sobre Serviços são, na verdade, obrigações das empresas para com o poder público. Esses recursos não devem ser vistos como uma forma de "punição". Muito pelo contrário, eles representam a contribuição das empresas para o financiamento das diversas políticas públicas que beneficiarão os cidadãos da cidade. As Leis de Incentivo à Cultura, tal como a Lei de ISS, surgiram como uma estratégia de política pública destinada a fomentar a cultura local. Isso é alcançado por meio de uma colaboração tripartite entre os patrocinadores, o município e os produtores culturais. Essa abordagem busca aproveitar a parceria entre o setor privado e o setor público para impulsionar a cultura e garantir a alocação eficaz dos recursos para o benefício da comunidade.

3.1 Identificação dos atores, processos e fatos das leis de incentivo à cultura

Na análise das políticas culturais é possível identificar diversos atores envolvidos nos decretos municipais que regulamentam a Lei Municipal nº 5.553, de

14 de janeiro de 2013. Estes decretos incluem o Decreto nº 37.031, de 12 de abril de 2013, modificado pelos Decretos nº 41.998, de 21 de julho de 2016 e nº 48.805, de 29 de abril de 2021. Essa legislação é responsável por estabelecer incentivos fiscais para projetos culturais e, nesse contexto, podemos identificar os seguintes atores nas políticas culturais:

a) **Contribuinte Incentivador**: conforme o Art. 6º, refere-se à pessoa jurídica contribuinte do Imposto sobre Serviços de qualquer natureza do Município do Rio de Janeiro, que direciona recursos para serem transferidos para a execução de projetos culturais também denominado “patrocinador” no Edital do ISS 2022.

b) **Produtor Cultural**: de acordo com o Art. 7º, trata-se de uma pessoa jurídica de natureza cultural, sediada no município do Rio de Janeiro, responsável pela realização dos projetos culturais. Essa entidade deve apresentar atividades comprovadas na área cultural por pelo menos 2 (dois) anos e é sinônimo de “proponente”.

c) **Ente Público**: refere-se à Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, representada pela Secretaria de Cultura.

d) **Política para espaço público**: trata-se de políticas públicas que atendem aos interesses coletivos. Diz respeito à população do município do Rio de Janeiro que se beneficia desses programas culturais.

Esses atores se organizam em torno **dos dois editais acima citados**, Edital de Fomento Direto (FOCA) e o Edital de Fomento Indireto Lei de Incentivo à Cultura (Lei de ISS).

3.2 Edital de Incentivo à Cultura Lei do ISS: para o capital

Baseada na Lei Municipal nº 5.553/13, a Prefeitura do Rio de Janeiro adota uma renúncia fiscal de até 2% do ISS recolhido no ano anterior do lançamento do Edital do Produtor Cultural e do Incentivador, destinada ao financiamento da política de cultura do município. Para fornecer orientações claras aos agentes envolvidos, a Secretaria Municipal de Cultura anualmente lança dois editais: o Edital do Contribuinte Incentivador (voltado para empresas patrocinadoras) e o Edital de Incentivo à Cultura (direcionado aos produtores culturais). Ambos têm o propósito de estabelecer as

normas de participação e regulamentação dos processos de qualificação das empresas financiadoras e dos projetos culturais que serão submetidos.

O Edital do Contribuinte Incentivador estabelece os critérios para a participação das empresas contribuintes de ISS, as quais podem renunciar até 20% do imposto devido do ano anterior ao edital. Essas empresas são consideradas patrocinadoras dos projetos que podem receber incentivos dentro do prazo de vigência estipulado pelo edital. Elas têm a possibilidade de patrocinar projetos culturais individualmente ou de forma coletiva, por meio da formação de um conjunto de empresas conhecido como Grupo Econômico. Nesse edital, o contribuinte incentivador possui a prerrogativa de dar o direcionamento mensal que autoriza a liberação de recursos ao Produtor Cultural pela Secretaria de Cultura. Além disso, cabe a ele a decisão sobre quais projetos aprovados pela Comissão Carioca de Promoção à Cultura receberão os recursos.

O Edital do Produtor Cultural tem como objetivo a certificação dos Projetos Culturais para receber os recursos provenientes da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Ele define tanto o montante total dos recursos disponíveis, provenientes da renúncia fiscal quanto o limite orçamentário que cada projeto pode captar. No contexto disso, merece destaque a descrição das áreas de fomento presentes no Edital da Lei de ISS 2022. Essas áreas abrangem de artes visuais, artesanato, audiovisual, bibliotecas, centros culturais, cinema, circo, dança, design, folclore, fotografia, literatura, moda, museus, música, multiplataformas, preservação e restauração do Patrimônio Natural (material e Imaterial) até teatro e transmídia. Além disso, estabelece o período para a execução do projeto, as contrapartidas institucionais e socioculturais, bem como as exigências referentes à prestação de contas.

É importante ressaltar que o edital coloca a responsabilidade sobre a avaliação dos projetos culturais nas mãos da Comissão Carioca de Promoção Cultural (CCPC), a qual possui caráter consultivo e deliberativo, devendo ser observado na avaliação dos projetos três critérios principais, a saber: admissibilidade, alcance e orçamento. Segundo a Resolução SMC nº 258 de 24 de abril de 2013, a CCPC é formada por 4 (quatro) membros da Secretaria Municipal de Cultura e 4 (quatro) membros da sociedade civil, que juntos compõem o comitê deliberativo, e por 12 (doze) membros a compor os Comitês Setoriais, sendo representantes da SMC e da Sociedade Civil,

de acordo com as 8 (oito) áreas da Lei Municipal nº 5.553/2013, e terão mandato de 1 (um) ano, permitida a recondução por mais um ano.

A menção ao "alcance" do projeto chama a atenção para a dimensão territorial da política pública, indicando a abrangência e os efeitos territoriais que a implementação dos projetos culturais pode ter. No item 6.5 do Edital do Produtor Cultural nº 02/2022 é instaurado o seguinte mecanismo:

Todos projetos culturais deverão contemplar pelo menos uma ação nas Aps 3, 4, 5, com exceção da Barra da Tijuca (bairro da XXIV R.A.) ou em territórios periféricos (comunidades e favelas) ou em Zonas de cultura da Cidade do Rio de Janeiro (Madureira, Santa Cruz, Valongo/Saúde), especificando no orçamento as rubricas próprias para execução nas citadas localidades.

A modificação no edital é notável por buscar diversificar a distribuição territorial dos recursos de incentivo à cultura e ampliar o acesso a outras regiões do município que historicamente não têm recebido recursos significativos. Contudo, observa-se que esse mecanismo não atende quantitativa e qualitativamente às demandas culturais das regiões periféricas

O Edital de Incentivo à Cultura Lei de ISS tem sua relevância na produção de médios e grandes projetos ao longo do ano dentro do município do Rio de Janeiro. Projetos em regiões turísticas do Rio de Janeiro onde localizam-se historicamente os principais aparelhos de cultura e estão atrelados a agenda turística local são as regiões preferencialmente escolhidas pelos patrocinadores para implementarem os projetos de cultura.

Cabe à Comissão Carioca de Promoção à Cultura a responsabilidade de aprovar os editais e avaliar as propostas dos produtores culturais. De acordo com o Edital do Produtor Cultural de 2022, esses editais estão divididos em três grandes áreas:

a) **Admissibilidade**: abrange as regras presentes no edital que demonstram que o produtor cultural tem permissão para submeter sua proposta, visto que atende aos requisitos básicos necessários para tal ação. Isso pode incluir a apresentação de comprovante de pessoa jurídica com finalidade cultural, a adequação do projeto cultural às áreas prioritárias estabelecidas, entre outros critérios.

b) **Alcance**: envolve as normas que avaliam se o projeto cultural está em conformidade com as diretrizes do edital. Isso exige que o projeto seja relevante, de interesse público, apresente contrapartida, e, especificamente neste edital, que pelo

menos uma das ações do projeto seja realizada nas Áreas de Planejamento (APs) 3, 4 e 5.

c) **Orçamento:** estipula os critérios financeiros para a aprovação do projeto cultural, verificando se ele se enquadra nos limites estabelecidos pelo edital e se as rubricas de despesas estão alinhadas com as práticas do mercado.

Outrossim, observa-se na leitura atenta do edital de ISS as etapas que ressaltam a responsabilidade do setor público em relação ao investimento e controle dos recursos. De acordo com a Lei Municipal nº 5553 de 14 de janeiro de 2013, a Lei de Incentivo Fiscal de ISS, em seu Art. 7º, §5º, são conferidos plenos poderes ao patrocinador para escolher os projetos, o que ressalta a relevância do papel do setor privado na decisão sobre a alocação de recursos, ou seja, “caberá aos contribuintes incentivadores, a livre escolha dos projetos aprovados que irão beneficiar”.

Certamente, a reflexão sobre a prática de permitir a “livre escolha” do patrocinador em relação aos projetos culturais levanta questões cruciais sobre a equidade e a proporcionalidade das políticas públicas. A abordagem atual que confere ao patrocinador empresas que recolheram Imposto sobre Serviço e mostram seu interesse em financiar um produtor cultural através do Edital Contribuinte Incentivador lançado anualmente, possuem a autoridade de selecionar projetos, podendo, assim, comprometer a distribuição equitativa de recursos e oportunidades culturais em diferentes regiões e grupos sociais.

Ao conceder essa liberdade de escolha, existe o risco de que os projetos se concentrem em áreas já privilegiadas, como o centro da cidade e a Zona Sul, perpetuando a disparidade territorial na distribuição de recursos culturais. Isso pode resultar em uma exclusão sistemática das regiões periféricas e menos favorecidas que possuem demandas culturais igualmente válidas, mas podem ter menos visibilidade ou recursos para atrair patrocinadores.

3.3 Edital FOCA para os pobres

Com o objetivo de promover a descentralização direta dos recursos públicos por meio das Leis de Incentivo, foi lançado o Edital FOCA. Seu propósito é estimular a cena artístico-cultural no Rio de Janeiro, contribuindo para sua reativação nos âmbitos econômico, simbólico e criativo. Com intuito de ampliar o acesso de agentes

culturais que não possuem o Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ), o município do Rio de Janeiro destina recursos públicos para produtores locais que desempenham um papel fundamental na promoção da cultura em suas próprias regiões. Esse edital tem como meta potencializar essas iniciativas culturais no âmbito local, descentralizando os recursos públicos destinados ao incentivo cultural e fortalecendo os territórios periféricos. Lançado durante a pandemia, ele buscava mitigar os impactos causados pela Covid-19, sendo dividido em quatro linhas distintas:

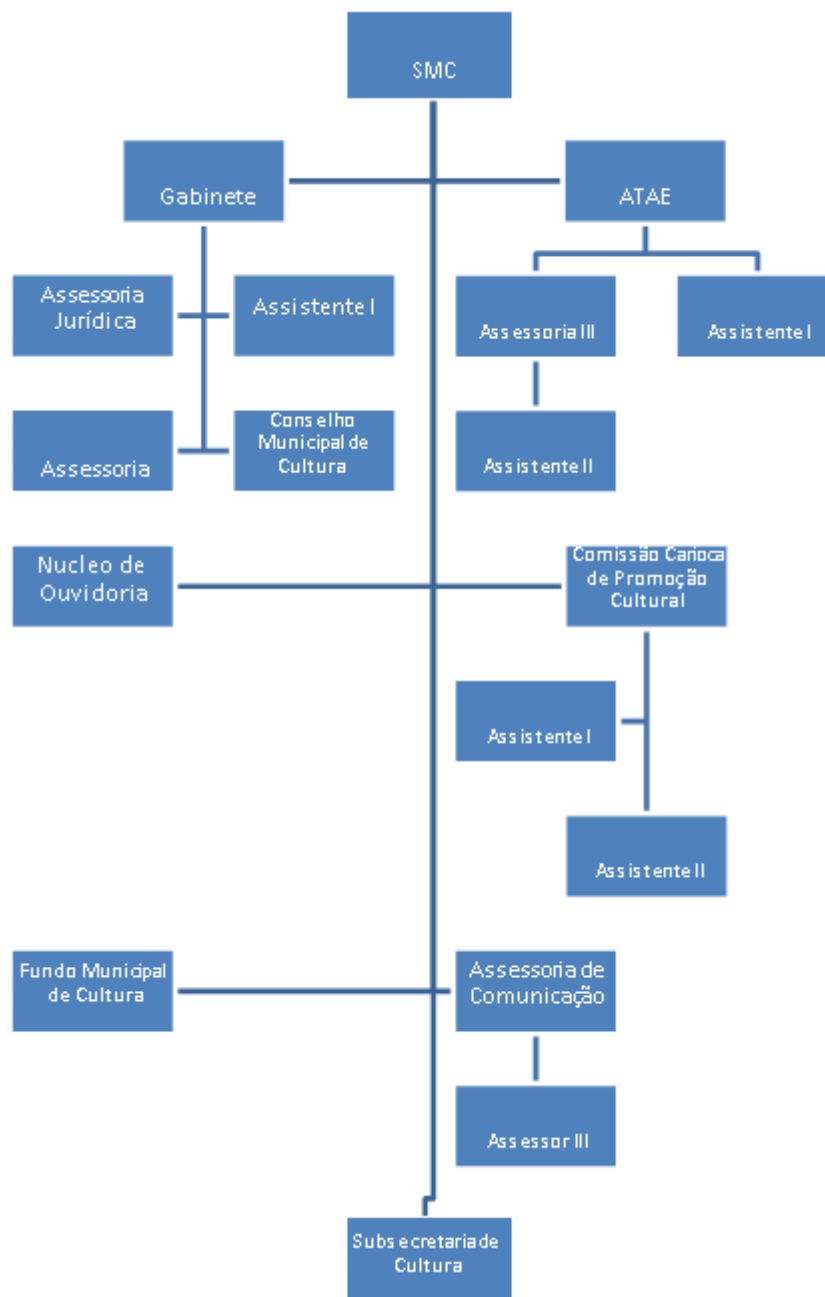
- a) **Linha 1 (Linguagens):** abrange teatro, dança, circo, literatura antirracista, infância, música, LGBTQIA+, artes urbanas, cultura popular, artes visuais, arte pública e planos anuais de atividades para ONGs e companhias que trabalham de forma contínua.
- b) **Linha 2 (Distribuição Territorial):** focada em agentes e grupos culturais e artísticos residentes nas Áreas de Planejamento (APs) 3, 4 e 5, bem como em favelas das APs 1 e 2. Pessoas físicas e jurídicas podem participar como proponentes.
- c) **Linha 3:** concentrada em projetos no formato de festivais especializados pela cidade.
- d) **Linha 4:** voltada para projetos de pesquisa, criação artística e inovação.

