

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza – CCMN
Instituto de Geociências – IGEO
Programa de Pós-Graduação em Geografia – PPGG

Tese de Doutorado

**CULTURA, CRIATIVIDADE E DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL NA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO
O caso da Rede Carioca de Rodas de Samba**

João Grand Junior

Orientador:

Frédéric Monié

Rio de Janeiro

2017

JOÃO GRAND JUNIOR

**CULTURA, CRIATIVIDADE E DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL NA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO: O CASO DA REDE CARIOCA DE RODAS DE
SAMBA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Geografia.

Aprovada em 17 de março de 2017.

Prof. Dr. Frédéric Monié (Orientador/PPGG/UFRJ)

Profa. Dra. Gisela Aquino Pires do Rio (PPGG/UFRJ)

Prof. Dr. Willian Ribeiro da Silva (PPGG/UFRJ)

Profa. Dra. Elis Miranda (ESR/UFF Campos)

Prof. Dr. João Luiz Figueiredo (ESPM-Rio)

Rio de Janeiro

2017

CIP - Catalogação na Publicação

G751c Grand Junior, João
Cultura, Criatividade e Desenvolvimento
Territorial na Cidade do Rio de Janeiro: O caso da
Rede Carioca de Rodas de Samba / João Grand Junior.
-- Rio de Janeiro, 2017.
191 f.

Orientador: Frédéric Monié.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio
de Janeiro, Instituto de Geociências, Departamento
de Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia,
2017.

1. Geografia Econômica. 2. Desenvolvimento
Territorial. 3. Economia Criativa. 4. Rodas de
Samba. 5. Cidade do Rio de Janeiro. I. Monié,
Frédéric, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos vocês que, de diferentes formas, contribuíram para a realização desse trabalho. Não fosse sua colaboração, através da paciência em me escutar sempre que necessitei expor algumas ideias; da sua sabedoria em fazer críticas importantes às minhas colocações, por vezes, impulsivas e prematuras; da sua firmeza nos momentos de incerteza que me fizeram questionar se conseguiria seguir adiante; do seu afeto... Por tudo isso, pela sua participação direta nessa construção, professores, amigos e colegas da faculdade e do trabalho, família etc., é que lhes agradeço e dedico essa tese.

Para não correr o risco de esquecer nomes importantes nessa trajetória, pois foram muitos, prefiro não fazer agradecimentos nominais. No entanto, não poderia deixar de fazer referência ao meu orientador, professor e “mestre” Frédéric Monié. Obrigado por acreditar desde o início e topar essa empreitada!

Também gostaria de agradecer as instituições que viabilizaram de diferentes formas a realização desse trabalho. A Capes por viabilizar uma rica experiência acadêmica no exterior através da bolsa sanduíche (PDSE). O Instituto Pereira Passos, através da Diretoria de Informações da Cidade, por compreender a importância da pesquisa e autorizar meu afastamento temporário durante parte do doutorado. O Instituto Eixo Rio por ter me acolhido de braços abertos e contribuído para ampliar meu entendimento sobre as lógicas da produção cultural na cidade. E, por fim, a Rede Carioca de Rodas de Samba, movimento-organização que tenho imenso orgulho de ter ajudado a construir.

MUITO OBRIGADO!
#TMJ #RS #VemPraRoda

RESUMO

GRAND JR., João. **Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial na Cidade do Rio de Janeiro: o caso da Rede Carioca de Rodas de Samba**. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências – Universidade Federal do Rio de Janeiro

A tese discute as culturas do samba e do carnaval como instrumento de desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro. O quadro de análise enfatiza a importância dos efeitos de proximidade e das interações localizadas nos processos de aprendizagem e de inovação. Dessa forma, ressaltamos o papel estratégico do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval como catalisador de interações sociais e produtivas para a cidade.

A abordagem a partir dos conceitos de recursos e ativos específicos nos ajuda a pensar as perspectivas de desenvolvimento das cidades à luz das estratégias de diferenciação territorial na economia cultural-cognitiva. Essa leitura ressalta a dimensão territorial dos processos produtivos na globalização e o papel central dos atores locais nas dinâmicas de ativação dos recursos territoriais

Essas ferramentas analíticas permitem apreender a cultura do samba-carnaval como vetor de criação de recursos específicos e de externalidades que alimentam a criatividade social local e o sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca. Características como o alcance espacial, a força de agregação proveniente da cultura festiva e a ampla inserção no tecido produtivo conferem ao samba-carnaval uma capacidade singular de mobilização produtiva na cidade do Rio de Janeiro. As dinâmicas constituídas em torno dessas manifestações culturais produzem um tipo de inteligência coletiva (a criatividade social) cuja força reside, sobretudo, nas dinâmicas de coordenação entre os atores e de interação entre a diversidade dos saberes. Neste contexto, a tese examina os efeitos da Rede Carioca Samba de Rodas para o sistema territorial da produção do samba-carnaval na cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Samba, Carnaval, Cultura, Economia Cultural-Criativa, Desenvolvimento Territorial, Cidade do Rio de Janeiro, Rede Carioca de Rodas de Samba

ABSTRACT

GRAND JR., João. **Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial na Cidade do Rio de Janeiro: o caso da Rede Carioca de Rodas de Samba**. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências – Universidade Federal do Rio de Janeiro

This thesis discusses the cultures of samba and carnival as a vector of territorial development in the city of Rio de Janeiro. The analytical framework emphasizes the importance of proximity effects and interactions localized in learning and innovation processes, which highlights the strategic role of samba-carnival as a catalyst for interactions of the social and productive dynamics of the City.

The approach based on the notions of specific resources and assets helps us to think about the prospects for the development of cities given the strategies of territorial differentiation in the cognitive and cultural economy. This approach is based on the territorialisation of productive processes in the context of globalization and the central role of local actors in the dynamics of the activation of territorial resources.

These analytical tools allow us to consider the culture of samba-carnival as a means of creating resources and externalities that reinforce local social creativity and the territorial system of samba-carnival production. Characteristics such as spatial range, the aggregation force derived from the culture of the festival and the broad insertion into the productive fabric give the samba-carnival a singular capacity for productive mobilization in the city of Rio de Janeiro. The dynamics constituted around this cultural manifestation produce a type of collective intelligence (social creativity) which strength lies in the dynamics of coordination between the actors and the dynamics of interaction between the diversity of knowledge. In this context, the thesis examines the effects of Rede Carioca de Rodas de Samba-Carnival on the territorial system of samba production in Rio de Janeiro.

Keywords: Samba, Carnival, Culture, Cultural and Creative Economy, Territorial Development, City of Rio de Janeiro, Rede Carioca de Rodas de Samba

RESUMÉ

GRAND JR., João. *Culture, créativité et développement territorial dans la ville de Rio de Janeiro: Le cas de la Rede Carioca de Rodas de Samba*. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Cette thèse envisage les cultures de la samba et du carnaval comme vecteur de développement territorial dans la ville de Rio de Janeiro. Le cadre d'analyse met l'accent sur l'importance des effets de proximité et des interactions localisées dans les processus d'apprentissage et d'innovation, ce qui permet de souligner le rôle stratégique de la samba-carnaval comme catalyseur d'interactions des dynamiques sociales et productives de la Ville.

L'approche basée sur les notions de ressources et d'atouts spécifiques nous aide à penser les perspectives de développement des villes compte tenu des stratégies de différenciation territoriale dans l'économie culturelle cognitive. Cette démarche s'appuie sur le caractère territorialisé des processus productifs dans le contexte de la mondialisation et du rôle central des acteurs locaux dans les dynamiques de l'activation des ressources territoriales.

Ces outils d'analyse nous permettent d'envisager la culture de la samba-carnaval comme vecteur de création de ressources et des externalités qui renforcent la créativité sociale locale et le système territorial de production de la samba-carnaval. Des caractéristiques telles que l'occupation spatiale, la force d'agrégation provenant de la culture de la fête et la large insertion dans le tissu productif confèrent à la samba-carnaval une capacité singulière de mobilisation productive dans la ville de Rio de Janeiro. Les dynamiques constituées autour de cette manifestation culturelle produisent un type d'intelligence collective (la créativité sociale) dont la force réside dans les dynamiques de coordination entre les acteurs et les dynamiques d'interaction entre la diversité des savoirs. Dans ce contexte, la thèse examine les effets de la Rede Carioca de Rodas de Samba pour le système territorial de la production de la samba à Rio de Janeiro.

Mots-clé: Samba, Carnaval, Culture, Économie culturelle et créative, Développement territorial, Ville de Rio de Janeiro, Rede Carioca de Rodas de Samba

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Rodas de Samba Fundadoras da Rede Carioca de Rodas de Samba – Cidade do Rio de Janeiro	22
Mapa 2 – Variação absoluta do número de empregos formais (2006-2010)* e participação percentual no total dos empregos do estado do Rio de Janeiro em 2010** para as “atividades do núcleo” da cadeia da economia criativa, segundo municípios destacados – Estado do Rio de Janeiro	77
Mapa 3 – Distribuição espacial dos estabelecimentos do “núcleo” da cadeia da economia criativa, 2011 – Cidade do Rio de Janeiro	78
Mapa 4 – Distribuição espacial dos estabelecimentos ligados às atividades diretamente relacionadas ao “núcleo” da cadeia da economia criativa, 2011 – Cidade do Rio de Janeiro	79
Mapa 5 – Distribuição espacial dos Pontos e Pontões de Cultura – Cidade do Rio de Janeiro	85
Mapa 6 – Distribuição espacial das Ações Locais 2014 – Cidade do Rio de Janeiro	86
Mapa 7 – Distribuição espacial das Ações Locais 2015 – Cidade do Rio de Janeiro	87
Mapa 8 – Distribuição espacial das escolas de samba (Grupo Especial e Grupos de Acesso A, B, C e D) – Ano de referência, 2015	117
Mapa 9 – Distribuição espacial dos blocos de rua do carnaval – Ano de referência, 2016	118
Mapa 10 – Principais equipamentos culturais-criativos na região central da cidade do Rio de Janeiro	125
Mapa 11 – Deslocamentos do público para as Rodas de Samba RS (Local de residência x Rodas RS)	140
Mapa 12 – Bairros de residência do público das Rodas de Samba RS	141
Mapa 13 – Geografia das Rodas de Samba na Cidade do Rio de Janeiro	160

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exportações de produtos e serviços criativos, respectivamente, por grupo econômico, 2008	60
Figura 2: Gráfico sobre a desigualdade na cadeia de valor de uma camisa produzida em Bangladesh e vendida na Alemanha	67
Figura 3 – Mapa da Cultura Carioca feito na “Raça”	84
Figura 4 – Redes de Cidades Criativas (Réseau des villes créatives) – UNESCO	92
Figura 5 – Rede de distritos de criatividade (Districts of creativity: international network) – Flanders-DC	93
Figura 6 – Gráfico de Evolução dos valores investidos (em milhões de reais) através do fomento indireto em projetos culturais – Cidade do Rio de Janeiro	97
Figura 7 – Perfis profissionais e setores econômicos envolvidos na produção dos desfiles das escolas de samba	114
Figura 8 – Manifesto do OcupaCarnaval, 2014 – Cidade do Rio de Janeiro	122

Figura 9 – Marchinhas do OcupaCarnaval	123
Figura 10 – Roda de Samba do Grupo Samba de Lei na Pedra do Sal, 8 de agosto de 2014	129
Figura 11 – Dinâmicas territoriais de interação e coordenação produtiva a partir do caso da Pedra do Sal	131
Figura 12 – Grupo de Samba Moça Prosa, 2016 – Pedra do Sal	132
Figura 13 - Feira das Yabás – Praça Paulo da Portela, Oswaldo Cruz (destaque do palco do samba)	134
Figura 14 – Feira das Yabás – Praça Paulo da Portela, Oswaldo Cruz (destaque da feira gastronômica)	134
Figura 15 – Os fundadores – Evento de encerramento do programa Social Starters, 2015, Fundação Progresso	144
Figura 16 – Os fundadores – Primeiras reuniões para a criação da Rede Carioca de Rodas de Samba, 2015, Eixo Rio	145
Figura 17 – Evento de lançamento da Rede Carioca de Rodas de Samba, Sede do Instituto Eixo Rio – Botafogo	150
Figura 18 – Organizações representativas e potenciais interações institucionais e econômicas no sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca	152
Figura 19 – Reunião na Subprefeitura da Zona Sul com representantes de rodas de samba da Zona Sul da Cidade, 2016	153
Figura 20 – Reunião de apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba para a Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, Sede da SMC, 2016	154
Figura 21 – Reunião de apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba para a Secretaria de Estado de Cultura, Sede da SEC, 2016	154
Figura 22 – Apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba no Fórum Mercado Rio Criativo, CRAB, 2016	155
Figura 23 – Apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba no Museu do Samba, 2016 – Mangueira	156
Figura 24 – Peça de divulgação das rodas-integrantes da Rede Carioca de Rodas de Samba no Trem do Samba, 2016	157
Figura 25 – Apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba para representantes de rodas de samba na Cidade, Sede do Instituto Eixo Rio, Botafogo, 2016	158
Figura 26 – Reunião de discussão do Circuito RS para os representantes das Rodas de Samba RS, Sede do Instituto Eixo Rio, Botafogo, 2016	159
Figura 27 – Modelo de organização do sistema territorial de produção das rodas de samba a partir da Rede Carioca de Rodas de Samba	162
Figura 28 – 1º Seminário RS – Rodas de Samba: Cidade, Patrimônio e Desenvolvimento, 2016 – Memorial Getúlio Vargas	163
Figura 29 – Gráfico de faixa etária do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016	166