A avaliação dos projetos culturais é conduzida pela Comissão de Avaliação designada pelo Secretário Municipal de Cultura. Os recursos orçamentários destinados à cultura no município do Rio de Janeiro são regulamentados pela Lei Orgânica do Município e pela Lei Orçamentária Anual, que detalha o orçamento e os valores correspondentes.

O Edital FOCA desempenha um papel crucial na distribuição ampla dos recursos culturais por todo o território do município do Rio de Janeiro, indo além das áreas de maior concentração como o centro da cidade e a Zona Sul. Conforme informações presentes no site oficial da SMC, o edital destinou mais de 20 milhões de reais a mais de 300 projetos no ano de 2022. Os valores variaram de um aporte mínimo de 25 mil a 200 mil reais. Destes, 4 milhões de reais foram alocados para 120 projetos distribuídos em duas categorias: favelas da Zona Sul e do Centro (APs 1 e 2) e localidades das Zonas Norte e Oeste (APs 3, 4 e 5).

3.4 Apresentação e análise do organograma da Secretaria Municipal de Cultura

Figura 7 – Organograma I - Secretaria Municipal de Cultura (SMC-RJ)



Fonte: Secretaria Municipal de Cultura (2021).

De acordo com o Organograma I na Figura 7, a estrutura da Secretaria Municipal de Cultura é composta por diferentes órgãos e entidades, organizados de maneira hierárquica e funcional. Vinculado ao Gabinete do Secretário de Cultura, encontra-se o Conselho Municipal de Cultura. Alinhados horizontalmente estão o

Núcleo de Ouvidoria, a Comissão Carioca de Promoção a Cultura, o Fundo Municipal de Cultura, a Assessoria de Comunicação e a Subsecretaria de Cultura.

Dentro dessa estrutura organizacional da SMC, destacam-se a Comissão Carioca de Promoção Cultural e o Conselho Municipal de Cultura, ambos desempenhando funções distintas dentro do organograma, mas com o foco principal de assessorar as atividades da Secretaria Municipal de Cultura.

A Comissão Carioca de Promoção a Cultura tem a responsabilidade de assessorar as ações da SMC, além de planejar, coordenar e aprovar os projetos incentivados por meio dos editais, tanto de forma direta quanto indireta, avaliando os projetos no que tange a aspectos como a admissibilidade, alcance e orçamento dos projetos culturais (Bronstein, 2017).

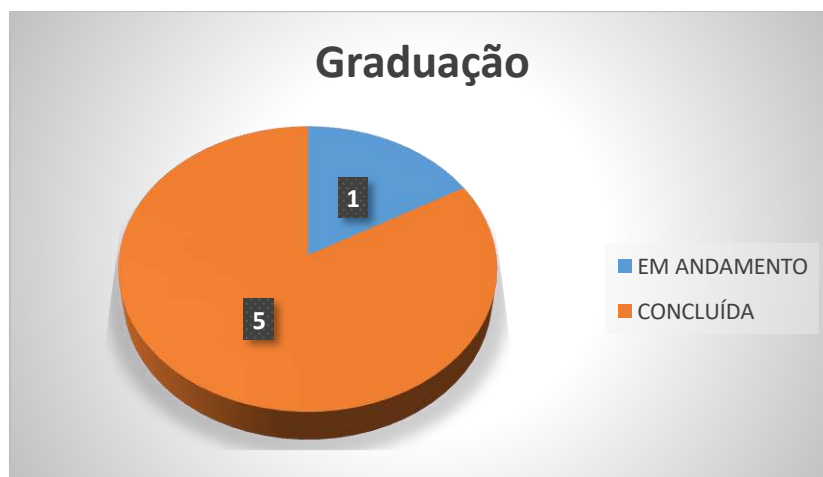
O Conselho Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (CMC) é um órgão da Secretaria Municipal de Cultura, instituído pela Lei Municipal nº 5.101 de 27 de outubro de 2009, com composição paritária que inclui membros do poder público e da sociedade civil. O conselho é constituído por 24 membros, sendo doze titulares e doze suplentes, cada um com um mandato de dois anos. Os membros do conselho são servidores públicos e representantes da sociedade civil, eleitos pelos segmentos cultural e social. Esse processo teve início em 2012 (Secretaria Municipal de Cultura, [201-]).

Tanto a Comissão Carioca de Promoção a Cultura quanto o Conselho Municipal de Cultura têm uma ligação direta com a Secretaria Municipal de Cultura. Abaixo desta está a Executiva de Conselho Municipal de Cultura. Entre as assessorias diretamente ligadas à SMC, estão a Assessoria Técnica de Assuntos Estratégicos, a Assessoria de Projetos Especiais e a Assessoria de Comunicação Social. Além disso, a estrutura conta com subsecretarias, incluindo a Subsecretaria de Gestão, responsável pela administração da SMC, e a Subsecretaria de Cultura, que será abordada em mais detalhes.

Ao analisar os dados disponíveis no site oficial da Secretaria Municipal de Cultura, fica evidente que, de acordo com a Lei de Cultura do Município, os membros da Comissão de Cultura devem ser reconhecidos na área cultural e manter uma reputação ilibada. Em muitos casos, esses membros são figuras proeminentes na cena cultural carioca, o que nos leva a refletir sobre o tipo de cultura que está sendo promovido e incentivado com recursos públicos.

De acordo com os dados conseguidos através desta pesquisa, foi realizado o levantamento de uma amostragem da formação dos avaliadores dos projetos do Edital do ISS 2022 que foram aprovados a captar recursos, conforme será apresentado nas figuras a seguir. Por meio dos nomes de 6 (seis) dos participantes da banca, foi mapeado o Lattes, a formação de cada um e em quais instituições foram formados.

Figura 8 – Graduação da CMC



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 9 – Especialização da CMC



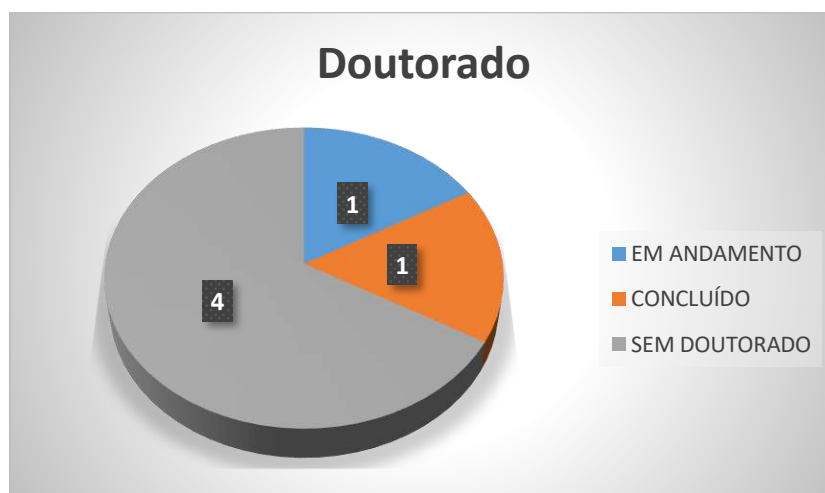
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 10 – Mestrado da CMC



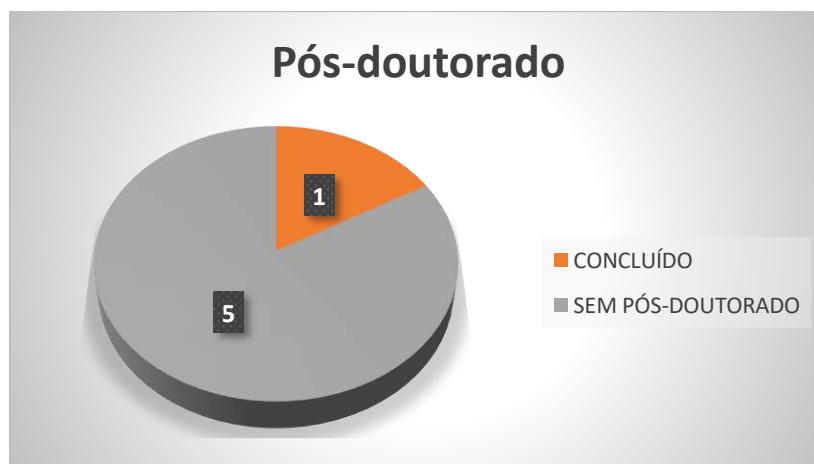
Fonte: elaborada pelo autor.

Figura 11 – Doutorado da CMC



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 12 – Pós-doutorado da CMC



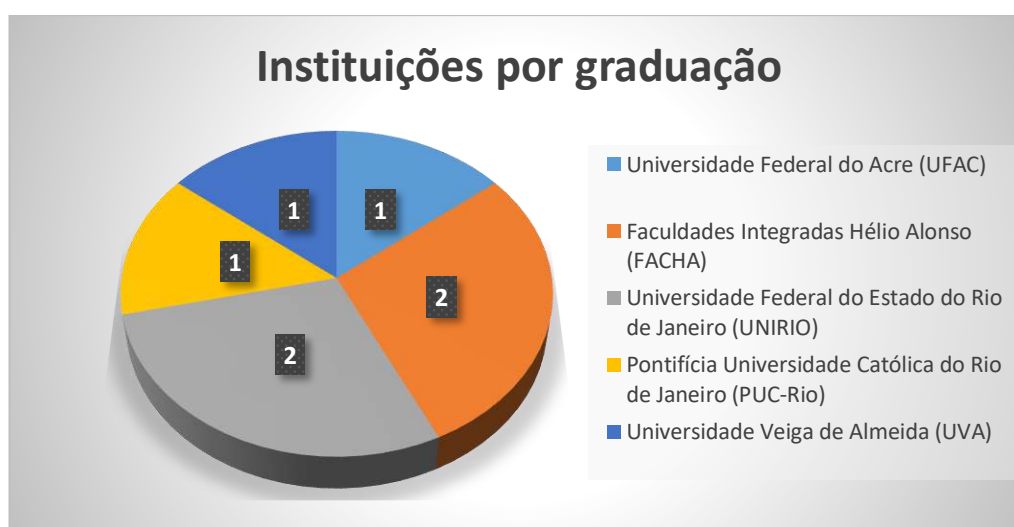
Fonte: elaborado pelo autor.

A análise detalhada dos dados revela uma diversidade nas qualificações dos 6 avaliadores em foco. 5 (cinco) deles já concluíram a graduação, enquanto 1 (um) está na fase final desse processo educacional (Figura 8). Dentro desse grupo, na Figura 9 observa-se que 1 (um) avaliador possui especialização, destacando-se nesse nível de formação. No que diz respeito ao mestrado, apenas 2 (dois) membros da equipe conquistaram esse título acadêmico (Figura 10).

No campo mais avançado da educação formal, nota-se na Figura 11 que 1 (um) avaliador concluiu o doutorado, enquanto outro está prestes a finalizar esse processo. No entanto, é importante ressaltar que somente 1 (um) membro da amostra possui pós-doutorado (Figura 12).

Essa análise aprofundada dos dados aponta para uma predominância de avaliadores com formações que podem estar mais alinhadas à perspectiva mercadológica do que a uma abordagem crítica sobre o papel do Estado, como promovida por instituições de ensino envolvidas na conjuntura política neoliberal.

Figura 13 – Instituições de graduação CMC



Fonte: elaborado pelo autor.

Ao observar a Figura 13, vale como nota que um dos avaliadores possui 2 (duas) graduações em áreas distintas e para título de análise foi levado em consideração.

A formação acadêmica dos avaliadores que compõem o Conselho Municipal de Cultura exerce uma influência significativa em suas escolhas e abordagens ao analisar projetos culturais. A jornada educacional molda a maneira como percebem,

interpretam e se envolvem com diversas áreas do conhecimento, contribuindo para a construção de um olhar crítico e reflexivo sobre diferentes temas. Essa formação oferece uma estrutura de conhecimento específica, fornecendo ferramentas conceituais e metodológicas que moldam a forma como analisam e compreendem o mundo ao seu redor. Cada disciplina acadêmica traz consigo um conjunto único de teorias, abordagens e terminologias que influenciam diretamente a forma como cada indivíduo se aproxima de qualquer objeto de estudo.

Adicionalmente, a formação acadêmica cria uma base de referências culturais, históricas e filosóficas que moldam as perspectivas dos avaliadores. A literatura, os movimentos artísticos, as correntes filosóficas e os eventos históricos estudados durante essa formação contribuem para a construção de uma bagagem cultural que afeta diretamente a interpretação de textos, obras de arte, eventos sociais e científicos.

Nesse contexto, destaca-se que a análise do grau de instrução dos avaliadores do Edital de ISS 2022 revela majoritariamente uma formação acadêmica proveniente de universidades particulares, com atuação em áreas nobres da cidade e composta por alunos de classes média e média alta. Essa constatação, embora seja subjetiva para alguns, evidencia o tipo de cultura que é fomentada e patrocinada pelo Estado por meio de seus mecanismos de avaliação e controle. Assim, a cultura de elite torna-se o parâmetro objetivo de avaliação em detrimento da cultura popular que emerge das populações periféricas.

Além disso, verifica-se que a maioria dos membros é formada na região Sudeste, sendo que apenas um possui graduação em outros estados, o que destaca a ausência de membros de outras localidades vinculadas a instituições que possuem tradição no estudo do campo cultural, como é o caso das Universidades Federais da Bahia (UFBA) e de Minas Gerais (UFMG).

Figura 14 – Área de formação da CMC

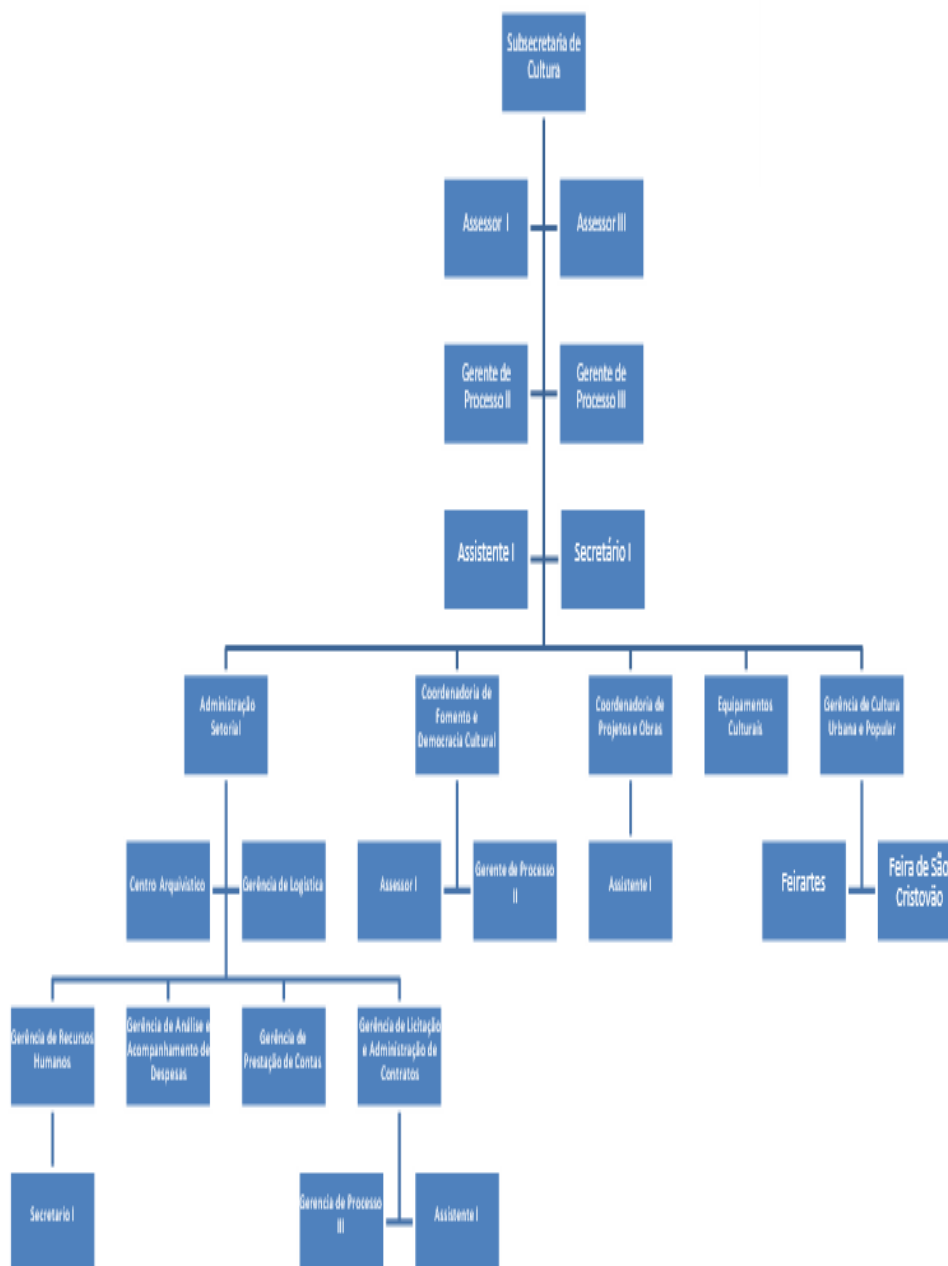


Fonte: elaborada pelo autor.

Ademais, ao observar na Figura 14 a diversidade de formações presentes na banca avaliadora, torna-se evidente a falta de representatividade de profissionais com formação específica na área cultural. Destaca-se a ausência de indivíduos com formação em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e em Políticas Culturais pela Fundação Casa Rui Barbosa, entre outros cursos que são reconhecidos por consolidar tecnicamente o campo cultural, oferecendo programas de formação voltados para aprimoramento em ações políticas e gestão cultural.

Essa lacuna no corpo técnico de avaliadores sugere a necessidade de uma revisão nas práticas de seleção, a fim de incluir profissionais que possuam uma visão mais aprofundada e especializada no campo cultural. A incorporação desses especialistas poderia enriquecer a avaliação dos projetos, proporcionando uma análise mais criteriosa e alinhada com as demandas e particularidades do cenário cultural em questão.

Figura 15 – Organograma II – Subsecretaria de Cultura



Fonte: Secretaria Municipal de Cultura ([2021?]).

Conforme identificado no organograma constante na Figura 15, a Subsecretaria de Cultura é subdividida em várias áreas funcionais, incluindo Administração Setorial, Coordenadoria de Fomento e Democracia Cultural, Coordenadoria de Projetos e Obras, Equipamentos Culturais e Gestão de Cultura Urbana e Popular.

A política cultural é de extrema importância para a sociedade, não apenas por impactar diretamente a vida das pessoas, mas também por estar intrinsecamente

ligada à formação ideológica de um povo. A prática cultural não deve ser restrita apenas a especialistas ou confinada a locais de difícil acesso, pelo contrário, deve ser universal e inclusiva. Frequentemente, as classes dominantes moldam a cultura conforme suas próprias produções, atribuindo um caráter universal às práticas culturais, a fim de homogeneizar a compreensão cultural sob um referencial específico. Agentes culturais da elite se apropriam da cultura popular, promovendo-a amplamente na grande mídia. No entanto, muitas vezes essa promoção passa por um filtro crítico, resultando em modificações que se alinham aos interesses desses agentes (Chauí, 2006). Dessa forma, a cultura é aceita e incentivada na sociedade, o que levanta a reflexão sobre que tipo de cultura é valorizada e fortalecida sob essa perspectiva.

Ao examinarmos cuidadosamente o organograma da Secretaria Municipal de Cultura, torna-se evidente que a cultura popular assume um papel relevante como política pública quando está vinculada às considerações turísticas da cidade. Isso se torna claro ao observar que a "Gerência de Cultura Urbana e Popular" possui duas áreas de atuação diretamente relacionadas: "Feirantes" e "Feira de São Cristóvão". Ambas operam com a premissa de projetos que geram impacto local, através da produção e venda de produtos, com o objetivo de aumentar a geração de renda especialmente em áreas atrativas para o público turístico da cidade. Alinhando-se à agenda mercadológica, o processo de privatização da gestão da Feira de São Cristóvão tem se tornado cada vez mais evidente desde 2022, culminando na formalização do edital de licitação em abril de 2023.

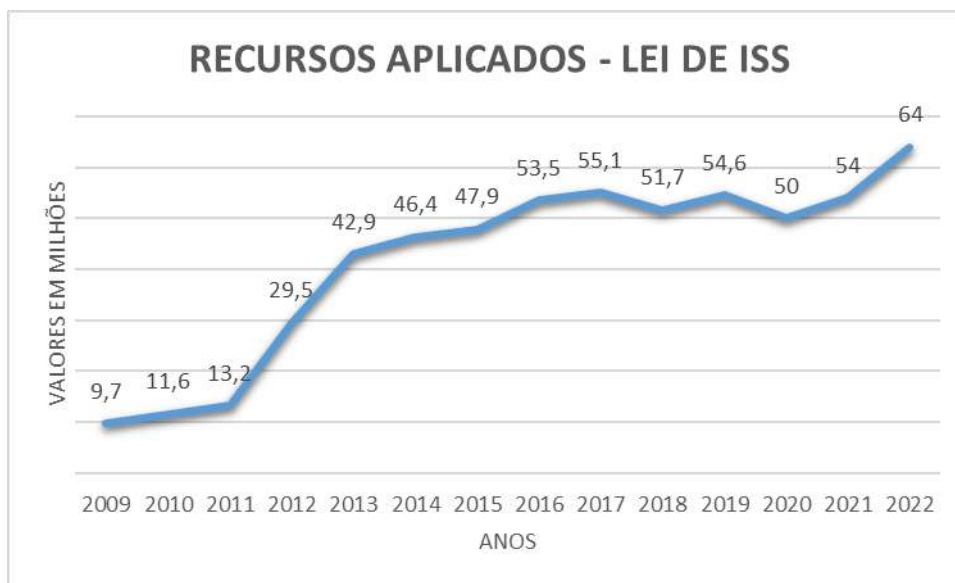
Ao analisar os gestores atuantes nos períodos de 2021 e 2022 avaliado por este projeto, nota-se a presença de figuras importantes no cenário político municipal, tais como o prefeito Eduardo Paes do Partido Social Democrático (PSD), tendo Marcelo Calero, o atual Secretário de Cultura, sendo filiado também ao PSD.

3.5 Recursos destinados à Lei de ISS e ao Edital FOCA nos períodos de 2021 e 2022

Atualmente, a Prefeitura do Rio de Janeiro destina recursos para o fomento à cultura de maneira direta, por meio de repasses financeiros a produtores locais, e de forma indireta, por meio de renúncia fiscal. Através de renúncia fiscal, pelo Edital de Incentivo à Cultura Lei do ISS, foram aplicados 9,7 milhões em 2009, 11,6 milhões em

2010, 13,20 milhões em 2011, 29,5 milhões em 2012, 42,9 milhões em 2013, 46,4 milhões em 2014, 47,9 milhões em 2015, 53,5 milhões em 2016, 55,1 milhões em 2017, 51,7 milhões em 2018, 54,6 milhões em 2019, 50 milhões em 2020, 54 milhões em 2021 e 64 milhões em 2022, conforme apresentado abaixo na Figura 16.

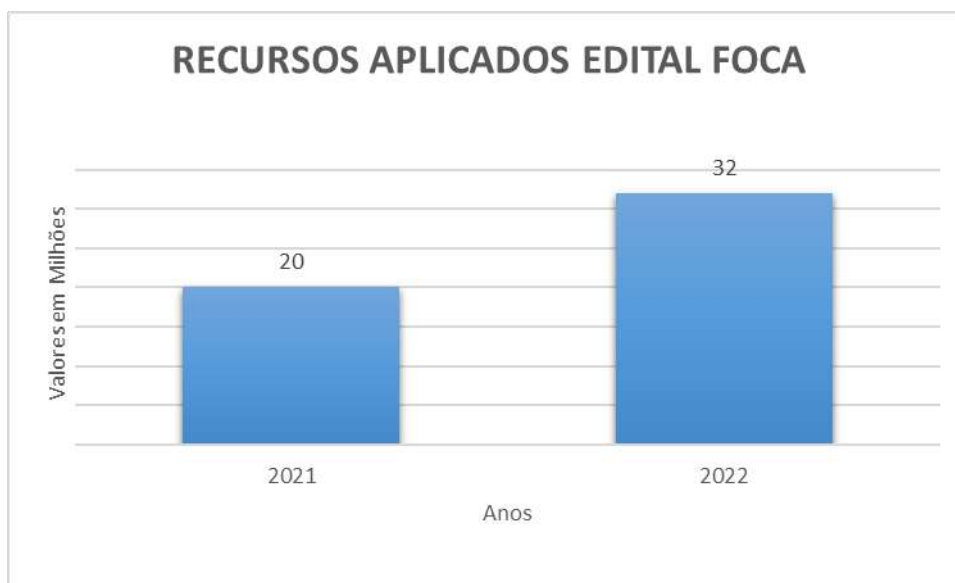
Figura 16 – Gráfico com os investimentos realizados pela SMC através do edital de ISS



Fonte: Site do SMC-RJ e estudo de mapeamento da cultura no município.