Figura 30 – Gráfico de escolaridade do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016	167
Figura 31 – Gráfico de avaliação das Rodas de Samba RS pelo público frequentador, 2016	167
Figura 32 – Gráfico de consumo médio do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016	168
Figura 33 – Gráfico de consumo médio do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016	169

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Sistemas de classificação para as indústrias criativas derivados de diferentes modelos	64
Quadro 2 – Definições adotadas pela UNCTAD para Indústrias Criativas e Economia Criativa	66
Quadro 3 – Esquema de organização das atividades da Cadeia da Indústria Criativa no Brasil – 2008, segundo a FIRJAN	73
Quadro 4 – Esquema de organização das atividades da Cadeia da Indústria Criativa no Brasil – 2014, segundo a FIRJAN	74
Quadro 5 – Atividades a serem desenvolvidas no âmbito do Edital N° 12/2015 – MinC/UNESCO	75
Quadro 6 – Grupos de atividades do núcleo da Cadeia da Economia Criativa, segundo os códigos do Cadastro Nacional de Atividades Econômicas – CNAE	80
Quadro 7 – Quadro sinóptico dos autores, definições e características das cidades criativas	93
Quadro 8 – Relação de Iniciativas dos últimos três Planos Estratégicos da Cidade do Rio de Janeiro que contribuem para a imagem de Cidade Criativa	99
Quadro 9 – Características principais dos modelos produtivos baseados na produtividade e na qualidade	108
Quadro 10 – Tipologia dos fatores de concorrência espacial	109
Quadro 11 – Relação de atividades econômicas da cadeia produtiva do carnaval, segundo o Sebrae	115
Quadro 12 – Relação dos fundadores e das respectivas rodas de samba representadas	144
Quadro 13 – Alguns dos principais desafios das Rodas de Samba RS por ordem de importância	146
Quadro 14 – Decreto Rio n° 41.036 de 1° de dezembro de 2015	149
Quadro 15 – Frentes de Ação da Rede Carioca de Rodas de Samba	151
Quadro 16 – Relação dos atores que compõem o sistema territorial de produção das rodas de samba a partir da Rede Carioca de Rodas de Samba	161
Quadro 17 – Estimativa de consumo médio mensal total (em R\$) para as 35 Rodas de Samba RS	168

SUMÁRIO

Introdução	13
1. A diferenciação como imperativo de competitividade no paradigma do imaterial	39
1.1. Trabalho imaterial e produção social	41
1.2. Economia territorial e externalidades positivas (polinização)	46
1.3. <i>Savoir-faire</i> local: a dimensão territorial da criatividade social	53
2. Perspectivas de desenvolvimento: da lógica setorial da Economia Criativa à territorial da Escola da Proximidade	59
2.1. O marco do criativo: um novo modelo de desenvolvimento?	62
2.1.1. A abordagem da economia criativa no Brasil: os caminhos da construção de um referencial analítico	69
2.1.2. A inserção da cidade do Rio de Janeiro na narrativa das cidades criativas	89
2.2. Desenvolvimento territorial: problematizando as dimensões produtivas da cultura a partir das noções de recursos e ativos específicos	106
2.2.1. A cidade e a festa: da lógica do espetáculo à dimensão polinizadora da festa, um olhar a partir do sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca	111
3. A constituição da Rede Carioca de Rodas de Samba: pavimentando alternativas para o desenvolvimento local	137
3.1. Rede Carioca de Rodas de Samba: uma experiência de construção social dos atores do samba carioca	138
3.2. Rede Carioca de Rodas de Samba e as dinâmicas de proximidade	152
A criatividade social está no ar... Considerações finais sobre o complexo cultural-produtivo do samba-carnaval, atmosfera festiva e desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro	170
ANEXOS	177
BIBLIOGRAFIA	180

**Dia de Graça
(Candeia)**

Hoje é manhã de carnaval (ao esplendor)
As escolas vão desfilar (garbosamente)
Aquele gente de cor com a imponência de um rei, vai pisar na passarela (salve a Portela)
Vamos esquecer os desenganos (que passamos)
Viver alegria que sonhamos (durante o ano)
Damos o nosso coração, alegria e amor a todos sem distinção de cor
Mas depois da ilusão, coitado
Negro volta ao humilde barracão
Negro acorda é hora de acordar
Não negue a raça
Torne toda manhã dia de graça
Negro não se humilhe nem humilhe a ninguém
Todas as raças já foram escravas também
E deixa de ser rei só na folia e faça da sua Maria uma rainha todos os dias
E cante o samba na universidade
E verás que seu filho será príncipe de verdade
Aí então jamais tu voltarás ao barracão

Introdução

Os primeiros passos para a elaboração dessa tese foram dados ainda em meados de 2010, dois anos antes do início oficial no doutorado. Na ocasião, atuando na Gerência de Estudos Econômicos do Instituto Pereira Passos – IPP, órgão de planejamento e de gestão de informações da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, recebemos a incumbência de realizar um estudo sobre o potencial da economia criativa para a cidade. Assim se deu nossa primeira aproximação efetiva com a temática.

Seguindo a linha do trabalho pioneiro elaborado pela Firjan, “A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil” (2008), o empreendimento realizado no IPP teve como propósito o mapeamento dos setores definidos como criativos na cidade do Rio de Janeiro. Deste primeiro esforço, alguns estudos foram publicados¹: “A importância da economia criativa no Rio de Janeiro” (2011), “Economia criativa e desenvolvimento territorial: reflexões sobre a cidade do Rio de Janeiro” (2011) e “Reestruturação urbana e o novo horizonte para as estratégias de potencialização do tecido cultural-criativo da área central do Rio de Janeiro” (2013).

Esses trabalhos me abriram novos horizontes de interesse profissional e acadêmico. Na época, a economia criativa figurava como um campo ainda pouco explorado no Brasil, apesar de já consolidado internacionalmente. Os estudos seguiam uma abordagem essencialmente quantitativa e de caráter setorial com o objetivo de demonstrar em números a participação da cultura na economia. O desafio de mensurar a dimensão produtiva da cultura – o “valor do intangível” – permanece em aberto e a motivação para aprofundar a reflexão nessa área me fez buscar diálogos dentro e fora da academia, com coletivos e produtores culturais, com consultores e formuladores de políticas públicas.

Nesse percurso, um importante interlocutor acadêmico foi o professor Giuseppe Cocco, do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT/UFRJ. As inúmeras conversas realizadas desde 2011 contribuíram para problematizar os limites das abordagens sobre a economia criativa como modelo de desenvolvimento e,

¹ Os dois primeiros estudos foram desenvolvidos em parceria com Helcio de Medeiros Junior, economista e doutor em planejamento urbano e regional pelo IPPUR, à época gerente da Gerência de Estudos Econômicos do IPP, e João Luiz Figueiredo, economista e geógrafo, doutor em Geografia pelo PPGG e coordenador do Núcleo de Economia Criativa da ESPM. O terceiro estudo foi uma parceria apenas com João Luiz Figueiredo.

assim, repensar aqueles trabalhos iniciais. A professora Elsa Vivant, especialista em cidades criativas, foi outra interlocutora fundamental. Durante seis meses, entre 2014/15, tive a oportunidade de trabalhar com ela no Laboratoire Techniques, Territoires et Sociétés (LATTTS), École Nationale des Ponts et Chaussées (ParisTech)/Université Paris Marne-La-Valée². Essa experiência na França me permitiu entrar em contato com um universo teórico e prático mais consolidado no campo da economia criativa. O exame de diferentes iniciativas de políticas públicas e de projetos de desenvolvimento local contribuiu para problematizar as potencialidades desse campo.

Essa caminhada investigativa, motivada inicialmente por uma demanda profissional e ampliada posteriormente por interesses acadêmicos, se desdobrou simultaneamente à gestão do projeto de Cidade Olímpica do Rio de Janeiro. Nesse quadro de ampla reestruturação da cidade, marcado por investimentos vultosos e transformações urbanas profundas, a economia criativa foi definida como um dos pilares do processo de “revitalização”³ urbana e de reposicionamento da cidade na economia global. Perspectiva sintetizada no livro *“Rio Cidade Criativa: a cultura como quarto pilar do desenvolvimento”* (2012), resultado das reflexões desenvolvidas no Fórum Internacional Rio Cidade Criativa em 2010 e 2011.

Nesse ponto reside a primeira entrada para a construção da problemática da tese: discutir as estratégias do poder público local de mobilização produtiva da cultura como instrumento de desenvolvimento da cidade. Nosso foco é a análise da plataforma de economia criativa e seus possíveis efeitos, positivos e negativos, nas dinâmicas de criatividade social local. Para isso, examinamos, sobretudo, as experiências que ocorrem na zona portuária, área do projeto Porto Maravilha, em função de sua importância para o atual plano de reestruturação da cidade e por ser o local onde foi criado o Distrito Criativo da Cidade.

A segunda entrada define o caráter específico da tese: discutir as potencialidades do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval carioca para o desenvolvimento

² Esse intercâmbio foi viabilizado por uma bolsa de doutorado sanduíche concedida pela CAPES, nº BEX 4198/14-0.

³ O termo “revitalização” usado para se referir a projetos de reurbanização de áreas degradadas é bastante controverso, ainda que usual nos documentos oficiais. Uma das principais críticas se refere ao fato de que tais projetos não se dão sobre tabula rasa, onde não havia vida social. Nesse sentido, a ideia de revitalizar no sentido de “dar vida” precisa ser relativizada.

local à luz do paradigma da economia do imaterial e do atual projeto de cidade. Especificamente, analisamos o papel das culturas do samba e do carnaval carioca como catalisadores de interações sociais e produtivas enfatizando seu caráter estratégico para as dinâmicas de coordenação produtiva e de geração de externalidades positivas para a cidade. A partir de André Gorz (2005, p. 52-3, grifo nosso), entendemos por externalidades positivas os

“[...] resultados de interesse coletivo advindo da vida em conjunto, do contato, da livre doação e aquisição e da cooperação espontânea de um grande número de indivíduos. O valor de uso geral desses resultados ultrapassa de longe a soma dos valores de uso que cada um isoladamente auferir de sua própria participação. *O valor do bem comum resultante – p. ex., o saber e a cultura do cotidiano, confiabilidade, disposição à cooperação, capacidade de entendimento, etc. – não é por definição computado em um sistema econômico que limita a riqueza socialmente produzida (PIB) ao volume total do movimento anual de mercadorias.* Do ponto de vista do capital, as externalidades positivas são um recurso inesgotável posto gratuitamente à sua disposição”.

Diferentemente da aproximação com a temática da economia criativa, nosso envolvimento com os universos do samba e do carnaval precede a preocupação acadêmica ou profissional. Ele se forja através da dimensão afetiva constituída nas experiências vivenciadas em rodas de samba, em escolas de samba e em blocos de rua na cidade ao longo dos anos. Assim, o olhar que lançamos sobre essa problemática partilha tanto de uma perspectiva externa (do observador-expectador) quanto interna (do observador-participante), particularmente, neste caso, na condição de membro da Rede Carioca de Rodas de Samba. Nesse transitar da “sala à cozinha”, observamos diferentes iniciativas que demonstram a força do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval nos processos de criatividade social na cidade.

Na área portuária, por exemplo, as atuações do Bloco Escravos da Mauá, no Largo do São Francisco da Prainha, a partir dos anos 1990, e das rodas de samba na Pedra do Sal, desde meados dos anos 2000, são emblemáticas dessas possibilidades de mobilização produtiva da cultura como instrumento de desenvolvimento local.

À primeira vista, essas ações/eventos se distinguem por sua importância para o comércio local, visto que reúnem uma multidão de pessoas, potenciais consumidores, provenientes de diferentes partes da cidade assim como turistas nacionais e estrangeiros. No entanto, além dessa face econômica imediata, as rodas de samba, assim como os blocos e as escolas de samba, se caracterizam igualmente como espaços privilegiados de interação cultural-criativa e “nós” estratégicos de articulação e coordenação de redes sociais e produtivas na cidade.

Apesar da pouca visibilidade, experiências desse tipo, baseadas na mobilização dos atores locais para a construção de projetos comuns a partir das culturas do samba e do carnaval, são cada vez mais frequentes na cidade: a Feira das Yabás, no bairro de Oswaldo Cruz, é outro exemplo emblemático.

Esses casos são evidências concretas que nos levam a problematizar os limites e as possibilidades do debate sobre economia cultural-criativa para o desenvolvimento na cidade do Rio de Janeiro ressaltando as experiências de mobilização produtiva dos atores. De uma perspectiva do desenvolvimento territorial, trata-se de enfatizar o potencial criativo que é gestado nesses ambientes culturais do samba-carnaval na cidade de modo a reconhecer a pluralidade e complexidade das formas de produção constituídas territorialmente.

Entendemos que as dinâmicas produtivas que se constituem em torno das manifestações do samba-carnaval são extremamente ricas na medida em que mobilizam uma grande diversidade de atores e fazem dialogar diferentes práticas sociais e lógicas econômicas na cidade. Nesta linha, a noção de reciprocidade, conforme trabalhada por Pecqueur (2005) nas reflexões sobre os recursos específicos, aparece como uma possível chave de análise. A reciprocidade apreendida como uma modalidade de coordenação dos atores. Assim, no mundo do samba-carnaval, a reciprocidade se expressa como uma instância de mediação que viabiliza a sobrevivência e a reinvenção de práticas sociais e produtivas que muitas vezes escapam às lógicas *mainstream* do mercado.

[...] As características dessa reciprocidade, em comparação com o mercado, são que, se a troca é “obrigada” (obrigação social), ela pode ser adiada no tempo (o prazo de devolução esperado pode ser muito flexível), e mesmo, essa devolução não é necessariamente monetária, pode ser expressa em confiança, consideração, gratidão ou saber. A reciprocidade fertiliza os recursos específicos e está assim, muitas vezes, na base de relações informais que compõem um “ambiente industrial”, no sentido entendido por Marshall ao descrever certas concentrações de pequenas unidades industriais na Inglaterra ou Alemanha do início do século XIX. Mais sistematicamente, o sentimento de pertencimento a um lugar ou a um ofício, a cultura de empresa ou ainda o “espírito da casa” fazem parte dos recursos específicos (Veblen, 1899/1971). O recurso específico produzido num processo de construção territorial, tomado globalmente, aparece, então, como o resultado de longos processos de aprendizagem coletiva que levam ao estabelecimento de normas, na maioria das vezes tácitas. Tais normas têm a função de organizar, selecionar e hierarquizar a informação, como também de orientar ou guiar os comportamentos, oferecendo assim a cada ator do território um espaço de inteligibilidade e de ação (PECQUEUR, 2005, p. 15, grifo nosso).

A partir das reflexões sobre a dimensão territorial dos processos produtivos na economia cultural-cognitiva (Scott, 1997, 2005; Pecqueur, 2009), definimos como

quadro de análise o “sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca”. A junção dos vocábulos samba e carnaval em um mesmo quadro explicativo pode soar problemática, sobretudo, por dois aspectos.

Em primeiro lugar, é importante destacar que nem todas as formas de expressão do carnaval carioca se circunscrevem ao universo cultural do samba, apesar do destaque que o samba, como gênero musical, e as escolas de samba, como organização social, assumiram ao longo do século XX na construção do imaginário dessa festa na cidade. Se tomarmos como referência as experiências festivas contemporâneas, com destaque para a retomada dos blocos de rua, sobretudo, a partir dos anos 2000, vemos uma grande diversidade estética e de gêneros musicais na composição do carnaval carioca. No entanto, não há como ignorar a forte imbricação, forjada desde o início do século XX, entre as culturas do samba e do carnaval nos modos de viver a festa na cidade do Rio de Janeiro⁴, seja nos “espaços fechados” ou nos espaços públicos.

Em segundo lugar, faz-se necessário reconhecer a dimensão de conflitos e rupturas que, há algum tempo, cercam os “mundos do samba” e “do carnaval” na cidade do Rio de Janeiro. No centro desse embate parece haver um entendimento que não apenas diferencia, mas, em algum nível, também separa esses “dois mundos”. De um lado, argumenta-se em defesa do samba como forma de vida, ou seja, uma tradição que vai além do gênero musical, congregando diferentes expressões da vida social: música, dança, gastronomia, religiosidade etc. Em outras palavras, mobilizando o conceito Maussiano, o samba como “fato social total” que se caracteriza por ter “simultaneamente dimensões religiosas, econômicas, políticas, morais, estéticas e ideológicas” (MOURA, 2004, p. 51). De outro, destaca-se o carnaval cada vez mais como um evento de entretenimento cuja expressão maior é o desfile das Escolas de Samba ou “Escolas de Carnaval”⁵. Essa leitura polarizada revela as contradições e as

⁴ “No literalmente novo mundo para o africano, se dá uma reordenação dos valores e símbolos produzidos na origem africana frente à condição de escravos e ao convívio entre diversas etnias no cativo, o que no Rio ganharia tais peculiaridades ao longo dessa *história popular da cidade constituindo uma densa tradição, os princípios místicos coletivizantes e a cultura afirmativa e musical, que depois, a partir da terceira década do novo século, dariam substância às festas da capital federal e ao seu fascinante universo de espetáculos*” (Centro Cultural Cartola, 2007, p.16, grifo nosso).

⁵ Conforme definição do Dicionário da História Social do Samba, o carnaval se caracteriza como o período de festivais ou festas profanas de origem religiosa, registrado em diversas culturas arcaicas, inclusive africanas. No Brasil, originário do calendário católico, manifesta-se em duplo aspecto: dionisíaco (folia) e apolíneo (espetáculo). Externando essa duplicidade, o samba está presente no carnaval carioca desde antes da criação da primeira escola de samba, instituição que, nascida dos segmentos mais

disputas que se afirmam entre as manifestações vivas da cultura popular – um bem comum com valor em si – e as lógicas de mercantilização da indústria cultural/criativa, cujo foco é o valor econômico. No entanto, reconhecer essa formulação que divide esses “dois mundos” não implica se posicionar favorável a uma interpretação dualista como se não houvesse porosidade entre essas fronteiras e interações constantes.

A leitura que se propõe a partir do sistema territorial de produção do samba-carnaval visa debater o caráter articulador e de coordenação produtiva que se constitui em torno das manifestações do samba e do carnaval na cidade do Rio de Janeiro de um ponto de vista do planejamento territorial. Assim, as escolas de samba, os blocos de rua e as rodas de samba são analisados como espaços (nós) estratégicos de interação (encontros, articulações e coordenação) para redes de diferentes naturezas (sociais e produtivas) que operam em múltiplas escalas, mobilizando diversos atores (Estado, empresas, grupos sociais etc.) e atividades ligadas à economia cultural-cognitiva. Esse sistema integra os distintos circuitos da economia urbana (Santos, 2004 [1979]), mobilizando atividades como o teatro, o cinema, a música, a publicidade, o turismo, mas também os ambulantes, os catadores, as costureiras, os pequenos produtores culturais etc.

Nas formas de organização em rede, os nós se caracterizam como lugares de conexões, de poder e de referência (Dias, 2000). Assim, o nível de conexão e a posição na hierarquia das redes definem o horizonte (limites e possibilidades) de atuação dos atores no jogo político e econômico nas diferentes escalas geográficas. Essas redes possuem expressão espacial (topológica), pois, se materializam nos territórios ora orientando ou condicionando, ora viabilizando ou restringindo os fluxos materiais e imateriais. Nesse sentido, elas podem ser aprendidas como redes geográficas, ou seja, como o “conjunto de localizações humanas articuladas entre si por meio de vias e fluxos” (CORRÊA, 2012, p. 200).

Essa abordagem a partir do sistema territorial de produção do samba-carnaval nos permite, ainda, superar a leitura que opõe territórios e redes, segundo o

desfavorecidos, acabou por tornar-se, no contexto sócio-histórico da sociedade de consumo, o ponto mais artístico e espetacular da festa carnavalesca no Rio de Janeiro (LOPES e SIMAS, 2015, p.55).

entendimento de uma incompatibilidade entre as lógicas da continuidade espacial e da descontinuidade⁶. Para Souza (2013, p. 175),

“[...] As redes demandam, de imediato, um pensamento multiescalar. E mais: não há dicotomia entre redes e espaços contínuos, euclidianos, pois não só os segundos não desaparecem, como, ainda por cima, tendem a estar associados às primeiras. É uma questão de escala: cada ‘nó’ de uma rede pode ser um espaço contínuo [...], ao passo que a rede, por seu turno, possuindo uma área de abrangência, ‘territorializa’, ainda que descontinuamente e em disputa com outras redes, uma dada extensão [...]”

Ressalta-se, ainda, no sistema de produção do samba-carnaval, a condição de permeabilidade que favorece a circulação de profissionais, informações e conhecimentos, materiais diversos etc., na cidade do Rio de Janeiro: de rodas de samba nascem blocos de rua e vice-versa; as escolas de samba desempenham historicamente o importante papel na formação de uma mão de obra com habilidades para atuar em diferentes áreas da economia cultural/criativa; as rodas de samba e os blocos de rua atuam também, cada vez mais, como fomentadores de oficinas de produção cultural e de expressões artísticas na cidade etc. Em suma, trata-se de um sistema de interações produtivas com implicações em diferentes atividades da economia urbana. Sua força reside, sobretudo, na capacidade de articular diferentes atores e de fazer circular, por diferentes vias, uma grande diversidade de conhecimentos (formais e informais) e de informações, alimentando, assim, a criatividade social local.

Tendo em vista a preocupação de refletir sobre as condições de desenvolvimento local na cidade do Rio de Janeiro a partir do sistema territorial de produção do samba-carnaval, focamos nossas análises sobre a atuação da Rede Carioca de Rodas de Samba. Mais precisamente, sobre sua capacidade de mobilização dos atores e de constituição de dinâmicas de coordenação produtiva em torno da cultura do samba na cidade. Dessa forma, a Rede Carioca de Rodas de Samba assume um papel fundamental conferindo maior densidade organizacional ao sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca. Por pensar e agir, sobretudo, a partir das realidades locais – as rodas de samba e seus entornos –, mas tendo sempre como horizonte a cidade, a Rede Carioca de Rodas de Samba pode desempenhar uma função singular na construção de pactos territoriais na cidade, haja vista a força de mobilização social e produtiva do samba-carnaval carioca.

⁶ Para Marcelo Lopes de Souza (2013, p. 176), “diferentemente do que sugerem ou parecem sugerir alguns geógrafos e outros pesquisadores, que de certo modo se contentam em contrapor a rede ao território e o território à rede [...], é possível e desejável verificar que, em algumas circunstâncias, os dois conceitos podem e devem ser combinados [...]”

“Los pactos territoriales se dirigen fundamentalmente a promover la cooperación entre sujetos públicos y privados de un territorio determinado de modo de estimular el diseño y la realización de proyectos de mejoramiento del contexto local en el sector industrial, servicios y a nivel de infraestructura.

El pacto territorial es un instrumento de concertación de todas las fuerzas económicas y sociales presentes en el ámbito local con el fin de dirigirlas a la realización de objetivos comunes de desarrollo. Con esta herramienta, basada en la programación negociada, los distintos actores individualizan una serie de objetivos, seleccionando los proyectos de intervención compatibles con tales propósitos y concordando un conjunto de medidas para facilitar y sostener la ejecución de los mismos” (CARMONA, 2006, p. 118, grifo nosso).

A Rede Carioca de Rodas de Samba começou a ser construída em fins de 2014 e teve como epicentro a Roda de Samba da Pedra do Sal, realizada semanalmente, às segundas-feiras, em uma das áreas mais estratégicas da cidade do ponto de vista do atual projeto de reestruturação urbana. A partir das necessidades de melhoria das condições de organização do evento, dado o acirramento das tensões e conflitos de interesse entre os atores locais, foram iniciadas conversas com o poder público, mediado pelo Instituto Eixo Rio, a fim de buscar soluções para o impasse local. Nesses encontros, foi germinada a semente que daria origem à Rede Carioca de Rodas de Samba. Essa problemática aparentemente pontual se revelou uma questão comum às várias rodas de samba na Cidade. Assim, tornou-se evidente para os sambistas envolvidos a necessidade de se repensar as formas de apropriação desse patrimônio cultural e ativo econômico, o samba carioca, a partir de alguns pressupostos: (i) a preservação e valorização das rodas de samba como expressão artístico-cultural, (ii) a melhoria das condições de trabalho para os atores envolvidos, sobretudo, os profissionais do samba e (iii) a articulação com outras áreas da economia cultural-criativa da cidade como estratégia de sustentabilidade econômica das rodas. Em outras palavras, o movimento que originou a Rede Carioca de Rodas de Samba se constituiu com base no entendimento de que era necessário potencializar o samba, dada sua força e singularidade na cidade, como instrumento de desenvolvimento local e voltado à melhoria das condições de vida dos profissionais envolvidos.