Para o fomento direto à cultura, a SMC lançou o Edital FOCA a partir de 2021. Foram 20 milhões aplicados beneficiando até 300 projetos em 2022 com 32 milhões de reais para mais de 400 projetos.

Figura 17 – Gráfico com os investimentos realizados pela SMC através do edital de FOCA



Fonte: elaborado pelo autor.

Ao observar na Figura 17 os investimentos na cultura por parte do município do Rio de Janeiro, é perceptível que há um aumento nos recursos aplicados na maioria dos períodos, mesmo que sejam quantias modestas. Não se verifica diminuição nem estagnação dos investimentos.

Os recursos usados para o fomento à cultura no município do Rio de Janeiro são oriundos do orçamento anual, formalizado pela Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO). De acordo com o estudo conduzido pela Prefeitura do Rio de Janeiro através da Secretaria de Cultura (2016), que realizou uma análise das iniciativas de promoção da produção artística e cultural do município no período de 2013 a 2016, é possível observar a distribuição geográfica dos espaços culturais por áreas de planejamento. Os equipamentos culturais dispersos pela cidade constituem pontos de concentração de investimentos tanto diretos como indiretos por parte do poder público. Entre esses equipamentos destacam-se as Lonas Culturais, Arenas Culturais, Areninhas, Teatros, Museus, Centros Culturais, Bibliotecas e Cine Carioca.

4 DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DOS RECURSOS DE INCENTIVO A CULTURA

Aprofundando a análise sobre os projetos culturais financiados pela Secretaria Municipal de Cultura, observou-se a falta de divulgação abrangente e de fácil acesso às informações específicas. A ausência de detalhes sobre quais projetos foram apoiados e como os recursos foram alocados, conforme as diretrizes dos editais, cria uma barreira para pesquisadores interessados em compreender o cenário cultural fomentado pela SMC.

Diante dessa carência de informações claras, foi necessário realizar uma pesquisa minuciosa, resultando na elaboração de uma planilha que cataloga os dados disponíveis na pasta do Google Drive², vinculada à SMC. Essa planilha abrange informações sobre os projetos aprovados durante o ano de 2022. No caso do Edital do ISS - Produtor Cultural, os projetos foram organizados com base na captação de recursos, identificando aqueles com ou sem ressalvas e os valores destinados à sua execução. Para o Edital FOCA, todos os projetos aprovados e seus respectivos suplentes foram mapeados, indicando quais receberiam os recursos estipulados para cada linha de atuação do edital. Isto posto, para maiores detalhamentos, a tabela segue nos anexos dessa dissertação.

Para enriquecer a análise e verificar a espacialidade dos recursos pelo território, buscou-se, por meio da Receita Federal e utilizando o Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas, o endereço de localização de cada instituição proponente. Essa etapa tinha como objetivo avaliar a distribuição geográfica dos recursos no município do Rio de Janeiro durante o período analisado.

A representação cartográfica desses dados foi realizada através do software QGis Desktop, versão 3.34.3. Essa ferramenta permitiu a sobreposição dos dados adquiridos da Prefeitura do Rio de Janeiro em 2024 e dos limites territoriais do Data.Rio, também obtidos em 2024. A compatibilização das tabelas dos editais do ISS e do FOCA foi crucial para o sucesso dessa etapa.

A geolocalização dos projetos foi possível graças à informação de endereçamento contida nos editais, e essa coordenação foi realizada utilizando a plataforma Google Tabs, uma ferramenta gratuita. Os dados, uma vez geolocalizados, foram exportados para KML (*Keyhole Markup Language*) no formato de pontos e,

² Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1GrOxiEL07nBLKQ-eA00BdLucws2ssnnb?usp=drive_link. Acesso em: 6 jan. 2024.

posteriormente, convertidos para Shapefile, formato amplamente utilizado e suportado pelo software QGis.

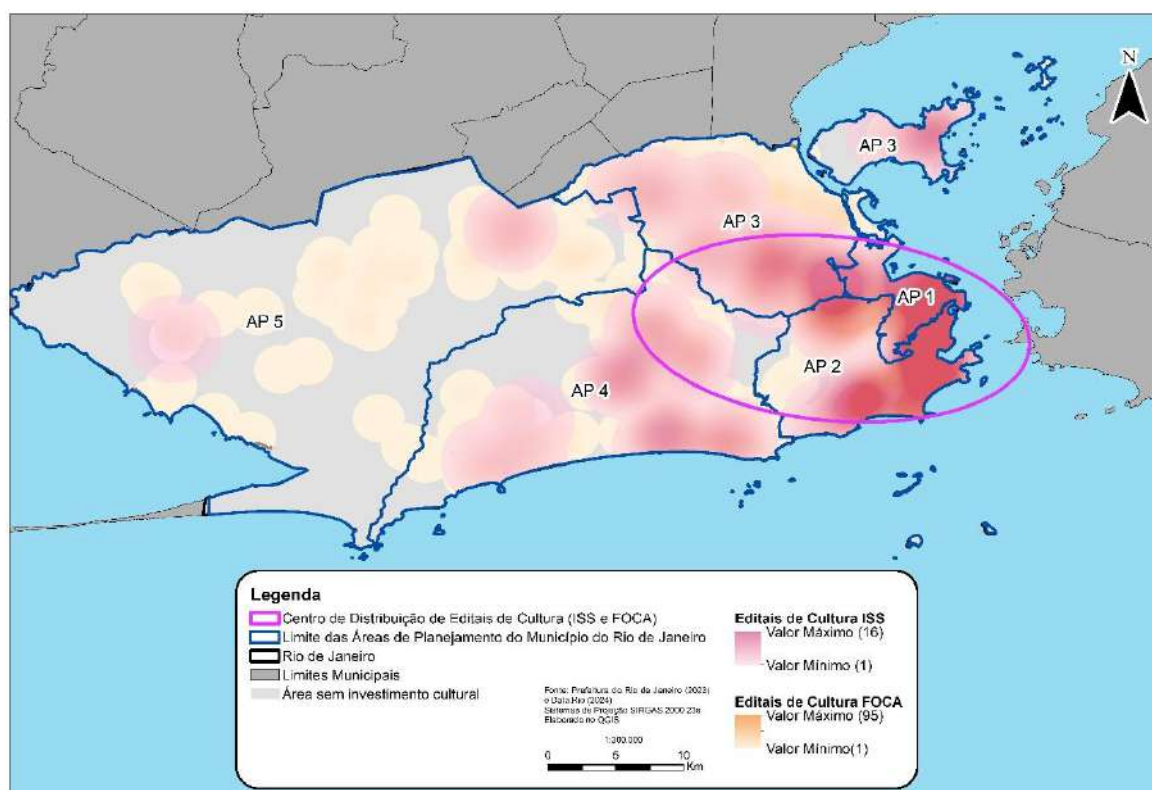
No QGis, a análise territorial foi expandida com a contabilização dos pontos por bairro, gerando mapas temáticos coropléticos. Essa contagem identificou a quantidade de pontos ou editais localizados em cada bairro, categorizando-os por tipo (ISS ou FOCA). O mesmo procedimento foi replicado para as cinco áreas de planejamento do Rio de Janeiro.

Para o mapa de bairros, foi necessário classificar os dados, criando cinco classes para os Editais FOCA e três classes para os Editais ISS. O resultado apresentou um total de 11 classes, com a gradação de cores variando do azul para o vermelho. Já para o mapa de área de planejamento, não foi necessário classificar os dados, pois havia apenas cinco áreas. A representação gráfica informou o total de editais, o total de Edital ISS e total de Edital FOCA por área de planejamento, mantendo a gradação de cor do azul para o vermelho.

Além disso, foram desenvolvidos mapas adicionais para proporcionar uma análise mais profunda. Um mapa de densidade de investimentos culturais foi gerado, representando numericamente os editais pontuados. A aplicação da metodologia Kernel, um método estatístico para estimar curvas de densidade, foi utilizada para criar um mapa de calor que reflete padrões de concentração dos investimentos culturais. Essa mesma metodologia foi empregada para diferenciar a concentração dos editais culturais ISS e FOCA, e, também, para calcular o centro de distribuição do total de editais.

Essa abordagem metodológica, embasada em análise espacial e geolocalização, proporcionou uma compreensão mais abrangente e visualmente enriquecida dos investimentos culturais no Rio de Janeiro, revelando padrões de distribuição, concentração e densidade em diferentes áreas e bairros.

Figura 18 - Espacialização dos recursos dos editais pelo município



Fonte: elaborado pelo autor.

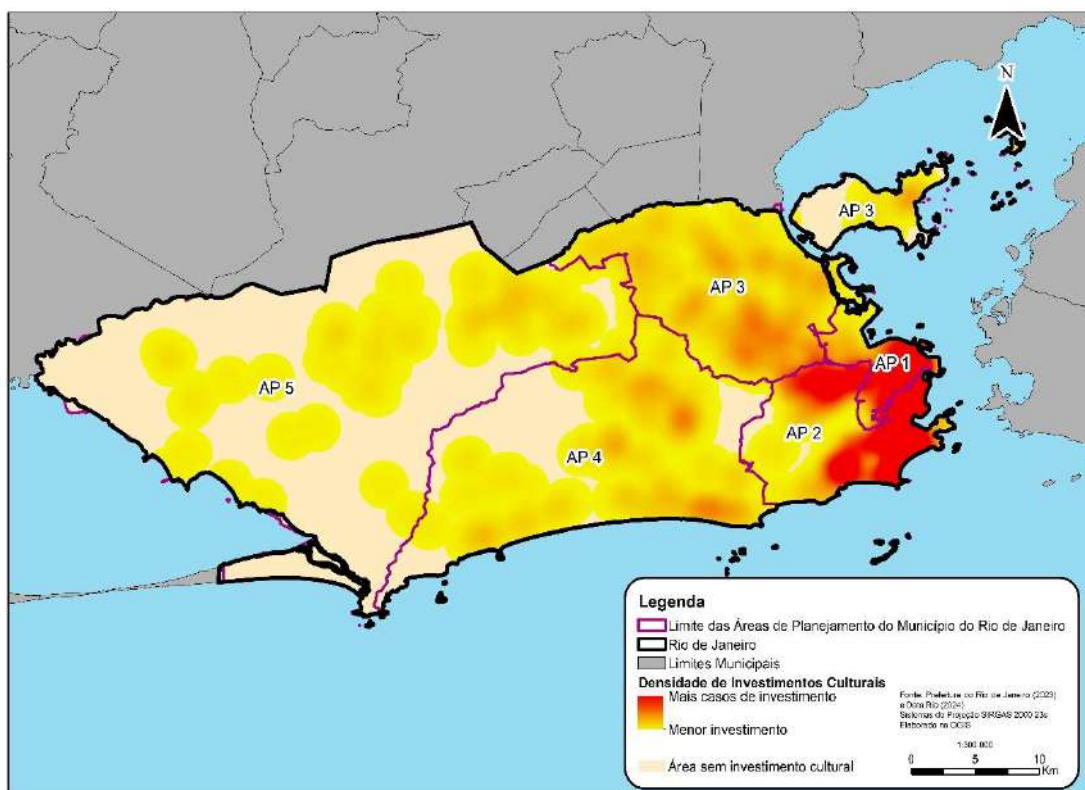
Ao analisar detalhadamente o mapa fornecido na Figura 18, é crucial destacar que o espaço geográfico representado corresponde à zona jurídica do município do Rio de Janeiro. As marcações foram distribuídas ao longo desse território com base nos CEPs das instituições aprovadas nos Editais de ISS (cor rosa) e FOCA 2022 (cor bege clara), juntamente com os valores aprovados e/ou recebidos. Nesse contexto, nas regiões territoriais onde ocorre a incidência de ambos os projetos, as cores se sobrepõem, formando uma tonalidade roseada. Ao observar as regiões com maior concentração dos dois editais, as tonalidades formam uma terceira cor, destacada pelo círculo.

A análise do mapa acima responde à seguinte pergunta: como os recursos dos editais de incentivo direto e indireto à cultura são distribuídos no território? Nota-se que, apesar de os valores dos editais de incentivo à cultura estarem dispersos pelo município com maior abrangência, como no caso da Zona Oeste (AP5), os recursos nessas regiões são relativamente pequenos em comparação com outras áreas do planejamento e não abrangem a maioria dos bairros locais. Em contraste, destacam-

se as regiões com maiores concentrações de recursos dos Editais de ISS e FOCA, como a região Centro (AP1), Zona Sul (AP2), parte da Zona Norte (AP3) e a região da Barra da Tijuca (AP4), conforme evidenciado pelo círculo de concentração na imagem.