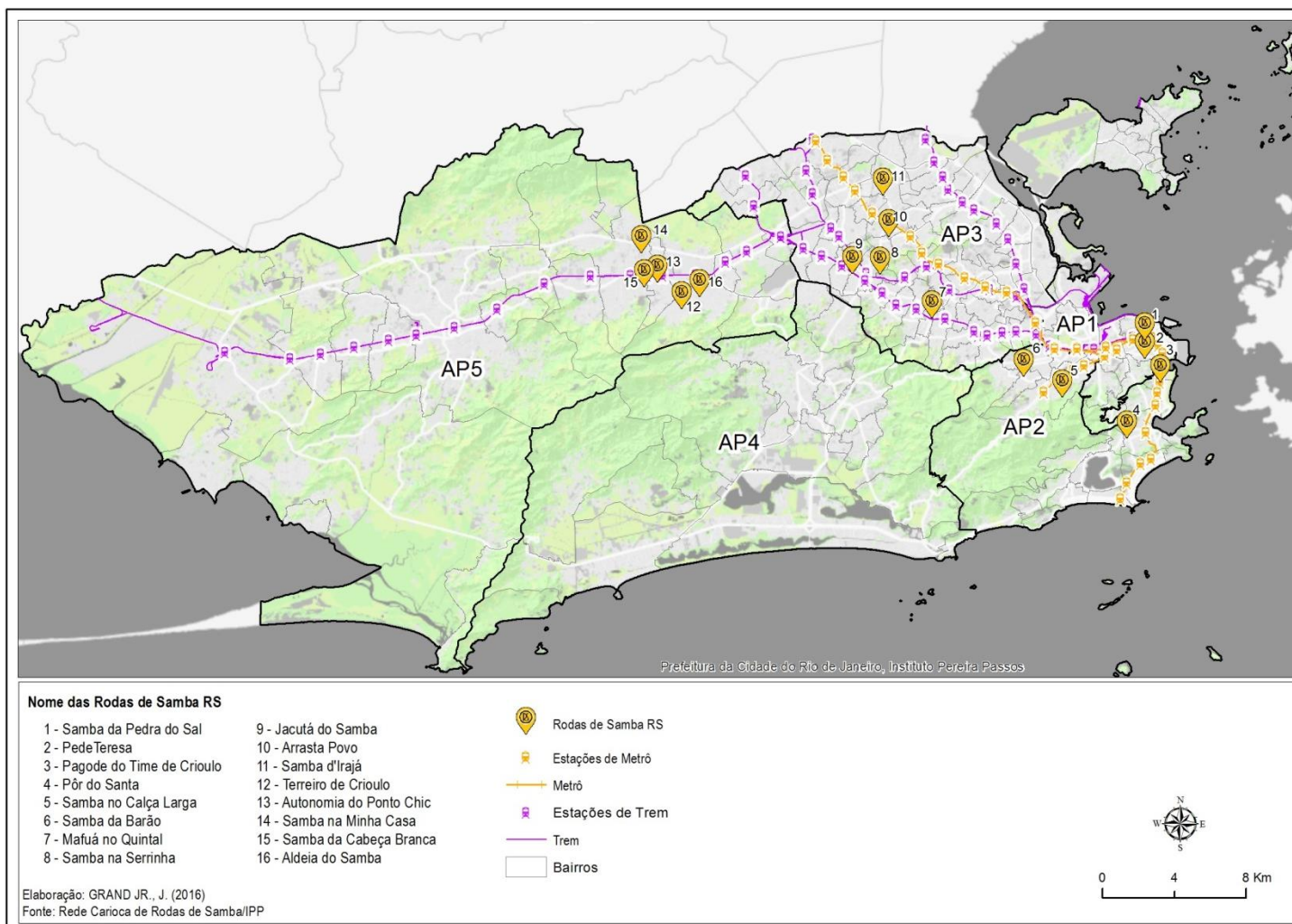
Em 1º de dezembro de 2015, foi assinado o decreto municipal nº 41.036, criando assim o Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba. Essa etapa de institucionalização é resultado de uma concertação desenhada entre os profissionais das rodas de samba, organizados no movimento Rede Carioca de Rodas de Samba, e o poder público municipal, através do Instituto Eixo Rio, órgão vinculado à

Secretaria Municipal de Cultura. A Rede Carioca de Rodas de Samba traduz, assim, um processo de construção social dos atores forjado a partir de demandas concretas que impactam diretamente suas práticas sociais e produtivas cotidianas. Aquela ação inicial caracterizada por uma demanda específica da Roda de Samba da Pedra do Sal se desdobrou na articulação de outras 15 rodas de samba, as denominadas fundadoras (ver mapa 1)⁷.

Outro aspecto importante sobre a Rede Carioca de Rodas de Samba diz respeito ao ingresso das rodas. Esse processo é realizado mediante convite dos fundadores a partir de um entendimento consensuado sobre as características das rodas. Fazer parte da Rede Carioca de Rodas de Samba implica um alinhamento com os fundamentos do que popularmente se denomina “samba de raiz”. Para isso, os fundadores usam como orientação o documento *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: samba de partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo* produzido em parceria pelo Centro Cultural Cartola e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/MINC.

⁷ A Rede Carioca de Rodas de Samba é um movimento-organização dinâmico e aberto, portanto, as rodas de samba podem ingressar ou sair a qualquer momento.

Mapa 1 – Rodas de Samba Fundadoras da Rede Carioca de Rodas de Samba – Cidade do Rio de Janeiro



A partir do debate sobre o atual projeto de cidade criativa do Rio de Janeiro e seus possíveis efeitos sobre as dinâmicas de criatividade social local, o objetivo geral da tese é problematizar a atuação do poder público nos processos de coordenação produtiva e de potencialização da cultura como instrumento de desenvolvimento para a cidade. Com isso, tentar responder as seguintes questões: (i) como se caracterizam as ações do poder público local na mobilização produtiva da cultura e da criatividade social para o desenvolvimento da cidade? (ii) De que forma essas ações dialogam internamente – transversalidade entre as políticas públicas – e externamente com os diferentes atores, com as diferentes práticas e questões no campo da produção cultural/criativa na cidade?

Os objetivos específicos se organizam a partir da reflexão sobre os efeitos da Rede Carioca de Rodas de Samba nas dinâmicas de proximidade territorial na cidade. Em particular, buscamos responder às seguintes perguntas: (i) em que medida a constituição dessa rede de sambistas empreendedores impacta as dinâmicas de coordenação produtiva e de produção de externalidades no sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca? (ii) De que forma essas dinâmicas contribuem para o fortalecimento da criatividade social local e para o desenvolvimento da economia cultural-cognitiva na cidade do Rio de Janeiro?

Nossa hipótese consiste no entendimento de que as dinâmicas de proximidade territorial geradas na cidade do Rio de Janeiro através do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval desempenha uma função estratégica para o desenvolvimento da cidade. A partir da ideia de “força do lugar” remetendo ao papel das especificidades locais na constituição de ambientes criativos, destacamos três aspectos que pautam nossas análises sobre o samba-carnaval carioca do ponto de vista da relação entre desenvolvimento e proximidade territorial.

Em primeiro lugar, ressalta-se sua configuração espacial, em que pesem a extensão e a densidade de suas manifestações. Chamamos atenção para o processo histórico de territorialização dessa expressão cultural e para os efeitos de aglomeração. Essa configuração espacial do samba na cidade do Rio de Janeiro também retrata uma geografia da dispersão forçada, majoritariamente da população negra e mestiça, no curso do processo de evolução urbana no século XX (Abreu, 2008 [1987]). A correspondência espacial entre muitos dos principais locais de samba na cidade e as estações de trem (ver mapas 1, 8 e 13) reflete esse processo de expansão da ocupação

territorial e a criação do subúrbio carioca, para o qual os eixos ferroviários foram importantes indutores. O samba *Uma Geografia Popular*, composição de Marquinho de Oswaldo Cruz, Edinho Oliveira e Arlindo Cruz, evidencia essa forte relação entre a cultura do samba carioca e os bairros atendidos pelos serviços de trem na cidade.

*“Gente boa, onde Aniceto está?
Foi pra bem longe
Quero ver quem vai dizer em versos
Onde se esconde
Vou sair mas volto já, meu bem
Eu não demoro
Vou pegar um parador ali
Em Deodoro
Lá na casa do Osmar
Tem um pagode bem legal
Eu saí de Deodoro e cheguei
Em Marechal
Salve a lira do amor
Escola de grandes partideiros
E depois de Marechal, o que é que
vem?
Bento Ribeiro
Vou pra terra de Candeia
Onde o samba me seduz
Pois lugar de gente bamba, onde é?
Oswaldo Cruz
Lá na Portela ninguém fica de bobeira
Mas o Império Serrano também é
Em Madureira
Quem é bom já nasce feito*

*Quem é bom não se mistura
Que saudade do pagode do Arlindo
Em Cascadura
Já pedi pro meu São Jorge
Pra guiar o meu destino
Na igreja do Guerreiro eu rezei
Lá em Quintino
Tem Botija, Água Santa, Usina
E universidade
Alô, Caixa, alô, 18, alô, Povão
Da Piedade
Vou seguindo a trajetória
Mas o trem tá muito lento
E a parada obrigatória, onde é?
No Engenho de Dentro
Méier, Engenho Novo, Sampaio, Rocha
Que canseira
Riachuelo, São Francisco, até que
enfim
Minha Mangueira
Maracanã, São Cristóvão
Lindo bairro imperial
Só depois de Lauro Muller
Amor cheguei lá na Central”*

Em segundo lugar, destaca-se sua capacidade de agregação social e de potencialização das interações na cidade através de uma “atmosfera festiva” que, se por um lado, se traduz como entretenimento, por outro, se expressa como sentimento de pertencimento e de resistência política, cultural e identitária. Nesse sentido, o processo histórico e geográfico de afirmação e legitimação social do samba carioca é também uma estratégia de disputa e de reposicionamento das populações marginalizadas, sobretudo, negros e mestiços, na cidade do Rio de Janeiro através da festa. Nas palavras de Guerón (2008, p.161, grifo nosso),

“É como se parecesse aos sambistas, e à própria Ciata, que a força do samba como expressão artística, dança, música, performance, combateria o estigma social, apaziguaria a repressão do Estado; enfim, as comunidades poderiam produzir sua alegria, sua festa, e atrairiam mais gente para elas,

numa produção socialmente respeitada e influente. O próprio ato de registrar em cartório faria parte desta estratégia. O samba, agora “legal”, exerceria uma espécie de resistência afetiva à segregação, à repressão e ao preconceito, usando a própria sedução da música e da dança como uma espécie de desarme do biopoder. De alguma forma era preciso fazer os brancos dançarem, como numa doce armadilha espinosista: afetos alegres, corpos contagiados... Quem poderia resistir?”.

Por fim, em terceiro lugar, sua ampla inserção no tecido produtivo metropolitano, conectando diferentes redes de atividades econômicas formais e informais. Essa inserção originalmente a partir da indústria fonográfica, com a gravação dos primeiros sambas, se expande incorporando outros segmentos das indústrias do entretenimento e do turismo. A espetacularização dos desfiles das Escolas de Samba, sobretudo, a partir da segunda metade século XX, impulsionou novas articulações em torno do samba e do carnaval carioca, conectando redes produtivas que operam em diferentes escalas geográficas, do local ao global.

Nesse sentido, entendemos que o complexo cultural-produtivo do samba-carnaval carioca assume um papel chave na criação de recursos específicos⁸ e na produção de externalidades positivas que contribuem para ampliar o horizonte das estratégias de diferenciação territorial e de fortalecimento da economia cultural-cognitiva na cidade. No entanto, essa leitura implica ir além do olhar reducionista que traduz suas manifestações⁹ – as rodas de samba, os blocos de rua e as escolas de samba – em produtos a serem apropriados segundo uma lógica econômica restrita orientada essencialmente ao mercado.

⁸ Segundo o Diccionario de Geografía aplicada y profesional, podemos comprender os recursos territoriais como o “[...] conjunto de recursos [que] definen el ‘caracter’ del territorio y constituyen su potencial endogeno, en el que poder basar las iniciativas de desarrollo; habitualmente en combinacion con otros factores externos [...]. Los recursos territoriales pueden presentar caracter tangible (naturales, infraestructuras, equipamientos) o intangible (inteligencia territorial, cultura y saber hacer, relaciones de gobernanza especificas). Algunos de ellos son movibles o deslocalizables (actividades productivas, poblacion, organizaciones privadas, que pueden migrar o ser atraidas) y otros no; caso de los directamente vinculados al espacio fisico, a la geografia y al ‘lugar’ (paisaje, estructura de asentamientos e infraestructuras de comunicacion, instituciones, organizaciones sociales, la propia cultura o la ubicacion geoestrategica). A su vez pueden ser materiales (componentes economicos, sociales, medioambientales) o simbolicos (relacionados con las narrativas, valores, la cultura y el conocimiento, el sentimiento de pertenencia). Especialmente los segundos no resultan genericos ni indiscriminados, sino indicativos, especificos, adaptados, incluso iterativos [...]. Si hasta la decada de los anos 80 se concedia especial atencion a los primeros (capital e infraestructuras), en la posterior son los segundos los que cobran el protagonismo como factores clave para el exito de las politicas de desarrollo regional [...] (TRIGAL, 2015).

⁹ É importante ressaltar que existem outras formas de expressão cultural e artística relacionadas ao samba-carnaval carioca, como por exemplo, os bate-bolas ou clóvis. No entanto, são as rodas de samba, os blocos de rua e as escolas de samba, em função de seu alcance espacial e econômico, que permitem pensar estratégias de desenvolvimento para a escala da cidade.

Um novo olhar sobre as possibilidades de mobilização produtiva da cultura para o desenvolvimento implica reconhecer a simbiose entre as múltiplas dimensões das expressões culturais e as dinâmicas de criatividade social e de inovação na cidade. No caso do samba-carnaval, parece-nos fundamental uma abordagem sistêmica capaz de articular as dimensões sociocultural (expressão artística e de formas de vida), econômica (produção, consumo, trabalho e entretenimento) e política (luta pelo direito à cidade).

Considerações metodológicas: pavimentando um caminho de análise

De uma perspectiva da nova geografia econômico-cultural, mobilizamos as noções de “força do lugar” (Gertler, 2010 [2003]) e de “espaços de polinização”¹⁰ (Moulier-Boutang, 2012) para refletir sobre a centralidade do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval para a economia cultural-cognitiva (Scott, 1997, 2005) na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de problematizar suas diferentes manifestações – as rodas de samba, as escolas de samba e os blocos de rua – como catalisadores de interações sociais e produtivas estratégicos para as dinâmicas de proximidade na cidade. Estas dinâmicas respondem, muitas vezes, pela formação de redes de cooperação social produtiva que se tornam essenciais à manutenção de práticas como a criação colaborativa, os laços de confiança e de solidariedade, a socialização de informações e os sentimentos de pertencimento. Esses fatores intangíveis expressos nas práticas sociais se manifestam como competências territoriais ao contribuírem para o fortalecimento da criatividade social local.

Trabalhamos a ideia de criatividade social como uma potencialidade, um recurso virtual, que se exprime como um “saber vivo” e colaborativo constituído a partir das interações entre os diferentes tipos de saber (técnico, científico, artístico e da experiência). A potência transformadora e geradora de inovações deste tipo de inteligência coletiva (Levy, 2011 [1994]) territorializada se situa na capacidade de

¹⁰ “A polinização surge como um exemplo emblemático daquilo que chamamos de externalidade positiva. Um recurso invisível que atua e é incorporado na produção de mercadoria, sem que esta produção o leve em conta. Como podemos entender essa metáfora da polinização e, sobretudo, transformá-la em paradigma geral da atividade, não mais das abelhas, mas dos seres humanos? Os sistemas vivos complexos são caracterizados por interações múltiplas, em geral invisíveis. O que o economista consegue enxergar e capturar na trama grosseira da produção de mercadorias corresponde a apenas uma pequena fração desta produção. O invisível que constitui as externalidades representa a parte submersa do *iceberg*, os $\frac{3}{4}$ da realidade” (BOUTANG, 2012, p. 78)

fornecer respostas originais às questões de diferentes naturezas cujas soluções escapam às prescrições protocolares de natureza genérica (padronizadas); ou seja, nos casos em que as soluções codificadas (dos manuais ou softwares) não são suficientes frente à complexidade dos desafios e das realidades locais (Boutang, 2012). Assim, a criatividade social se alimenta das experiências de comunicação que ganham amplitude nas cidades: neste ponto reside a importância dos efeitos de aglomeração e das dinâmicas de proximidade. Conforme destaca André Gorz (2005, p.9, grifo nosso),

“Na economia do conhecimento, todo trabalho, seja na produção industrial seja no setor de serviços, contém um componente de saber cuja importância é crescente. Óbvio que o saber de que se trata aqui não é composto por conhecimentos específicos formalizados que podem ser aprendidos em escolas técnicas. Muito pelo contrário, a informatização revelou as formas de saber que não são substituíveis, que não são formalizáveis: *o saber da experiência, o discernimento, a capacidade de coordenação, de auto-organização e de comunicação*”.

Trata-se de formas de saber que se manifestam como práticas sociais e produzem relações comunicativas essenciais aos processos de subjetivação social, condição essencial à constituição do trabalho imaterial. Outra noção importante na organização da reflexão teórica é a de “território qualificante”, proposta por Cocco e Corsini (2010, sem paginação), que pode ser definida como o

“[...] lugar onde novas competências são modeladas a partir das ações e das experiências do trabalho cognitivo em rede, competências estas que retornam para o território na forma de serviços em que a inteligência colaborativa, a criatividade e a inovação são elementos centrais”.

A partir da Escola Francesa da Proximidade (Bouba-Olga et al, 2008), podemos considerar esses fatores intangíveis como recursos específicos fundamentais às dinâmicas de diferenciação territorial na economia cultural-cognitiva (Scott, 1997, 2005). Essa leitura tem por base o entendimento de que a globalização da economia não se manifesta essencialmente pela desterritorialização dos processos produtivos (Benko e Lipietz, 1994). Ao contrário, inúmeras experiências têm demonstrado a força das dinâmicas locais na construção das vantagens competitivas que, na economia contemporânea, são cada vez mais relacionadas à produtividade sistêmica das relações (Porter, 1989; Veltz, 1999). Trata-se, assim, de afirmar que paralelamente a uma lógica a-espacial¹¹ da economia industrial (fordista), emergem sistemas produtivos cujo

¹¹ A ideia de lógica a-espacial diz respeito ao tipo de relação funcional que as empresas constituem com os territórios devido à natureza de sua produção e à estratégia de competitividade definida. Essa relação funcional geralmente está baseada em recursos e fatores de produção genéricos, o que faz com que as empresas sejam mais flexíveis em termos de mobilidade de suas plantas fabris.

dinamismo depende altamente de sua ancoragem territorial: os sistemas territoriais de produção (Maillat, 2002). Essa leitura ressalta a dimensão cultural dos processos econômicos. Para Gertler (2010, p.47), verifica-se a partir dos anos 1980/90 uma “virada cultural” na geografia econômica que enfatiza o papel do social e, portanto, dos contextos locais, na produção. “Com os sistemas de produção transformando-se na direção dessa base cada vez mais social de organização, a importância da proximidade – isto é, da geografia – também foi [...] muito ampliada”. Nessa mesma linha, Pires do Rio (2012, p.164-5) destaca que,

“[...] Quando aceitamos que todo sistema econômico é social e espacialmente construído, aceitamos igualmente que, em sua constituição, as ações dos agentes econômicos, do indivíduo às organizações de todos os tipos, provocam mudanças resultantes não de intencionalidades bem determinadas, mas sim, e sobretudo, da interação entre os diversos agentes”.

A partir dessas considerações sobre a dimensão cultural no econômico, defendemos que a “atmosfera festiva” na cidade do Rio de Janeiro – dimensão essencial do sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca – assume um caráter estratégico para o desenvolvimento do sistema produtivo local ao promover dinâmicas de proximidade territorial que respondem pela intensidade e qualidade das interações. Nesse sentido, nos aproximamos da “atmosfera industrial” de Marshall. Nas palavras de Claval (2011, p. 30, grifo nosso), a festa¹²

“[...] devolve aos grupos que a organizam e a vivem um sentido de pertencimento compartilhado, aproximando-se seu passado, solidificando-os. Ela recompõe a cidade ou algumas de suas frações. Seu papel interrogador é fundamental.

A festa coloca em contato ambientes diversos. De um a outro, trocam-se ideias, copiam-se práticas. Misturas e empréstimos fazem nascer novas práticas e novas imagens do corpo social”.

Assim, a atmosfera festiva pode ser analisada como uma instância potencializadora da circulação de informações, ideias e conhecimentos, que são constantemente reapropriados e ressignificados pelos diferentes grupos sociais germinando processos inovativos na cidade. A “cultura da rua” fortemente nutrida pelas experiências festivas do samba-carnaval na cidade do Rio de Janeiro assume, dessa forma, uma função chave para o desenvolvimento territorial. Seguindo as pistas de Roberto Moura em sua análise antropológica das Rodas de Samba – publicada na obra

¹² Esse trabalho não pretende se ocupar de uma reflexão exaustiva sobre o conceito de festa. Nosso objetivo é tão somente analisar a atmosfera festiva constituída na cidade do Rio de Janeiro a partir das culturas do samba-carnaval como um recurso territorial específico capaz de promover dinâmicas de diferenciação territorial no âmbito da economia cultural-cognitiva.

No princípio, era a roda: Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes – encontramos a seguinte passagem em referência à celebração de uma importante roda de samba da cidade¹³.

“Foi neste momento que Camunguelo¹⁴ começou um solo dolente em sua flauta [...] Com algum atraso, chegou Pedro Amorim, músico de várias cordas e muitos arranjos e produções. Empunhou o cavaquinho e foi se acomodando à flauta de Camunguelo. Antes de começar a tocar, emocionado com a reunião, definiu o samba como algo agregador. *‘O samba une as pessoas – e, quando as pessoas se unem por causa do samba, elas estão se juntando por causa de muitas outras coisas também, trocando impressões, sentimentos e criatividade’*” (MOURA, 2004, p.25, grifo nosso).

As palavras do músico Pedro Amorim ressaltam as dimensões comunitária, afetiva e de criação coletiva que forjam o imaginário do samba carioca. Esse caráter articulador contribui para potencializar os encontros e as trocas de experiências entre diferentes narrativas da cidade. Assim, essa cultura urbana da festa, fortemente territorializada, produz frequentemente rupturas nos ritmos do cotidiano, imprimindo condições extraordinárias à vida social e produtiva na cidade. Aqui o termo extraordinário é usado em oposição às condições ordinárias, ou seja, que definem a ordem habitual das coisas, do banal, do rotineiro. As festas criam, assim, tempos e espaços extraordinários (Ferreira da Silva, 2013). Ainda nos passos de Moura (2004, p. 37, grifo nosso), nos deparamos com a seguinte descrição das rodas de samba, ressaltando a complexidade e a força desse ritual.

“Mas o que seria a roda, uma fuga, uma catarse? Não, ela é uma ampliação do universo doméstico, *o espaço onde o trabalhador dá lugar ao boêmio e a rotina cede vez à criatividade* – num certo sentido, uma usina de recuperação de energias em que o sambista se sente ‘em casa’ [...] Toda paisagem sonora, que *não separa música e vida, lazer e produção*, vem sendo historicamente definida como ‘mundo do samba’ [...] *Adere-se, assim, não a um ritmo, mas um ‘modo novo de a gente viver’* [...]” (MOURA, 2004, p.37, grifo nosso).

A “cultura festiva das ruas” na cidade do Rio de Janeiro, fortemente associada ao samba-carnaval, não se expressa apenas a partir das rodas de samba. No entanto, diferentemente das manifestações carnavalescas, as rodas de samba se inscrevem na vida social da cidade ao longo de todo o ano. As escolas de samba, sobretudo, em sua

¹³ Segundo Moura (2004), o evento em questão foi um tradicional encontro de sambistas ocorrido em 1999, no Bar da Dona Maria, na Rua Garibaldi, Muda.

¹⁴ Estivador de profissão, Cláudio Lopes dos Santos, o Camunguelo, é carioca de Vaz Lobo e neto de baianos que andaram pela Praça Onze. Flautista, partideiro, compositor, cantor e passista, nasceu em 5 de junho de 1947 e foi também ajudante de pedreiro e motorista de táxi e ônibus. [...] Como acontecia diante de Clementina e de outras raras figuras do mundo do samba, é difícil ficar indiferente à experiência de vê-lo pela primeira vez numa roda de samba. Camunguelo, portanto, faz parte da confraria dos compositores da zona portuária do Rio que se tornaram célebres [...] (MOURA, 2004, p. 18).

fase inicial, mas ainda nos dias atuais, e os blocos de rua, com destaque para o movimento da retomada a partir dos anos 1980 (Barros, 2013), figuram também como elementos fundamentais na construção dessa identidade territorial festiva da cidade. Conforme destacam Sapia e Estevão (2012, p.3) sobre a força da emergência do carnaval de rua carioca,

“[...] a festa do carnaval de rua é um espaço de observação privilegiado que permite vislumbrar aspectos da cultura e das redes de sociabilidade cariocas, pois coloca em circulação na esfera pública, novas formas de imaginação e criatividade social que intensificam as trocas sociais e simbólicas durante o tempo da festa e ajudam na construção de pontes que integram diversos setores sociais à memória coletiva da cidade [...]”.

A leitura a partir do sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca nos permite ressaltar a complexidade multidimensional das inter-relações entre as culturas do samba-carnaval e o sistema produtivo local explorando as contradições, mas também as potências de transformação que se afirmam nas práticas sociais na metrópole carioca nos marcos do atual projeto de *cidade criativa*.

As noções de recursos e ativos específicos, central nessa abordagem territorial, também nos ajudam a pensar as articulações entre as perspectivas antropológica e econômica do debate sobre a cultura. De um lado, evidenciam-se as dimensões simbólica e identitária que se expressam nos modos de vida local, forjados no tempo e no espaço, e que conformam as representações da chamada “cultura do lugar”. Aqui, o que está em questão são, sobretudo, os hábitos e costumes locais, as referências simbólicas, os padrões de interação social etc. De outro lado, o olhar econômico sobre a cultura, ou, como sugere Paul Tolila (2007), sobre o “setor cultural”, traduz esses modos de vida em bens e serviços de natureza cultural-criativo: as artes, o entretenimento, a moda etc. Conforme defendem Lipovetsky e Serroy (2015 [2013], p.43), na obra *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*,

“Na nova economia do capitalismo, já não se trata apenas de produzir pelo menor custo bens materiais, mas de solicitar as emoções, estimular os afetos e os imaginários, fazer sonhar, sentir e divertir. O capitalismo artista tem de característico o fato de que cria valor econômico por meio do valor estético e experiencial: ele se afirma como um sistema conceptor, produtor e distribuidor de prazeres, de sensações, de encantamento”.