Esses dados demonstram como a política de cultura do município do Rio de Janeiro está intrinsecamente ligada às regiões turísticas da cidade, ampliando a imagem simbólica do Rio de Janeiro como um expoente mundial em cultura e entretenimento. Isso resulta no aumento do capital simbólico e em toda a cadeia produtiva de mercadorias a ele vinculadas, gerando atração de outros capitais e fluxo de pessoas.

Figura 19 – Concentração dos investimentos dos editais



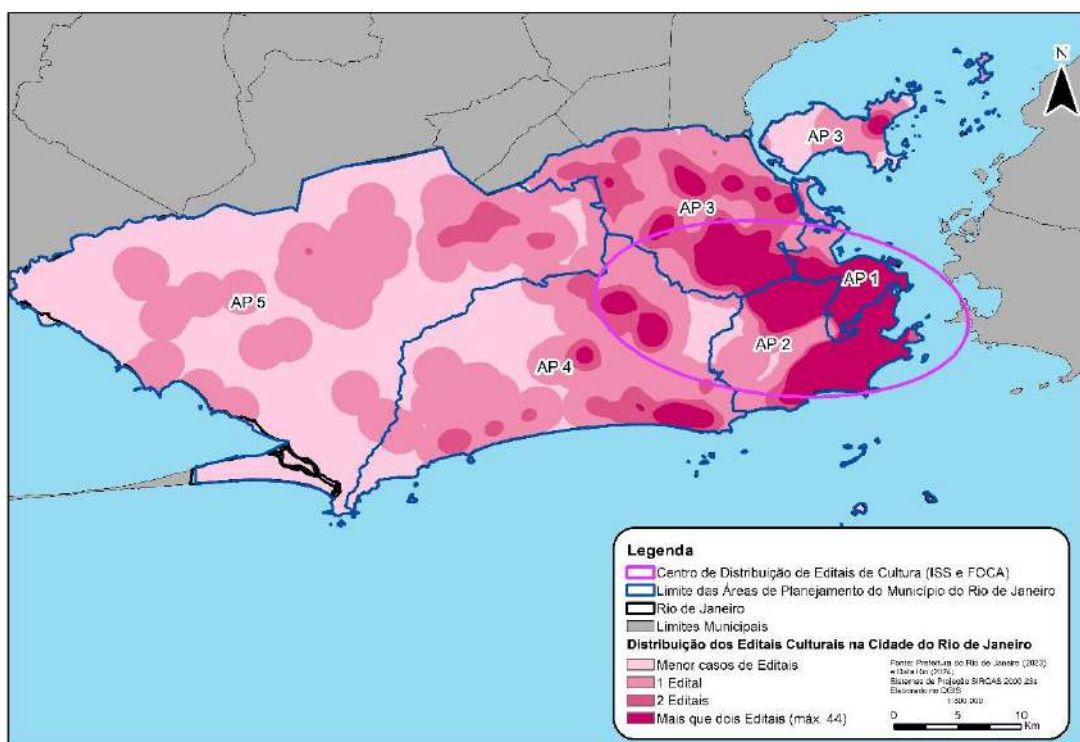
Fonte: elaborado pelo autor.

Este mapa da Figura 19 foi desenvolvido para responder à seguinte pergunta: qual é a distribuição geográfica dos beneficiários dos editais de ISS e FOCA por região administrativa? A escolha do mapa de calor como ferramenta analítica baseou-se na capacidade dessa representação em evidenciar a concentração dos editais ao longo do território, usando uma escala ascendente de cores. Em termos simples, quanto

mais próximo do tom vermelho intenso, maior é a concentração dos recursos dos editais, e quanto mais claro, menor é essa concentração.

A análise visual do mapa revela claramente a progressão da concentração de recursos no território em relação à proximidade com as regiões centrais da cidade, como Centro (AP1) e Zona Sul (AP2). Enquanto isso, nas regiões periféricas, especialmente Zona Oeste (AP5) e parte de Jacarepaguá (AP4), os recursos são mínimos em comparação com o contingente populacional dessas áreas e suas necessidades de acesso à cultura. Como podemos pensar em democracia cultural sem levar em consideração dados tão fundamentais? Essas informações deixam claro que as regiões mais densamente povoadas do município não recebem investimentos adequados em cultura, destacando a priorização da cultura pelo poder público, que direciona sua política cultural para o turismo internacional e a produção econômica por meio do estímulo à Economia Criativa.

Figura 20 – Menor incidência de editais



Fonte: elaborado pelo autor.

A análise territorial dos ganhadores dos Editais do ISS e FOCA em 2022 revela uma concentração notável nas regiões mais centrais e economicamente desenvolvidas da cidade do Rio de Janeiro. O questionamento central que motivou a

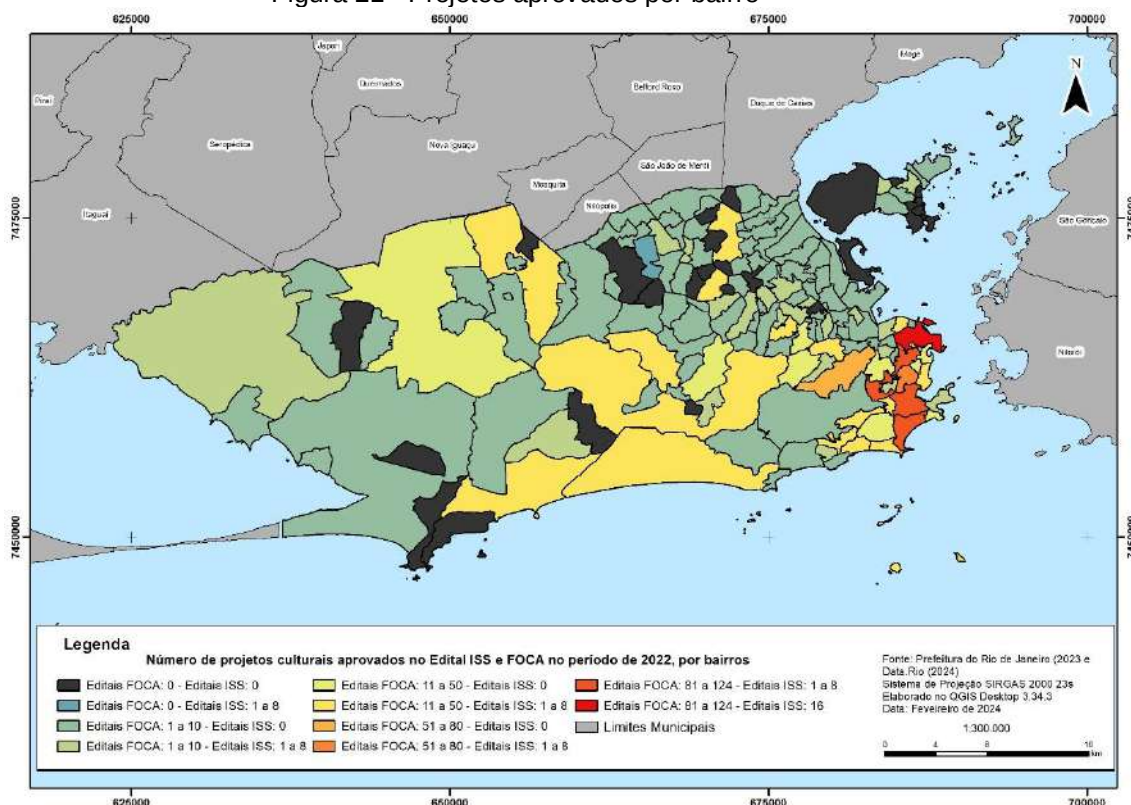
criação deste mapa foi: como se distribuem espacialmente os beneficiários aprovados nesses editais? Ao observar o mapa de calor da Figura 20, percebe-se claramente uma prevalência de cores intensas, indicativas de maior concentração de recursos nas regiões administrativas do Centro (AP1) e Zona Sul (AP2). Essas áreas, associadas aos centros culturais, financeiros e turísticos da cidade, aparecem como os principais polos de captação de projetos culturais incentivados.

Por outro lado, ao afastar o olhar desses centros urbanos, especialmente em direção à Zona Oeste (AP5), nota-se uma escassez de projetos aprovados, revelando uma clara disparidade na distribuição desses recursos. Essa disparidade se torna ainda mais evidente ao considerar as áreas mais periféricas como parte de Jacarepaguá (AP4), onde a presença de projetos aprovados é também relativamente baixa.

A pergunta que naturalmente surge é: por que as regiões mais densamente povoadas, como a Zona Oeste, não recebem uma parcela proporcional dos projetos de incentivo à cultura? A resposta pode estar na priorização dada às áreas mais centrais, associadas ao turismo internacional e à produção econômica por meio da Economia Criativa.

Em um contexto de promoção da cultura vinculada ao turismo e ao desenvolvimento econômico, as regiões turísticas e economicamente prósperas são privilegiadas, enquanto as áreas mais periféricas e densamente habitadas acabam recebendo uma atenção cultural limitada. Essa análise suscita questões sobre a verdadeira democratização do acesso à cultura na cidade e evidencia a necessidade de repensar políticas culturais mais equitativas e inclusivas.

Figura 21 - Projetos aprovados por bairro



Fonte: elaborado pelo autor.

Analisando atentamente o mapa da Figura 21, infere-se que o objetivo do Edital FOCA em pulverizar os recursos de incentivo à cultura com verba pública à pequenos produtores culturais, residentes em sua maioria nas periferias cariocas, foi atingido. Assim sendo, regiões com grande contingente de pessoas, geograficamente longe dos grandes centros turísticos foram aprovados a receber recursos do edital FOCA 2022, como no caso de Santa Cruz (AP5), Campo Grande (AP5), Jacarepaguá (AP4). O Edital demonstrou-se ser especialmente mais democrático ao passo que atingiu locais até então pouco amparados pelos recursos públicos de acesso à cultura, como as favelas, comunidades e aglomerados de moradias irregulares, pertencentes às regiões acima mencionadas.

Cabe salientar que os recursos especializados no território encontram-se na faixa dos 50.000 mil a 100 mil reais, enquanto os recursos do Edital de ISS, que variam na faixa de 500.000 mil a 1.200.000,00, encontram-se de forma irrisória.

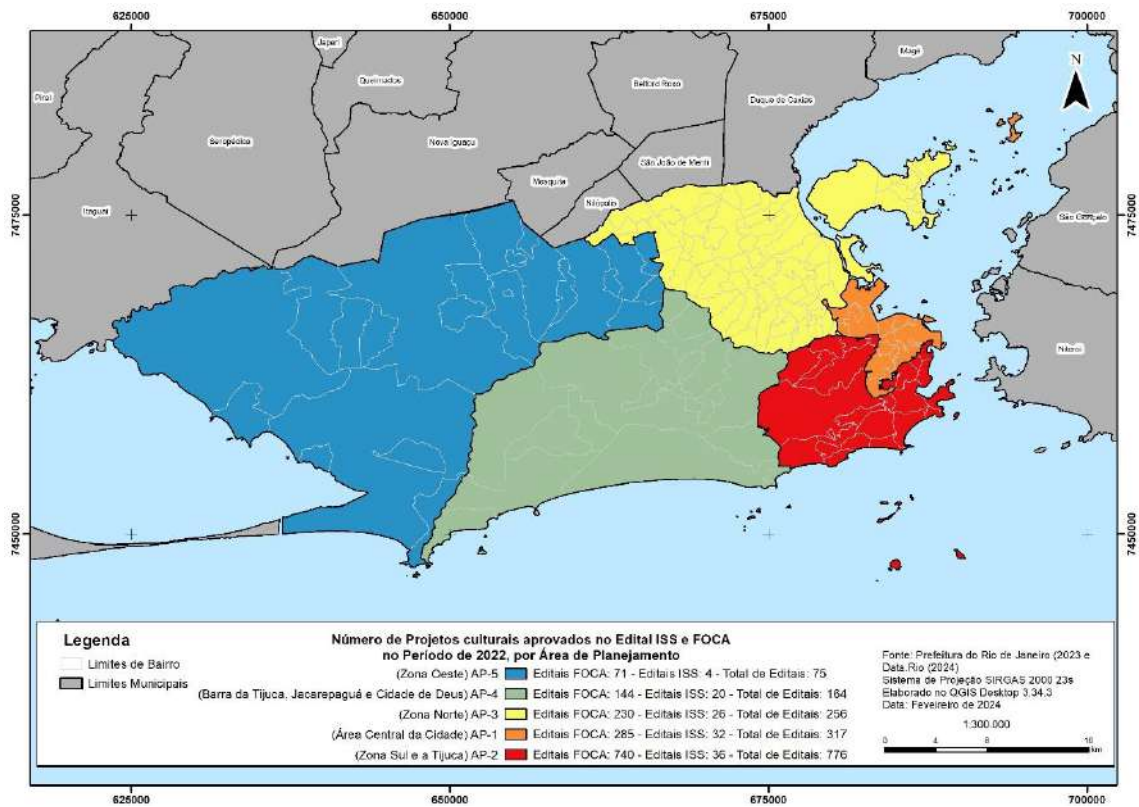
Ao verificar a espacialidade que constitui o Edital do ISS 2022, evidencia-se que os produtores culturais aprovados pertencem às regiões mais privilegiadas da cidade, nas quais concentram o fluxo turístico como o Centro da Cidade (AP1) e Zona Sul (AP2). É relevante mencionar que não encontramos dados disponíveis com o

detalhamento de realização de cada projeto para analisar em quais territórios eles foram executados.