Dito isso, propomos o deslocamento de uma perspectiva setorial centrada na análise das empresas para uma abordagem sistêmica alicerçada nas dinâmicas territoriais. Dessa forma, traçamos um percurso distinto dos estudos sobre as cadeias produtivas, centrados no papel das indústrias criativas como motores dos processos

criativos e de inovação, para refletirmos sobre o papel dos territórios nesses processos. Novamente a noção de “territórios qualificantes” (Cocco e Corsini, 2010) nos serve de inspiração para analisar a construção, pelos atores locais, de ambientes que favoreçam a emergência de processos criativos e inovativos: os “territórios culturais-criativos” do samba-carnaval carioca. Cabe ressaltar que esses ambientes abrigam múltiplas possibilidades: desde inovações econômicas voltadas ao mercado às inovações sociais e institucionais capazes até de desafiar a correlação das forças locais, a exemplo do recente movimento OcupaCarnaval¹⁵ que emergiu no contexto das manifestações de 2013 e ocupou o carnaval de rua carioca em 2014. Isto porque a criatividade social local reflete uma multiplicidade de narrativas, logo, suas tensões, contradições e disputas. Ou seja, para além da dimensão econômica voltada para o mercado, essa perspectiva mobiliza também as dimensões política e cultural que se expressam territorialmente.

Nesse percurso nos afastamos da ideia do gênio individual e de abordagens pontuais sobre determinados “grupos criativos” (classe criativa) para discutir os fatores da organização socioespacial relacionados às dinâmicas contemporâneas de criação coletiva e de inovação nas cidades. Em sua obra *Criatividade e Grupos Criativos*, De Masi (2003 [2002]) examina os distintos olhares sobre o processo criativo, desde leituras a partir do indivíduo – pelas lentes da psicologia e da psicanálise – às análises sobre os grupos criativos através da sociologia e destaca a ausência de estudos sobre a criatividade coletiva.

“As neurociências procuraram descrever as estruturas e os mecanismos bioquímicos e bioelétricos que governam a atividade criativa, o mapa das áreas cerebrais dedicadas à criatividade e as diferenças e similaridades entre processos criativos artísticos e científicos. A psicanálise, por sua vez, procurou compreender quais são os impulsos inconscientes que induzem a criar e quais são os que tendem a reprimir esse instinto. A psicologia explorou os tipos de criatividade, as fases do processo criativo, a diferença entre criatividade e inteligência e os modos possíveis de ensinar e desenvolver a criatividade. [...] A sociologia ofereceu as suas contribuições para entender como são criadas as organizações (empresas, estados, constituições [...]). *Em todas essas abordagens, surpreende a circunstância de que quase não existam estudos sobre a criatividade coletiva [...]*” (DE MASI, 2003 [2002], p. 566, grifo nosso).

¹⁵ Formado por blocos de rua, esse movimento se opõe às formas de regulação da festa e de uso do espaço público definidas pelo poder público em parceria com a iniciativa privada. A partir de críticas dirigidas ao modelo de apropriação das culturas do samba-carnaval, esse movimento evidencia também os limites de uma perspectiva de modernização urbana baseada em lógicas comerciais de exclusão (ou de inclusão precária e desigual) dos diferentes grupos sociais, ressaltando, assim, as contradições e os conflitos existentes na cidade.

Mobilizamos, então, a ideia de criatividade como um fenômeno social – a criatividade social – potencializado nas grandes cidades em função da intensidade e da qualidade das interações geradas no cotidiano: maior possibilidade de encontros e trocas de informações e conhecimentos. Conforme sugere Milton Santos (2004 [1996], p. 319, grifo nosso),

“A cidade é o lugar onde há mais mobilidade e mais encontros. A anarquia atual da cidade grande lhe assegura um maior número de deslocamentos, enquanto a geração de relações interpessoais é ainda mais intensa. [...] *O intercâmbio efetivo entre pessoas é a matriz da densidade social e do entendimento holístico referidos por Duvignaud (1977) e que constituem a condição desses acontecimentos infinitos, dessas solicitações sem-número, dessas relações que se acumulam, matrizes de trocas simbólicas que se multiplicam, diversificam e renovam.* A noção de “emorazão” [...] encontra seu fundamento nessas trocas simbólicas que unem emoção e razão”.

Neste sentido, a perspectiva da proximidade territorial (proximidade física conjugada à organizacional) nos auxilia a pensar as dinâmicas de constituição da criatividade social local. Em outras palavras, abordamos a criatividade social como um fenômeno geográfico em que as condições territoriais – materiais e imateriais – desempenham um papel chave.

A trajetória da pesquisa, inscrita nos horizontes da geografia econômico-cultural, é norteadada pelos debates sobre as teorias da aglomeração/proximidade e do crescimento urbano (Fugita, Krugman, Venables, 2002 [1999]; Storper, Venables, 2005; Storper, Scott, 2009; Bouba-Olga et al, 2008; Pecqueur, Zimmermann, 2005a; Pecqueur, 2005b, 2009). Esse é o ponto de partida para pensar as novas condições de desenvolvimento das cidades na economia contemporânea tendo em vista as interfaces entre cultura, criatividade e inovação. Com a renovação da geografia econômica, sobretudo, a partir dos anos 1990, essa via analítica se consolida como um importante campo de investigação, fornecendo contribuições substanciais para o debate sobre o desenvolvimento.

“Um dos fatos comprovados na geografia econômica é que o poder da aglomeração permanece forte [...] teorias da aglomeração têm progressivamente abandonado os custos de transporte físico como seu mecanismo causal e se concentrado em transações imateriais, especialmente nas que têm seu foco na transmissão e intercâmbio de informações, conhecimentos e ideias. As cidades são crescentemente percebidas como locais onde intercâmbios imateriais são facilitados, o que faz com que elas sejam lugar propício para a criação de novos conhecimentos e, como consequência, centros de inovação. *As cidades costumavam ser centros de produção material; agora, a força motora das aglomerações passou a ser a produção e comunicação de ideias, conhecimento e informação*” (STORPER, VENABLES, 2005, p.21-2, grifo nosso).

Em linhas gerais, essa literatura destaca três aspectos constitutivos da força das aglomerações: (i) os efeitos de encadeamento para frente e para trás das firmas; (ii) a concentração de trabalhadores ampliando as possibilidades da existência de habilidades especiais e; (iii) as interações localizadas capazes de promover novos conhecimentos e inovações: “*os segredos [do dinamismo] deixam de ser mistérios [...] estão no ar*”. Esta condição particular do *estar no ar* aponta para os efeitos de transbordamentos tecnológicos e de aprendizagem coletiva produzidos em situações específicas de proximidade entre os atores locais. Assim, sintetiza a ideia de “força do lugar” – percepção já expressa embrionariamente na obra de Alfred Marshall – que tem servido de inspiração para as diferentes correntes das teorias da aglomeração/proximidade e do crescimento urbano.

Aspectos operacionais

A abordagem teórica se estrutura a partir das possibilidades de diálogo entre dois quadros explicativos. De um lado, mobilizando uma literatura de caráter global – macronarrativas – para analisar (i) as especificidades das dinâmicas produtivas contemporâneas à luz do paradigma do capitalismo cognitivo (Gorz; Corsani; Moulier-Boutang; Lazaratto; Cocco; Fumagalli e Mezzadra) e (ii) o papel da cultura e da criatividade nas estratégias de desenvolvimento das cidades a partir das teorias da aglomeração/proximidade (Florida; Vivant; Bradford; Reis e Kageyama; Scott; Storper; Pecqueur; Veltz etc.).

De outro lado, lançamos mão de uma literatura que trabalha os universos do samba e do carnaval carioca através de diferentes perspectivas e que se apresenta como uma referência fundamental para pensar o processo urbano na cidade do Rio de Janeiro sob múltiplos aspectos: cultural, político e econômico. Caracteriza-se como uma bibliografia que passeia por diversas áreas do conhecimento mobilizando distintas matrizes de pensamento e recursos metodológicos: Antropologia e Sociologia (Cavalcanti, 1994; Da Matta, 1997; Viana, 2004[1995]; Moura, 2004; Santos, 2009; Barata, 2012), História (Soihet, 1998; Sodré, 1998; Siqueira, 2012; Cabral, 2011; Galvão, 2009), Geografia (Fernandes, 2001; Ferreira, 2005; Ferreira da Silva, 2013), Economia (Prestes Filho, 2009; Matos, 2007), Psicologia (Ramalho, 2010), etc. Nesse caso, não há uma perspectiva teórica comum, mas uma composição de trajetórias que

partilham o interesse sobre o samba e o carnaval carioca. Dessa forma, revelam traços das especificidades das culturas e das formas de organização da vida social e produtiva na cidade do Rio de Janeiro.

Frente a essas considerações, um dos principais desafios teórico-metodológicos da pesquisa foi a construção das interfaces entre modelos explicativos que foram desenhados privilegiando escalas de análise distintas, portanto, voltados a apreender diferentes dimensões do fenômeno. Para isso, optamos por analisar os nexos entre o local e o global a partir do complexo jogo de forças, endógenas e exógenas, que se constituem nas estratégias de produção e apropriação do espaço pelos atores ligados à economia cultural/criativa na cidade do Rio de Janeiro. Neste sentido, as categorias recursos e ativos específicos nos forneceram um instigante horizonte analítico para pensar a territorialização dos processos produtivos na economia cultural-cognitiva a partir da realidade local, a saber, do sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca.

“Plus de dix ans après avoir proposé cette notion de spécificité et la distinction entre une ressource qui existe à l'état latent ou virtuel et sa valorisation ou révélation sous forme d'actif, nous cherchons ici à actualiser nos définitions et à montrer en quoi le notion de ressource/actif spécifique est plus que jamais un outil méthodologique fécond pour appréhender aujourd'hui les enjeux de la mondialisation et de la territorialisation des processus productifs” (PECQUEUR E COLETTIS, 2005, p. 2).¹⁶

Somados aos esforços de construção de um quadro teórico coerente, a abordagem empírica e os procedimentos operacionais da pesquisa foram organizados da seguinte forma:

Leitura das ações

Essa etapa consistiu na realização de trabalhos de campo e de diálogos com diferentes atores da cena cultural na cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de identificar as dinâmicas de funcionamento do sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca. Esses diálogos foram realizados, sobretudo, entre os anos de 2015 e

¹⁶ Mais de dez anos após ter proposto a noção de especificidade e a distinção entre um recurso que existe no estado latente ou virtual e sua valorização ou revelação em forma de ativo, buscamos aqui atualizar nossas definições e mostrar como a noção de recurso e ativo específico é mais do que nunca uma ferramenta metodológica frutífera para entender as questões da mundialização e da territorialização dos processos de produção hoje (Tradução do autor).

2016. Além das entrevistas¹⁷ de caráter mais sistematizado, conduzidas por questionários semiestruturados, também fizemos inúmeras conversas “informais” com representantes de rodas de samba e de blocos de rua, com técnicos da Secretaria Municipal de Cultura, com produtores culturais de áreas diversas e com profissionais que atuam em diferentes segmentos da economia cultural-criativa. Para esse levantamento de informações qualitativas através de entrevistas/depoimentos também nos beneficiamos de inúmeros registros audiovisuais disponíveis na web ou em outras mídias digitais¹⁸. Desde outubro de 2016, a Rede Carioca de Rodas de Samba, através de sua Coordenação de Pesquisa e Gestão de Informações, também vem produzindo um acervo de entrevistas com sambistas da cidade do Rio de Janeiro. Esse material também serviu de fonte para a tese.

Destacamos duas intenções principais com essa estratégia de pesquisa.

- (i) Levantar informações que contribuam para caracterizar as redes produtivas que compõem o sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca e identificar os principais nós e fluxos dessas dinâmicas produtivas;
- (ii) Analisar as relações entre as ações do poder público (projetos e programas), orientadas pelas diretrizes institucionais, e as ações e formas de “institucionalidades” que emergem das práticas dos agentes produtivos locais. Dessa forma pretendíamos identificar as convergências e divergências entre as práticas e as racionalidades dos diferentes atores concebidas e operadas em diferentes escalas: de uma escala macro que pensa a cidade como uma entidade “uniforme”, sobretudo pelas lentes do poder público, às escalas dos arranjos espaciais constituídos pelas ações dos atores produtivos locais: a cidade como mosaico de iniciativas.

¹⁷ Relação de entrevistados: Ricardo de Moraes, representante do Centro de Referência Carioca do Samba, em 05/06/2015; Eliane Costa, representante do bloco Escravos da Mauá e produtora cultural, em 07/07/2015; Eduardo, morador da zona portuária, à época, presidente do bloco OBA, e gestor cultural da Casa Porto, em 23/07/2015; Rosiete, à época, presidente da Liga dos Blocos da Zona Portuária, em 24/07/2015; Carol Couto, pesquisadora e autora de uma dissertação de mestrado sobre os atores culturais da região portuária, em 27/07/2015; Daniel, à época, representante da CDURP para o programa Porto Maravilha Cultural, em 10/09/2015; Rogerinho Família, sambista e representante de diferentes rodas de samba da cidade, dentre as quais, a roda de Samba da Pedra do Sal e do Grupo Autonomia, em 01/07/2016.