É digno de nota que os bairros que não possuem nenhum edital ganho representa concentração em regiões as quais não possuem apelo turístico. Vale destacar que, por mais que o proponente resida em um bairro da cidade, nada impede dele atuar com seu projeto em outras regiões da cidade, bastando que isto esteja previamente autorizado pela SMC. Novamente a Zona Sul, o Centro da Cidade, partes da Zona Norte e Barra da Tijuca são as regiões focais de aglomeração e recursos.

Por mais que tenha ocorrido o avanço na política pública de ampliação e acesso a recursos públicos de incentivo direto e indireto à cultura, é claro que está muito aquém da realidade e da necessidade da maioria da população no que tange ao acesso à cultura, principalmente para aquelas pessoas residentes em regiões afastadas das Zonas turísticas da cidade, ocupando uma classe social baixa.

Figura 22 – Número de projetos aprovados por área do planejamento



Fonte: elaborado pelo autor.

Para melhor facilitar a leitura da descrição do mapa da Figura 22, serão transcritas as informações que estão no rodapé. Os projetos localizados na Zona

Oeste (AP-5) somam-se 71 do Edital FOCA e 4 do Edital do ISS; Barra da Tijuca, Jacarepaguá e Cidade de Deus (AP-4) com 144 projetos aprovados pelo Edital FOCA e 20 do Edital do ISS. Na Zona Norte (AP-3) temos 230 projetos aprovados pelo Edital FOCA e 32 projetos do Edital de ISS; na área central da cidade (AP-1) tem-se 285 projetos aprovados pelo Edital FOCA e 32 do Edital do ISS; já na Zonal Sul e na Tijuca (AP-2) há impressionantes 740 projetos aprovados pelo Edital do FOCA e 36 do Edital do ISS.

A elaboração deste mapa nasceu da seguinte indagação: qual o número de projetos aprovados pelo Edital FOCA e Edital do ISS em cada área do planejamento? Ao analisar, é relevante destacar que as regiões do planejamento que receberam menos projetos impulsionados pela Secretaria Municipal de Cultura são a Zona Oeste (AP-5) e, em seguida, Jacarepaguá (AP-4). Contudo, é importante ressaltar que a área da Barra da Tijuca, embora não tenha sido explicitamente mencionada no contexto da SMC, apresenta uma dinâmica única. Isso se deve, em grande parte, às políticas públicas voltadas para investimentos na urbanização, a remodelação urbana para os grandes eventos internacionais esportivos e a melhoria e acesso a equipamentos públicos promovidos pelo poder público.

A Barra da Tijuca com as preparações dos grandes jovens e, conseqüentemente, grandes eventos internacionais, tornou-se um chamariz de grande quantidade de investidores interessados em ampliar os seus negócios através do turismo. Tais ações modificaram a imagem do bairro, fazendo com que ele deixe de ser um território de moradias familiares para se alinhar ao marketing turístico da cidade, tornando-se um dos pontos turísticos da cidade.

Localizada na Zona Oeste do Rio de Janeiro, a Barra da Tijuca destaca-se como um bairro que experimentou transformações significativas ao longo dos anos. Sua expansão e modernização foram impulsionadas por uma série de iniciativas governamentais, visando o desenvolvimento urbano e a melhoria de vida da população classe média e classe média alta moradoras do local.

Dentre as políticas públicas implementadas, destaca-se o investimento em infraestrutura, com a construção de vias expressas, melhorias no sistema de transporte público e a expansão de áreas de lazer. Essas ações não apenas conferiram à Barra da Tijuca uma identidade única, mas também atraíram

investimentos do setor imobiliário e impulsionaram o crescimento econômico da região.

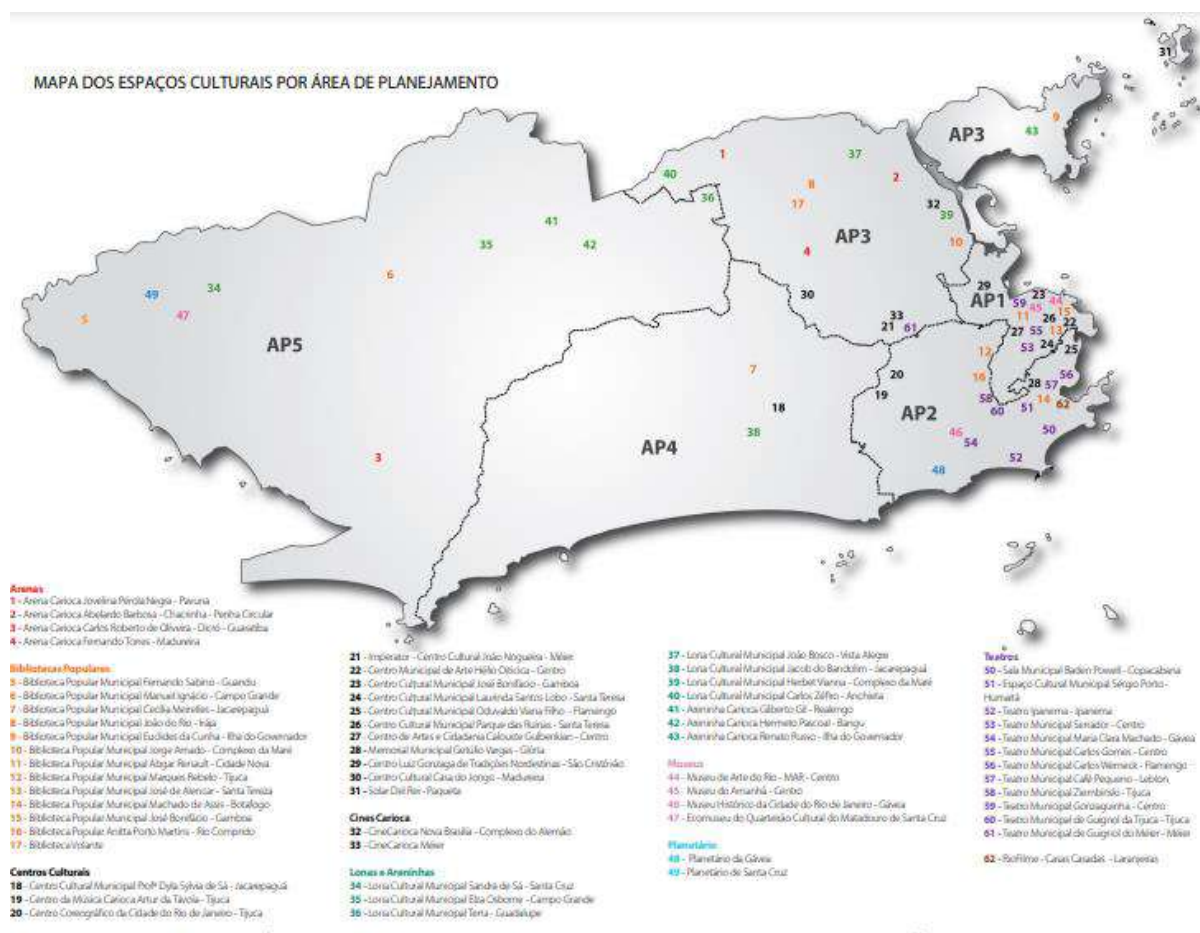
Além disso, a Barra da Tijuca é conhecida por abrigar uma diversidade de equipamentos culturais, como a Cidade das Artes, teatros, cinemas e centros de eventos. Esses espaços, aliados a programas culturais e de entretenimento, contribuem para a vitalidade cultural do bairro, tornando-o um polo atrativo para os moradores e visitantes. Isto posto, a forma como o bairro foi aproximando de um ideal simbólico e turístico da cidade tomou características e proporções distintas.

Sendo assim, o mapa reforça a discrepância espacial existente na aprovação de projetos, a qual pode também estar atrelada a sua localização espacial na cidade do Rio de Janeiro.

4.1 A relação entre os editais de fomento à cultura e os pontos de cultura

Existe uma correlação entre os aparelhos culturais disponíveis e distribuídos pela cidade com o acesso aos recursos. Segue abaixo o mapa na Figura 23 para análise:

Figura 23 – Mapa dos espaços culturais por área de planejamento



Fonte: Secretaria Municipal de Cultura ([201-]).

Certamente, a disparidade na distribuição de recursos e equipamentos culturais em diversas regiões de uma cidade tem um impacto significativo na acessibilidade e apreciação da cultura pela população. A concentração de recursos em áreas turísticas ou centrais resulta em acesso limitado a eventos culturais e oportunidades de participação ativa na vida cultural para as áreas menos privilegiadas da cidade.

Ao analisar o mapa apresentado na Figura 23, é possível perceber o recorte territorial dos equipamentos públicos culturais do município do RJ. Nota-se que nas áreas AP5 (Bangu, Realengo, Campo Grande, Guaratiba e Santa Cruz) e AP4 (Jacarepaguá e Barra da Tijuca), os equipamentos culturais estão concentrados principalmente na Barra da Tijuca. A desigualdade na distribuição de recursos culturais perpetua disparidades socioeconômicas e culturais entre diferentes grupos populacionais, criando um ciclo no qual regiões menos favorecidas têm menos

oportunidades de desenvolver suas próprias expressões culturais, reforçando a falta de representatividade e diversidade cultural.

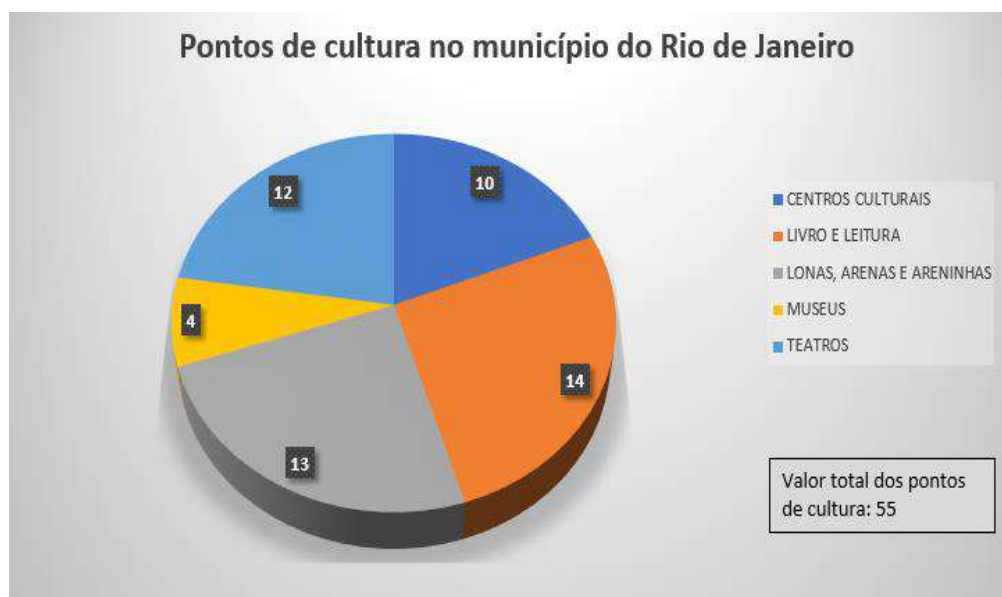
Consequentemente, é crucial que as políticas culturais busquem corrigir essas disparidades e promover a democratização do acesso à cultura. Isso implica em investimentos em infraestrutura cultural, incentivos para projetos culturais em áreas menos privilegiadas e a criação de programas que valorizem e promovam a cultura local e comunitária. A cultura desempenha um papel fundamental na inclusão social, no fortalecimento da identidade local e na criação de laços entre os cidadãos. Portanto, é imperativo que os gestores públicos considerem a distribuição equitativa de recursos e equipamentos culturais como parte integrante de uma política cultural abrangente e eficaz.

Ao sobrepor o mapa da Figura 23 com a distribuição espacializada dos recursos dos produtores culturais fomentados pela Lei de Incentivo de ISS e pelo Edital FOCA, conforme apresentado na Figura 18, que demonstra os espaços culturais, evidencia-se que a distribuição espacial dos recursos está correlacionada aos equipamentos públicos de incentivo à cultura. Regiões com menor quantidade de equipamentos culturais também recebem menos recursos públicos, mesmo quando provenientes de fontes orçamentárias distintas. Isso ressalta uma relação intrínseca entre a espacialidade da aplicação de recursos e os diferentes instrumentos de fomento cultural.

Isto quer dizer que, mesmo que ocorra provisionamento orçamentário para atender especificamente os espaços culturais da cidade e os recursos diretos e indiretos dos Editais de ISS e edital FOCA sigam uma lógica de fomento a projetos culturais distintos, espalhados pela cidade, visualiza-se que existe uma relação minimamente intrínseca entre eles no que diz respeito à espacialidade da aplicação e recursos.

Ao atualizar as informações dos pontos de cultura do município do Rio de Janeiro, conforme informações constantes no próprio site da SMC, é nítido que ao longo dos anos, de 2016 até 2024, ocorreu a diminuição dos valores gerais, vide Figura 24:

Figura 24 – Pontos de cultura no município do RJ atualizado



Fonte: elaborado pelo autor.