¹⁸ Um material interessante é a pesquisa de conclusão de curso em Produção Cultural pelo IFRJ Nilópolis desenvolvida por Ricardo de Moraes sobre Políticas Públicas para os desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, 2012. Esse material reúne entrevistas com pessoas ligadas ao samba, mas com atuações em diferentes áreas: carnavalescos, gestores, pesquisadores, profissionais da confecção etc.

Leitura dos documentos oficiais

Esse procedimento consistiu na análise do discurso oficial que norteou as ações do poder público municipal em torno de uma perspectiva de cidade criativa. Entendemos que os documentos oficiais na condição de marcos institucionais cumprem um papel normativo de condução da ação prática, portanto, refletem as intencionalidades e o conjunto dos interesses envolvidos no ato de sua elaboração. De forma complementar, utilizamos também outras fontes documentais – matérias de jornal, revistas ou sites, publicações no Diário Oficial, vídeos institucionais etc. – a fim de contextualizar o discurso e as práticas (projetos e ações) oficiais. Dentre os documentos analisados, destacam-se: (i) os Relatórios da Economia Criativa (Creative Economy Report) da UNCTAD/ONU como marcos da política global de economia criativa; (ii) o Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações – 2011 a 2014, da Secretaria Nacional de Economia Criativa – SEC, Ministério da Cultura – MinC, como marco nacional dessa orientação política e o Plano Nacional de Cultura, do Ministério da Cultura – MinC; (iii) os Planos Estratégicos da Cidade do Rio de Janeiro: 2009-2012, 2013-2016 e 2017-2020 e o Plano municipal de cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – PCRJ.

Leitura das estatísticas

Simultaneamente à tese, coordenamos uma pesquisa pela Rede Carioca de Rodas de Samba com o objetivo levantar dados primários e informações diversas sobre as rodas de samba na cidade do Rio de Janeiro. Definimos três eixos centrais para esse levantamento:

- i) Perfil das Rodas de Samba RS, buscando identificar as características gerais das rodas de samba e dos profissionais das rodas;
- ii) Perfil do Público, visando caracterizar o perfil socioeconômico do público frequentador das Rodas de Samba RS;
- iii) Redes Produtivas. Criar um cadastro das redes de fornecedores de bens e serviços, além dos micro e pequenos empreendedores associados à Rede Carioca de Rodas de Samba (expositores diversos que atuam nas Feiras de Samba).

Na primeira fase, realizada entre outubro e dezembro de 2016, foram aplicados 738 questionários de Perfil do Público em 18 rodas de samba da cidade¹⁹, além de 24 questionários de Perfil das Rodas de Samba²⁰. Também foram cadastrados 21 fornecedores de bens e serviços – banheiros químicos (3), lonas (6) e som (12) –, e 41 empreendedores associados (expositores) nas áreas de gastronomia, moda, artesanato e fotografia.

Além dos dados primários, a pesquisa de tese também se beneficiou de outras fontes de dados secundários como o Cadastro da Relação Anual de Informações Sociais – RAIS, do Ministério do Trabalho e Emprego, o Cadastro de equipamentos culturais e de ações de fomento da Secretaria Municipal de Cultura, entre outras. Com esse material de natureza quantitativa, proveniente de levantamentos primários e secundários, elaboramos mapas, gráficos, quadros e esquemas, alguns dos quais são representações de informações inéditas.

¹⁹ Relação das Rodas de samba onde foram aplicados os questionários de Perfil de Público: Samba da Cabeça Branca (Realengo), Samba da Gameleira (Penha), Gloriosa (Glória), Moça Prosa (Saúde), PedreTeresa (Centro), Roda de Samba da Pedra do Sal (Saúde), Samba da Barão (Vila Isabel), Samba na Serrinha (Madureira), Samba D'Aurora (Campo Grande), Samba da Tarde (Irajá), Samba do Catete (Catete), Samba na Calçada (Madureira), É Samba Sim (Brás de Pina), Terreiro de Crioulo (Realengo), Pagode da Tia Ciça (Irajá), Pagode do Biro (Tijuca), Pagode do Time de Crioulo (Glória).

²⁰ Relação das Rodas de samba que responderam aos questionários: Samba do Xoxó (Andaraí), Samba da Cabeça Branca (Realengo), Rebarbas (Laranjeiras), PedreTeresa (Centro), Pagode do Biro (Tijuca), Pagode do Time de Crioulo (Glória), Moça Prosa (Saúde), Gloriosa (Glória), Samba do Barberinho do Jacarezinho e Vozes da Comunidade (Méier), Autonomia no Ponto Chic (Bangu), Pagode do Balde (Guadalupe), Projeto Aos Novos Compositores (Centro), Buraco do Galo (Oswaldo Cruz), Samba na Fonte (Centro), Samba do Guri (Taquara), Roda de Samba da Pedra do Sal (Saúde), Pôr do Santa (Botafogo/Santa Marta), Samba na Calçada (Madureira), É Samba Sim (Brás de Pina), Pagode da Tia Ciça (Irajá), Samba de Benfica (Benfica), Boteco do PH Mocidade (Senador Camará), Samba da Gameleira (Penha).

O poder da criação
(João Nogueira)

Não, ninguém faz samba só porque prefere
Força nenhuma no mundo interfere
Sobre o poder da criação
Não, não precisa se estar nem feliz nem aflito
Nem se refugiar em lugar mais bonito
Em busca da inspiração
Não, ela é uma luz que chega de repente
Com a rapidez de uma estrela cadente
Que acende a mente e o coração
É faz pensar que existe uma força maior que nos guia
Que está no ar
Bem no meio da noite ou no claro do dia
Chega a nos angustiar
E o poeta se deixa levar por essa magia
E o verso vem vindo e vem vindo uma melodia
E o povo começa a cantar, lá laia laiá
Lá lá laia laiá

1. A diferenciação como imperativo de competitividade no paradigma do imaterial

“A reestruturação, em seu sentido mais amplo, transmite a noção de uma ‘fredda’, senão de uma ruptura nas tendências seculares, e de uma mudança em direção a uma ordem e uma configuração significativamente diferentes da vida social, econômica e política. [...]” (SOJA, 1993, p.193).

As últimas décadas do século XX foram marcadas por transformações tão profundas que redefiniram as formas de organização da vida social e produtiva no mundo sob muitos aspectos. O Desenvolvimento das novas tecnologias da informação e comunicação (TIC) contribuiu para imprimir novos ritmos ao tempo social e redefinir determinadas relações espaciais através da simultaneidade alcançada pela conectividade global (Castells, 1999; Harvey, 2003). A reestruturação produtiva e as metamorfoses do trabalho produziram uma nova geografia da economia mundial marcada por uma maior flexibilidade locacional das firmas, pela organização da produção em redes e por uma nova relação local-global nos processos econômicos (Veltz, 1999; Santos, 2004a). As mudanças culturais se traduziram em padrões de consumo cada vez mais plurais e personalizados, demandando das firmas esforços permanentes de inovação (Benko, 2002; Boyer, 1990). A crise ecológica impôs novos desafios às perspectivas de desenvolvimento ao problematizar a escassez dos recursos naturais e os limites físicos do planeta (Sachs, 2004). A produção do conhecimento científico caminhou em direção a um pluralismo epistemológico em detrimento da unidade constituída em torno do positivismo: o princípio da complexidade²¹ foi fundamental para essa inflexão, sobretudo, nas “ciências duras” (Morin, 1999, 2003ab; Souza Santos, 2003; Latour, 2005).

Esse processo de crise-reestruturação global desencadeado a partir dos anos 1970 evidenciou os limites dos modelos de pensamento e de ação fundados sob o paradigma industrial que vigorou predominante ao longo do século XX. O esgotamento do modelo de desenvolvimento fordista inaugurou uma nova fase do capitalismo mundial, referenciada genericamente na literatura pelo termo pós-fordismo.

²¹ Segundo Edgar Morin (1999, p.26-70), “caminhamos, hoje, em direção à pesquisa de uma razão aberta, e não mais de uma razão fechada nos princípios da lógica clássica. [...] O problema que se coloca atualmente não é o de substituir a certeza pela incerteza, a separação pela inseparabilidade ou a lógica clássica por não sei o quê... Trata-se de saber como vamos fazer para dialogar certeza e incerteza, separação e inseparabilidade etc.”. Nessa linha, Morin (2003a, p.30) afirma que “de toda parte surge a necessidade de um princípio de explicação mais rico do que o princípio de simplificação (separação/redução), que podemos denominar princípio de complexidade”.

Segundo Lipietz e Leborgne (1988, p.13), um modelo de desenvolvimento deve ser analisado sob três aspectos: o paradigma tecnológico (forma de organização do trabalho), o regime de acumulação (estrutura macroeconômica) e o modo de regulação (conjunto de normas implícitas e de regras institucionais). A coerência e estabilidade de um modelo de desenvolvimento resultam da compatibilidade entre esses três aspectos.

O paradigma tecnológico responde pelos “princípios gerais que governam a evolução da organização do trabalho”, indo além dos escopos da indústria e/ou da tecnologia. Já o regime de acumulação se refere aos princípios macroeconômicos que descrevem a compatibilidade entre as normas de produção e de uso do produto social por um período de tempo. Enquanto o modo de regulação é definido pelo papel das regras institucionais (leis, acordos etc.) e das normas implícitas (hábitos culturais) – “formas de ajustamento” – na condução dos comportamentos contraditórios dos agentes individuais aos princípios coletivos do regime de acumulação. Em síntese, “o regime de acumulação aparece [...] como o resultado macroeconômico do funcionamento de um modo de regulação, tendo por base um modelo de industrialização”.

A emergência de uma economia do imaterial organizada a partir das metrópoles e baseada no conhecimento/inteligência como principal força produtiva (Gorz, 2005), na diferenciação como estratégia de competição (Porter, 1989) e nos bens e serviços de conteúdo cultural-criativo como ativos específicos (Scott, 1997, 2005), marca a passagem de uma lógica da reprodução em um regime de repetição para uma lógica da inovação em um regime de invenção (Corsani, 2003). Conforme destaca Gorz (2005, p. 15),

“Nós atravessamos um período em que coexistem muitos modos de produção. O capitalismo moderno, centrado na valorização de grandes massas de capital fixo material, é cada vez mais rapidamente substituído por um capitalismo pós-moderno centrado na valorização de um capital dito imaterial, qualificado também de ‘capital humano’, ‘capital conhecimento’ ou ‘capital inteligência’. Essa mutação se faz acompanhar de novas metamorfoses do trabalho. O trabalho abstrato simples, que, desde Adam Smith, era considerado a fonte do valor, é agora substituído por trabalho complexo”.

Essas novas condições de trabalho e produção forjadas a partir da crise do fordismo ressaltam ainda o caráter central das externalidades e das dinâmicas de proximidade nos processos de inovação e de crescimento econômico das cidades (Storper e Venables, 2005; Pecqueur e Zimmermann, 2005; Pecqueur, 2009).

Neste contexto, o debate sobre o desenvolvimento impõe novos desafios teóricos e práticos, incorporando novas preocupações como, por exemplo, as questões ambiental e cultural, além de novas perspectivas de análise e escalas de planejamento e ação. A perspectiva do desenvolvimento local se constitui, assim, como uma resposta às tradicionais abordagens centradas nos recortes nacional e regional do planejamento centralizado. Esse é o quadro geral de referência que nos serve de base para refletir sobre as perspectivas de desenvolvimento para a cidade do Rio de Janeiro à luz do atual paradigma econômico cultural-cognitivo. Portanto, o debate sobre o sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca no âmbito do projeto de Cidade Criativa passa necessariamente pelo aprofundamento das reflexões sobre as novas configurações do capitalismo.

Como se caracteriza essa nova fase do capitalismo com relação às mutações na produção e no trabalho? De que forma o conhecimento/inteligência se torna uma variável chave nas dinâmicas produtivas contemporâneas? Em que medida as especificidades locais, em particular as instituições sociais, assumem um papel chave nas decisões locacionais das firmas, moldando, inclusive, processos econômicos? Essas são algumas das questões que têm orientado as reflexões sobre o desenvolvimento nas últimas décadas.

Neste capítulo, discutimos, em linhas gerais, as novas condições de produção e trabalho com a emergência do paradigma econômico do imaterial e a constituição de novas configurações produtivas ancoradas territorialmente. Para isso, nos apoiamos em uma literatura que teoriza a atual fase do capitalismo em termos de “capitalismo cultural-cognitivo” (Scott) ou “capitalismo cognitivo” (Gorz; Moulier-Boutang).