Além desses fatores mencionados, é crucial destacar que a redução nos pontos de cultura pode estar relacionada a uma conjunção de eventos que impactaram adversamente o cenário cultural do município do Rio de Janeiro. O contexto nacional de cortes orçamentários e desinvestimento na cultura, aliado à polarização política e à ascensão de governos com visões adversas à valorização cultural, gerou um ambiente desafiador para a preservação e promoção de espaços culturais.

A gestão municipal sob a administração de Marcelo Crivela (2017 a 2020), alinhada a uma política conservadora do ex-presidente Jair Bolsonaro (2019 a 2022), resultou em cortes substanciais nos investimentos culturais. A priorização de outras áreas em detrimento da cultura contribuiu para a diminuição dos recursos disponíveis para manter e fortalecer os pontos de cultura na cidade.

Outro fator possível foi o forte alinhamento dos governantes com as Igrejas Neopentecostais e sua visão ideológica sobre a cultura. A presença das milícias no território municipal é outro aspecto que pode ter impactado negativamente esses espaços. A atuação desses grupos, muitas vezes à margem da legalidade, pode ter gerado um ambiente de insegurança que afetou diretamente a manutenção e continuidade dos pontos de cultura em determinadas áreas da cidade.

Diante desse contexto multifacetado, a compreensão completa das razões por trás da redução nos pontos de cultura requer uma análise mais aprofundada,

considerando aspectos políticos, econômicos e sociais que se entrelaçam de maneira complexa no panorama cultural do Rio de Janeiro.

A hipótese inicial da pesquisa, que sugeria a presença de desigualdades na distribuição dos recursos de incentivo à cultura provenientes tanto de fontes diretas quanto indiretas ao longo do território da cidade, foi confirmada mediante a análise dos dados coletados. A tabulação e representação gráfica dessas informações evidenciaram, de forma concreta, a disparidade na implementação da política pública de cultura pela prefeitura.

Essa constatação revela uma conexão direta entre a política pública de cultura e os agentes mercadológicos do turismo local, ambos integrados ao projeto político de desenvolvimento urbano do município. A concentração de projetos aprovados nas áreas de planejamento Centro (AP1), Zona Sul (AP2) e Zona Norte (AP3) indica que os recursos públicos destinados à cultura favorecem a projeção da imagem da cidade como uma potência global no mercado internacional. Além disso, a combinação das políticas culturais com as políticas turísticas visa atender a um público internacional em busca de "novas experiências". No entanto, muitas vezes, essa busca é fundamentada em uma imagem predefinida, de uma efervescente em cultura e boemia, carregada de símbolos e significados que não correspondem à realidade vivida pela grande maioria da população local.

A cultura consumida nessas regiões turísticas está intrinsecamente ligada a cultura de elite predominante nos espaços sociais, na arquitetura, no planejamento urbano e na reinterpretação da cultura popular. Essa cultura elitizada é imposta, muitas vezes, às custas da necessidade de adaptação da cultura local para atender aos padrões desejados pela elite. O capital simbólico orienta o desenvolvimento urbano, criando formas de apropriação cultural transformadas em mercadorias e serviços. Isso é evidente na revitalização do Porto Maravilha, que envolveu a construção de equipamentos culturais, infraestrutura urbana e a implementação do VLT, conectando o aeroporto Santos Dumont à Rodoviária Novo Rio através da região portuária.

Destaca-se que as regiões periféricas da cidade, representadas pelos bairros afastados do centro, como Zona Oeste (AP5), Jacarepaguá (AP4) e parte da Zona Norte (AP3), apresentaram os menores números de projetos aprovados. Isso suscita

questionamentos sobre o papel do Estado na espacialização dos recursos culturais, considerando os princípios da democracia cultural.

Ser cidadão, detentor de direitos, implica o acesso à cultura, conforme preconizado pela Constituição Federal de 1988. Os cidadãos em áreas distantes dos fluxos do capital imaterial da cidade, direcionado ao turismo internacional, devem ter acesso à cultura de maneira abrangente. A cidadania cultural deveria orientar as políticas municipais de cultura, em detrimento dos interesses dos agentes mercadológicos. De acordo com Marilena Chuí (2006, p. 138):

A cultura não se reduz a supérfluo, ao entretenimento, aos padrões do mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideologia), mas se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa manifestar-se e ser trabalhada porque, no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural.

Se faz necessário, portanto, que novos mecanismos sejam implantados nos editais do ISS e do FOCA para que os projetos aprovados contemplem as regiões periféricas, buscando sanar suas reais necessidades culturais por meio de acompanhamento e verificação do impacto de cada projeto na vida local dessas regiões. Em síntese, a análise detalhada dos dados expõe a necessidade premente de uma revisão crítica nas políticas culturais municipais, visando uma distribuição mais equitativa dos recursos e uma promoção mais autêntica da diversidade cultural. A constatação das desigualdades na alocação de projetos revela a urgência de repensar a relação entre cultura, turismo e desenvolvimento urbano, buscando não apenas atrair olhares internacionais, mas também preservar e valorizar as expressões culturais locais.

O desafio reside em promover uma cidadania cultural plena, indo além do acesso à cultura, para assegurar a participação ativa de todas as comunidades, especialmente nas regiões periféricas. Uma abordagem inclusiva e sensível às particularidades de cada bairro é essencial para criar uma identidade cultural verdadeiramente representativa. Nesse contexto, a revisão das estratégias de planejamento urbano, aliada a uma maior participação da sociedade civil na formulação de políticas, emerge como um caminho fundamental para construir o real direito de acesso à cultura.

5 CONCLUSÃO

Considerando os aspectos apresentados ao longo da presente pesquisa, é possível extrair diversos entendimentos acerca da questão da política de cultura na cidade do Rio de Janeiro, bem como sobre as desigualdades sociais e territoriais no contexto das políticas públicas de fomento à cultura.

Para melhor análise e compreensão sobre o que é a cultura e os demais aspectos que as envolvem, o texto traça uma linha histórica a partir do surgimento e implementação da cultura no Brasil no contexto da colonização, percorrendo por seus marcos e desenvolvimento no decorrer dos anos, discorrendo sobre os principais tópicos desse assunto ao apresentar recortes nas conjunturas temporal e local, chegando a sua situação na contemporaneidade.

Tendo em vista que o foco da pesquisa é a cultura no município carioca, também trata dos eventos históricos relacionados a ela que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro, perpassando pela vinda da Corte Portuguesa e as transformações sociais, políticas, econômicas e geográficas ocorridas neste território que sucederam este episódio e que influenciaram a forma como a cultura é disseminada entre os bairros.

Com relação aos objetivos, em primeiro lugar, essa investigação foi capaz de demonstrar e comprovar a existência de um lapso entre a inclusão e a exclusão social nas políticas públicas de fomento à cultura na cidade do Rio de Janeiro. Apesar de o direito à cultura ser assegurado na Constituição Federal Brasileira, com base nos fatos expostos nos tópicos anteriores, depreende-se que, apesar da existência de medidas que têm o intuito de minimizar a disparidade social no que tange ao acesso à cultura, ainda há um longo percurso pela frente com obstáculos a serem suprimidos.

A questão da exclusão social no âmbito cultural também é consequência do fato de o Brasil ser um país que carrega, até hoje, as sequelas da colonização e cuja construção teve como alicerce a referência aos ideais, comportamentos e pensamentos eurocêntricos, mantendo-os, desde a vinda dos colonos para este novo território, ao alcance da elite, a qual empenhava-se para conservar essa cultura importada. Os efeitos disso, portanto, é a homogeneização dessa cultura e a solidificação desta como uma ideologia dominante e como modelo a ser reconhecido e adotado pelas demais camadas sociais. Assim sendo, torna-se uma forma de fazer a população que não integra a classe dominante ter a sensação de ser aceita pela

elite ao optarem por seguir estes ideais. Quem for a favor de seguir e apoiar os demais tipos de cultura que se afastam desse modelo acaba sendo excluído. Dessa forma, fica claro que nem todos têm o direito de produzir a cultura.

Dando prosseguimento à pauta levantada no parágrafo anterior, pode-se dizer que o reconhecimento da pluralidade cultural brasileira também é ponto importante para o progresso das questões culturais não só no âmbito do município do Rio de Janeiro, mas a nível nacional. Ao reconhecer a existência de outros tipos de culturas existentes no território, há a possibilidade de abrangê-las e, a partir delas, alcançar mais indivíduos, ampliando, portanto, o acesso aos meios culturais pela população e as formas de atuação do Estado que, conseqüentemente, estimularão a criação de mais recursos voltados para o contexto cultural.

Além disso, nem sempre as políticas públicas culturais recebem a mesma importância que os demais tipos de políticas. Assim como ocorre com outros assuntos, claramente o Estado influencia e atua diretamente acerca do funcionamento e propagação da cultura entre seus habitantes, trazendo à tona deliberações e tomando decisões que as impactam de forma positiva ou negativa.

Ao longo desta pesquisa, por exemplo, foram expostas e comparadas as ações dos governos presidenciais, bem como as consequências de suas interferências no âmbito cultural no território brasileiro. Enquanto alguns propunham melhorias para recompor, estruturar e desenvolver as políticas culturais, outros foram responsáveis por seu desmonte e a favor de seu retrocesso, suscitando profundos prejuízos neste setor. Dessa forma, essa instabilidade entre os mandatos e a falta do reconhecimento da importância da cultura para a sociedade prejudica seu desenvolvimento.

Assim sendo, urge a necessidade de reconhecer e partir de uma abordagem mais equitativa nas políticas públicas culturais. Mesmo com a existência de leis, programas, criação de pontos de cultura e adoção de outras medidas ao longo dos anos no Brasil, as quais já foram expostas no decorrer do texto, entende-se que o fortalecimento das políticas de cultura é uma das alternativas capazes de viabilizar a melhora desse cenário através da garantia ao acesso justo às oportunidades e atividades culturais por todos, sem exceção. As políticas públicas e seus respectivos recursos devem atender a sociedade como um todo e não há uma classe social ou população específica.

Trazendo o foco para a cidade do Rio de Janeiro, é evidenciada a existência de desproporção no que tange à distribuição espacial dos recursos destinados à cultura nas regiões, sendo a alocação destes destinadas em peso para os territórios mais enriquecidos e turísticos do município, privilegiando-os em detrimento dos locais onde há uma concentração maior da população mais pobre e não possuem destaque midiático ou relação/proximidade com as áreas mais nobres do território da cidade. É evidente a ciência do poder público quanto à essa questão e que os esforços e investimentos estão a passos lentos para minimizar essa discrepância.

É possível observar e analisar, ainda, os locais estratégicos onde concentram-se os pontos de cultura. Os bairros da periferia estão distantes não só quando se trata de seu espaço geográfico, mas também ao se considerar a questão da democratização do acesso dos habitantes dessas localidades aos espaços e políticas públicas. Dentre os fatores táticos que tornam dificultoso o acesso aos meios culturais pelo público mais carente, cita-se: a distância; os horários de trabalho e de funcionamento desses locais que conflitam entre si; os transportes públicos que, em sua maioria, não estão em melhores condições e são escassos quando utilizados aos finais de semana, que são os dias em que o trabalhador geralmente tem disponibilidade. No caso de atividades culturais que são viabilizadas por meio da internet, por exemplo, a falta de acesso ao ambiente virtual é uma barreira que exclui a população mais vulnerável economicamente.

No decorrer desta pesquisa também são atingidos os propósitos de verificação da forma em que ocorre a distribuição dos recursos de incentivo à cultura no espaço territorial do município através da avaliação crítica de como essas políticas públicas atuam nos locais periféricos da cidade do Rio de Janeiro. Este município destaca-se por ser considerado uma forte opção como destino turístico em virtude de seu apelo simbólico que caracteriza sua imagem, o qual oculta as desigualdades existentes entre as regiões e, como consequência, contribui para a valorização e destinação dos recursos públicos aos territórios que são mais atrativos para os visitantes, fazendo com que as demais áreas caiam no esquecimento.

Portanto, ao pensar a questão do direito à cultura e à cidade, é possível concluir, com base nas afirmações expostas nos parágrafos anteriores, que não são todos os habitantes do território que o exercem, considerando todas as adversidades existentes e a desproporcionalidade entre oportunidades. Dessa forma, esses

empecilhos contribuem para a dificuldade de reconhecer os habitantes da periferia como cidadãos e impedem que exerçam, de forma plena, seu direito de ocupar os demais espaços do território e as todas as possibilidades que ele tem a oferecer.

Para compreender as questões culturais e sua distribuição espacial no território, é imprescindível considerar os aspectos geográficos. Portanto, a pesquisa também se encarrega de apresentar as áreas do planejamento da cidade do Rio de Janeiro, percorrendo sobre a divisão do município em regiões e suas respectivas subdivisões, estando munida de mapas que ilustram as respectivas localidades para melhor entendimento.

A partir da exibição das ocupações das zonas e dos bairros, suas divisões administrativas e demais recortes que permitem assimilar todo o contexto envolvido, o texto passa a dissertar sobre as políticas de cultura adotadas pelo município oriundas das medidas dos chefes do Poder Executivo, como leis, decretos e demais medidas adotadas. É reconhecida, ainda, a importância das parcerias público-privadas. Além do setor público, o privado também possui uma participação crucial no aspecto cultural. A existência de parcerias entre ambos é capaz de estimular a cultura e asseverar a destinação dos recursos em prol da sociedade.

Dando prosseguimento, a ênfase dada à Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, tratando acerca de sua atuação e iniciativas adotadas voltadas para construir e implementar políticas culturais no âmbito da cidade, permitiu compreender o papel desse órgão da esfera do Poder Executivo municipal e seu funcionamento. Conhecer sua estrutura e as atividades que desempenha é fundamental para dar prosseguimento à apresentação das ações da SMC, dentre as quais destacam-se os principais editais expostos na pesquisa: o Edital do ISS – Produtor Cultural, como fomento indireto, e o Edital FOCA, como fomento indireto. Ambos os editais são pormenorizados a fim de compreender seus objetivos, explorar seus alcances e a relevância que possuem.

De fato, tanto o Edital FOCA quanto o Edital do ISS contribuíram para a dispersão dos recursos destinados ao fomento cultural para as áreas além das que são consideradas “nobres” no território municipal. Contudo, conforme já analisado e argumentado, ao comparar a abrangência entre as regiões, nota-se que há uma lacuna entre a quantidade de recursos de uma localidade para outra.

Enquanto muitos dos bairros sequer recebem investimentos culturais, em outros há bem poucos e a concentração permanece em peso nos bairros mais turísticos e desenvolvidos economicamente. Além disso, foi comprovado que as áreas mais povoadas da cidade não têm o acesso necessário à cultura, a qual é priorizada e direcionada pelo setor público para as localidades do Centro e Sul, reiterando o argumento de que as regiões turísticas recebem mais destaque em detrimento das demais. Ao fazer um recorte para a quantidade de projetos aprovados, também é evidente que a maioria se concentra nessas localidades, enquanto os números são baixos na periferia.

Com relação à abrangência entre os editais, o Edital FOCA atingiu mais localidades do território das zonas Oeste e Norte, alcançando seu propósito ao aprovar os produtores culturais afastados das áreas privilegiadas. Em contrapartida, o Edital de Lei do ISS concentra a quantidade de aprovações dos projetos nas zonas do Centro e Sul. Espera-se que os editais dos próximos anos venham com o propósito de alcançar mais regiões, com o intuito de oportunizar o acesso aos meios culturais pela população marginalizada.

Levando em consideração os aspectos evidenciados anteriormente, apesar do progresso na expansão da política pública de acesso aos recursos públicos de incentivo direto e indireto à cultura, conclui-se que ainda há uma longa trajetória pela frente a fim de possibilitar que cada vez mais os recursos cheguem até essas localidades periféricas com o intuito de dissipar esse contraste.

Por fim, infere-se que a temática estudada é capaz de contribuir para futuros estudos e ser mais aprofundada em debates na literatura da área de planejamento urbano, com o intuito de desenvolver a perspectiva acerca da desigualdade no acesso à cultura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R. S. de. Cultura de periferia na periferia. **Revista Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, 02 ago. 2011. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/cultura-de-periferia-na-periferia/>. Acesso em: 16 jan. 2024.

ALMEIDA, R. S. de. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 56, p. 151-172, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/68994>. Acesso em: 16 jan. 2024.

BAIRROS do Rio de Janeiro. **Mapa Ambiental**, [s. l.], 1999. Disponível em: <https://mapaambiental.blogspot.com/2010/08/bairros-do-rio-de-janeiro-shapefile-e.html>. Acesso em: 19 jan. 2024.

BELEM, M.; DONADONE, J. C. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. **NORUS – Novos Rumos Sociológicos**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 51-61, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/NORUS/article/view/2761>. Acesso em: 21 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Como fazer um plano de cultura**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013.

BRONSTEIN, M. **Incentivo à cultura ou cultura do incentivo**: mais de vinte anos de renúncia fiscal à cultura no município do Rio de Janeiro, 1992–2015. 2017. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2017.

BUCCI, M. P. D. **Direito administrativo e políticas públicas**. São Paulo: Saraiva, 2006.

BURKE, P. Culturas populares e cultura de elite. **Diálogos**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 01-10, 1997. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/37437/19408>. Acesso em: 07 fev. 2024.

CALABRE, L. Política cultural no Brasil: um histórico. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 1., 2005, [Bahia]. **Anais [...]**. [Bahia]: UFBA, 2005. Texto apresentado no I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado em Salvador, Bahia, em 14 e 15 de abril de 2005. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, [Bahia]. **Anais [...]**. [Bahia]: UFBA, 2007. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na

Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

CASTELLS, M. The world has changed: can planning change? *In: ACSP Annual Meeting*, 1990, Austin, Texas. **Keynote Speech** [...]. Austin, Texas: [s. n.], nov. 1990.

CHAUI, M. de S. Cultura e democracia. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, ano 1, n. 1, p. 53-76, jun. 2008.

CHAUI, M. de S. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

DANTAS, D. C. Indicadores e a análise de oferta cultural na cidade do Rio de Janeiro. **Cadernos do Desenvolvimento Fluminense**, [s. l.], n. 11, p. 75-90, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cdf/article/view/35875/25573>. Acesso em: 07 fev. 2024.

DOMINGUES, P. Cultura Popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História (São Paulo)**, [São Paulo], v. 30, n. 2, p. 401-419, ago./dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/TX6Cn5qhr85zFwnKbkpBZtK/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 07 jan. 2023.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2006.

EGLER, C. A. G. Questão regional e gestão do território no Brasil. *In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da C.; CORRÊA, R. L. (org.). Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2007. p 207-238.

EGLER, T. T. C. **O chão de nossa casa**. A produção da habitação em Recife. 1987. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia Ciência e Letras Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

EGLER, T. T. C. Jogo no Rio. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais (ANPUR)**, v. 12, p. 87-101, 2010.

EGLER, T. T. C. Jogos panamericanos para um Rio global. *In: VALENÇA, M. Globalização e marginalidade: transformações urbanas*. Natal: EDUFRN, 2007.

EGLER, T. T. C. Territórios simbólicos no Rio Olímpico. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL (ENANPUR)*, 7., 2017, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017. Sessão temática: Espaço, identidade e prática sócio-culturais. p. 1-21. Disponível em: <https://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/1623/1602>. Acesso em: 01 fev. 2024.

FEIRA de São Cristóvão vai ser revitalizada. **Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro**, [Rio de Janeiro], 24 abr. 2023. Disponível em:

<https://prefeitura.rio/cidade/feira-de-sao-cristovao-vai-ser-revitalizada/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

FERNÁNDEZ, V. R. **La trilogía del erizo-zorro**: redes globales, trayectorias nacionales y dinámicas regionales desde la periferia. Barcelona, España: Anthropos Editorial; Santa Fé, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 2017.

FERRETTI, F. S. Dimensões da cultura: popular, erudita. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, v. 5, n. 2, p. 39-54, 14 jun. 2007. Apresentado na Mesa Redonda Políticas Públicas de Cultura e o Papel do Estado no II Foro de Ciências Sociais e Humanas.

FOCA 2022: 418 projetos culturais são aprovados e vão compartilhar R\$ 32 milhões. **Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro**, [Rio de Janeiro], 01 nov. 2022. Disponível em: [https://prefeitura.rio/cultura/foca-2022-418-projetos-culturais-sao-aprovados-e-vao-compartilhar-r-32-milhoes/#:~:text=Ser%C3%A3o%20investidos%20nestes%20territ%C3%B3rios%20\(exceto,25%20mil%20a%20400%20mil](https://prefeitura.rio/cultura/foca-2022-418-projetos-culturais-sao-aprovados-e-vao-compartilhar-r-32-milhoes/#:~:text=Ser%C3%A3o%20investidos%20nestes%20territ%C3%B3rios%20(exceto,25%20mil%20a%20400%20mil). Acesso em: 11 set. 2023.

FREITAS, S.; TARGINO, J.; GRANATO, L. A política cultural e o governo Bolsonaro. **RASILIANA: journal for brazilian studies**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 219-239, 2021.

GRANDI, M. da S. Escala geográfica. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 52, p. 1-8, 2022.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 417.

HAESBAERT, R. Território e multiterritorialidade: um debate. **GEOgraphia**, [Rio de Janeiro], v. 9, n. 17, p. 19-45, 8 fev. 2010.

HAESBAERT, R.; LIMONAD, E. O território em tempos de globalização. **Geo UERJ: Revista do Departamento de Geografia**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 7-19, 1999.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

INSCRIÇÕES para edital de fomento à cultura carioca começam nesta segunda-feira. **Secretaria Municipal de Cultura – SMC**, [Rio de Janeiro], 06 ago. 2021. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?id=13272216#>. Acesso em: 23 jul. 2023.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LEFEBVRE, H. **Le droit à la ville**, Paris: Anthropos, 1968.

LOWI, T. American business, public policy, case-studies, and political theory. In: **WORLD politics**, v. XVI, 1964. Tradução de André Villa-Lobos. São Paulo: FUNDAP, 1984.

LOWI, T. Four systems of policy, politics, and choice. **Public Administration Review**, v. 32, p. 298-310, 1972.

MANIFESTO da associação dos feirantes/CLGTN contra a privatização da Feira de São Cristóvão. **Feira de São Cristóvão**, [s. l.], [201-?]. Disponível em: <https://www.feiradesaocristovao.org.br/sosfeira>. Acesso em: 30 jul. 2023.

MARICATO, E. **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 4. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

MARX, Karl. **El capital**: crítica de la economía política. v. 3. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

MATOS, P. V. **Impacto de políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro**, 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Economia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/8869/1/PVMatos.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2024.

MIRANDA, E.; ROCHA, E. S.; EGLER, T. T. C. A trajetória das políticas públicas de cultura no Brasil. **Novos Cadernos NAEA**, [s. l.], v. 17, n. 1, p. 25-46, out. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/1775>. Acesso em: 02 ago. 2023.

MISSÃO francesa completa 200 anos. **IPHAN**, [s. l.], 24 mar. 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3515/200-anos-missao-francesa>. Acesso em: 26 jan. 2024.

O QUE é macrozona? **Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro**, [Rio de Janeiro], 18 jul. 2013. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/smu/exibeconteudo?id=4251751#:~:text=A%20Macrozo na%20%C3%A9%20formada%20por,a%20cidade%20em%20quatro%20Macrozona s.> Acesso em: 02 fev. 2024.

OLIVEIRA, C. de. **Dicionário cartográfico**. 3. ed. [S. l.]: IBGE, 1987.

RIBEIRO, A. C. T. **Teorias da ação**. [S. l.]: Letra Capital, 2014.

RIO anuncia edital de fomento à cultura de R\$ 20 milhões. **G1**, [Rio de Janeiro], 28 jul. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/07/28/rio-anuncia-edital-de-fomento-a-cultura-de-r-20-milhoes.ghtml>. Acesso em: 11 set. 2023. RIO, nome do lugar. [Rio de Janeiro]: [s. n.], [199-?]. 1 vídeo (23 min.). Publicado pelo canal Marcos Santos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h1mJBfovUeU>. Acesso em: 06 fev. 2024.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom**: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 183-203, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/1242/1/Antonio%20Albino%20Canelas%20Rubim3.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2024.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Governo Lula. *In*: RUBIM, A. A. C. (org.) **Políticas culturais no Governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 09-24.

RUBIM, A. Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: itinerários e atualidades. *In*: BOLAO, C.; GOLIN, C.; BRITTOS, V. (org.). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Observatório Itaú Cultural, 2010. p. 51-71.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. São Paulo: Record, 2001.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **A gestão da cultura carioca 2003/2016**. [Rio de Janeiro]: [s. n.], [201-]. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/3607145/4180101/relatorio201320162812finalvirtual.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2023.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Estrutura básica**: detalhamento. [Rio de Janeiro]: [s. n.], [2021?]. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/documents/91277/12644609/ORGANOGRAMA+-+ESTRUTURA+SMC+APROVADA+VIG%C3%8ANCIA+01.01.2021.PDF.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2023.

SIMIS, A. A política cultural como política pública. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, [Bahia]. **Anais [...]**. [Bahia]: UFBA, 2007b. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/AnitaSimis.pdf>. Acesso em 02 ago. 2023.

SIMIS, A. A política cultural como política pública. *In*: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007a. p. 133-155.

SOUZA, C. Políticas públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 8, n. 16, p. 20-45, 2006.

VAINER, C. B. Lugar, região, nação, mundo: explorações históricas do debate acerca das escalas da ação política. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, [s. l.], v. 8, n. 2, p. 9-29, 2006. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/1597>. Acesso em: 02 fev. 2024.

VAINER, C. B. Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. *In*: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E (org.). **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 75-103.

VAINER, C. B. Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. *In*: ARANTES, O.; VAINER, C. B.; MARICATO, E. (org.). **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 74-104.

ZICCARDI, A. Las nuevas políticas urbanas y el derecho a la ciudad. *In*: MENA, F. C.; DAMMERT-GUARDIA, M. (ed). **Derecho a la ciudad**: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina. Lima: IFEA; CLACSO; Flacso-Ecuador, 2019. p. 61-94.