1.1. Trabalho imaterial e produção social

“L’économie a changé. [...] Aujourd’hui, la véritable richesse n’est pas concrète, elle est abstraite. Elle n’est pas matérielle, elle est immatérielle. [...] En fait, la vraie richesse d’un pays, ce sont ses hommes et ses femmes” (Rapport de la Commission sur l’économie de l’immatériel, 2006).²²

Ao refletir sobre a emergência de uma “sociedade pós-industrial” em fins do

²² A economia mudou. [...] Hoje, a verdadeira riqueza não é concreta, ela é abstrata. Não é material, é imaterial. [...] Na verdade, a verdadeira riqueza de um país são seus homens e mulheres (Tradução do autor).

século XX, o sociólogo italiano Domenico De Masi propôs a noção de *ócio criativo* como chave de análise para pensar as novas condições de trabalho e produção no capitalismo contemporâneo. Diferentemente da conotação negativa geralmente atribuída à ideia de ócio, De Masi explora uma percepção do ócio como condição de libertação das expressões mentais. Em outras palavras, o ócio como necessário ao desenvolvimento das potencialidades culturais e cognitivas dos indivíduos, dimensões cada vez mais centrais nos processos produtivos na economia contemporânea.

“A sociedade industrial permitiu que milhões de pessoas agissem somente com o corpo, mas não lhes deixou a liberdade para expressar-se com a mente. Na linha de montagem, os operários movimentavam mãos e pés, mas não usavam a cabeça. A sociedade pós-industrial oferece uma nova liberdade: depois do corpo, liberta a alma” (DE MASI, 2000, p. 18).

O ócio criativo, portanto, não remete a uma retórica de exaltação ao tempo livre como negação ao trabalho. Ao contrário, reflete uma nova concepção de trabalho e produção à luz do paradigma do imaterial que destaca o conhecimento, em suas diferentes expressões, como principal força produtiva.

Segundo Negri e Hardt (2005 [2004], p.13), no capitalismo contemporâneo "a produção já não pode ser concebida apenas em termos econômicos, devendo ser encarada de maneira mais ampla como produção social – não apenas a produção de bens materiais, mas também a produção de comunicações, relações e formas de vida." Portanto, não se trata mais de pensar a força de trabalho a partir do corpo como máquina de repetição, conforme os princípios tayloristas/fordistas. No capitalismo cultural-cognitivo, é a vida em sua plenitude (corpo, subjetividades e relações) que se converte em recurso a ser mobilizado no processo produtivo. Em tom consoante, o economista italiano Andrea Fumagalli (2011, p.325) argumenta que “hoje o valor do trabalho baseado na acumulação capitalista é também valor do conhecimento, dos afetos e das relações, do imaginário e do simbólico”. Trata-se, assim, de um tipo de valoração que adere à vida das pessoas, questionando, de um lado, a fronteira artificial que separa tempo de trabalho, de estudo e de lazer, e, de outro, o alcance das competências técnicas derivadas de um tipo de conhecimento específico, o formal.

O paradigma produtivo do imaterial questiona o esquema funcionalista taylorista/fordista baseado na separação entre as funções de concepção (de inteligência) e de execução (‘braçais’), prática magistralmente retratada por Chaplin em Tempos Modernos. Dessa forma, a economia cultural-cognitiva aponta para um horizonte no

qual trabalho e produção se expressam cada vez mais através de dinâmicas de mobilização produtiva dos corpos, das mentes e dos corações dos trabalhadores, além das externalidades positivas (bens comuns) constituídas territorialmente. Conforme ressaltam Cocco e Corsini (2010, Sem Paginação, grifo nosso),

“[...] dizer que o trabalho hoje se tornou imaterial e cognitivo significa afirmar que, no pós-fordismo, são as dimensões intersubjetivas do trabalho que determinam as dimensões objetivas [...] típicas do processo de trabalho industrial. Isso não significa que o trabalho material tenha desaparecido por completo, menos ainda equivale a identificar o trabalho imaterial ou cognitivo como meras funções ‘intelectuais’. Pelo contrário, trata-se de dar conta do fato de que, como o próprio Marx antecipava, *‘o produto deixa de ser criado pelo trabalhador individual imediato para ser o resultado mais de uma combinação de atividade social que da simples atividade do produtor’*. *A transformação da matéria pelo trabalhador individual (inclusive quando ele continua no chão de fábrica) depende de dinâmicas imateriais, quais sejam: dinâmicas comunicativas, linguísticas, afetivas, em suma, as atividades da mente e da mão de um trabalhador de carne e osso!*

O trabalho passa a ser um modo de captura da cooperação entre cérebros [...]”.

O trabalho imaterial, portanto, se exprime como potência através da mobilização de uma inteligência coletiva. De uma perspectiva do planejamento territorial, evidencia-se o papel das condições locais para a criação de novos recursos e ativos imateriais específicos, como, por exemplo, a criatividade social.

Essa leitura reflete uma concepção de trabalho que não se define mais apenas, ou prioritariamente, pelas competências técnicas derivadas de um conhecimento formal, mas, sobretudo, pelo conjunto dos saberes que resultam das diferentes experiências de vida dos sujeitos: daí a relevância de uma abordagem em termos de *produção social*. Conforme ressalta o filósofo e economista André Gorz (2005, p. 19),

“Os trabalhadores pós-fordistas [...] devem entrar no processo de produção com toda a bagagem cultural que eles adquiriram nos jogos, nos esportes de equipe, nas lutas, disputas, nas atividades musicais, teatrais, etc. É nessas atividades fora do trabalho que são desenvolvidas sua vivacidade, sua capacidade de improvisação, de cooperação. É seu saber vernacular que a empresa pós-fordista põe para trabalhar, e explora”.

Em uma perspectiva semelhante, De Masi defende que nas sociedades pós-industriais, trabalho, estudo e jogo (lazer) se tornam dimensões cada vez mais coincidentes na medida em que o conhecimento e as subjetividades sociais – traduzidos em processos criativos – são mobilizados como fontes de produção de valor e de inovações. Dessa forma, ele sugere considerarmos uma tripla passagem:

“[...] da atividade física para a intelectual, da atividade intelectual de tipo

repetitivo à atividade intelectual criativo, do trabalho-labuta nitidamente separado do tempo livre e do estudo ao “ócio criativo”, no qual estudo, trabalho e jogo acabam coincidindo cada vez mais” (DE MASI, 2000, p. 16).

Em entrevista à Revista Creativity Issue, Robert Wong, ex-diretor executivo da Arnold e vice-presidente de criação do Starbucks, e um dos responsáveis pelo Google Creative Lab, em Nova Iorque, faz referência a essa nova concepção de trabalho imaterial que mobiliza tanto os conhecimentos formais quanto os saberes derivados das experiências cotidianas que respondem pela subjetivação dos indivíduos e pela constituição de suas singularidades. Segundo Wong, “quando conhece as pessoas no Google, não importa se é um engenheiro ou o presidente de vendas, *você sempre pensa ‘espera aí’, você é um engenheiro de ponta [...], mas você também é um, sei lá, pianista clássico, ou um atleta mundial*” (PROXIMA, 2013, p.40, grifo nosso).

Nesse contexto, uma nova retórica oriunda, sobretudo, do mundo corporativo, tem sido mobilizada para ressignificar os sentidos de determinadas práticas do trabalho e, assim, relativizar alguns dos novos mecanismos de exploração que se afirmam no capitalismo cultural-cognitivo. Um desses exemplos pode ser expresso na passagem da condição de trabalhador para a de “colaborador” e “empreendedor”. O trabalhador visto cada vez mais como um prestador de serviços precisa assegurar suas condições de empregabilidade e, para isso, novas modalidades de remuneração, como o salário emocional – “tempo livre” para aperfeiçoamento em cursos de capacitação –, são práticas cada vez mais institucionalizadas nas empresas. Para Eliana Dutra, coach e sócia-diretora da empresa de coaching e treinamento Pro-Fit, “oferecer salário emocional é primordial hoje em dia [...], o diferencial será o serviço prestado. Isso eleva a empregabilidade e a autoestima profissional”²³.

Nessa lógica, a liberação do tempo se volta para o autodesenvolvimento dos indivíduos – “colaboradores-empreendedores” – e retroage sobre a força produtiva do trabalho. Para Gorz (2005, p. 10), desfeitas as relações salariais convencionais, as pessoas se tornam empresas e passam a responder pela rentabilidade dos seus trabalhos. “No lugar da exploração entram a autoexploração e autocomercialização do ‘Eu S/A’”.

No âmbito dessa reflexão sobre as novas condições de trabalho e produção não basta admitir a centralidade do conhecimento como força produtiva. Faz-se necessário

²³ Matéria publicada em “Brasil Econômico”, disponível em <http://economia.ig.com.br/carreiras/2013-04-06/salario-emocional-no-trabalho-e-mais-importante-que-recompensa-financeira.html>, acesso em: 06Abr2013.

qualificá-lo a partir de suas diferentes implicações nas dinâmicas produtivas contemporâneas. Conforme sugere De Masi (2000, p. 16),

“[...] entre as atividades que realizamos com o cérebro, as mais apreciadas e mais valorizadas no mercado de trabalho são as atividades criativas. Porque mesmo as atividades intelectuais, como as manuais, quando são repetitivas, podem ser delegadas às máquinas”.

Para o filósofo e economista francês Yann Moulier-Boutang (2012, p. 86), é preciso reconhecer que os conhecimentos não constituem um todo homogêneo, “o que faz a diferença entre os diferentes conhecimentos é o seu grau de codificação, de explicitação ou, ao contrário, de implicação.” Ele, então, propõe duas categorias de conhecimentos: os *imateriais duros ou imateriais de grau 1* e os *imateriais moles ou imateriais de grau 2*.

Os imateriais de tipo 1 se referem “aos conhecimentos codificados sobre os quais se podem conceder direitos de propriedade intelectual”, ou seja, as marcas, as patentes, os direitos autorais etc. Já os imateriais de tipo 2 são os conhecimentos não codificados ou não codificáveis. São formas de saber “*vinculados à contextualização, à aprendizagem, à inteligência como faculdade de dar uma nova resposta a uma questão cuja solução não tenha sido previamente programada e absorvida por softwares prescritivos*”. Segundo Moulier-Boutang, a escalada do uso dos imateriais não é exclusividade do capitalismo cognitivo, pois isso já se verificava no capitalismo industrial. O diferencial da fase atual que foi revelado com o “poder de automação das operações lógicas simples é o aumento da potência dos imateriais 2 (de segundo tipo)”.

A visão defendida por André Gorz em sua obra *O Imaterial: conhecimento, valor e riqueza* é similar à de Yann Moulier-Boutang com relação ao papel do conhecimento na economia contemporânea. Para Gorz, o centro da criação do valor se encontra atualmente no trabalho imaterial e o seu diferencial reside menos no conhecimento formal (capital do conhecimento) e mais na inteligência, na imaginação e no saber (capital humano).

“[...] o que importa não é mais a ciência ou o conhecimento, mas a inteligência, a imaginação e o saber que, juntos, constituem o ‘capital humano’. [...] Os conhecimentos, com efeito, são fundamentalmente diferentes dos saberes e da inteligência. Eles se referem aos conteúdos formalizados, objetivados, que, por definição, não podem pertencer às pessoas” (GORZ, 2005, p.16).

Não se trata, nesse caso, conforme no capitalismo industrial, de um tipo de

conhecimento que se expressa como capital na forma de máquinas, de instalações e de processos, ou seja, um “saber morto” objetivado. Ao contrário, a referência em questão diz respeito a um tipo de saber vivo, adquirido e ressignificado constantemente no trânsito da vida cotidiana e mobilizado como potência criativa, transformadora e geradora de inovações. Um tipo de saber cuja captura e transposição para contextos exógenos aos quais foram forjados, e onde adquirem sentido pleno, se revelam tarefa complexa, quando não inviável. Trata-se, assim, de formas de saber territorializados que expressam uma multiplicidade de narrativas forjadas historicamente em diferentes cenários socioespaciais. Em outras palavras, falamos de saberes tácitos, contextualizados em ambientes culturais específicos e, portanto, de difícil codificação.

As novas condições de circulação de informações e conhecimentos criadas pelas NTIC viabilizaram a “globalização” de determinados tipos de conhecimentos: os passíveis de codificação. Dessa forma, os saberes que se alimentam do contexto e, portanto, se diferenciam de lugar para lugar, acabaram se constituindo em recursos imateriais específicos, ou seja, atributos capazes de potencializar as dinâmicas de diferenciação territorial. Voltaremos a esse ponto mais a frente (subcapítulo 1.3).

1.2. Economia territorial e externalidades positivas (polinização)

Durante os anos 1980 e 1990, alguns teóricos da globalização, animados pelos avanços tecnológicos nas áreas de comunicação (NTIC) e transportes, postularam o “fim das cidades”. Tratava-se de uma referência à relativa perda de importância do espaço para a organização da vida social em função da contração das distâncias. No entanto, essas teses não lograram os resultados esperados, dado o equívoco analítico de reduzir o espaço à noção de distância. Sem dúvida, por um lado, a maior abertura das economias nacionais e os imperativos de fluidez assegurados pelos avanços nos transportes e nas redes telemáticas viabilizaram dinâmicas de desterritorialização dos fluxos da globalização – sobretudo de empresas em busca de vantagens competitivas – e sinalizaram a perda de relevância de determinadas lógicas territoriais. No entanto, por outro lado, a globalização também reafirmou a “força” do local através das dinâmicas de reterritorialização desses fluxos, redefinindo, assim, o papel e a hierarquia das cidades no mundo. Efetivamente, conforme sinaliza Dias (2000, p. 157), “a localização geográfica torna-se portadora de um valor estratégico ainda mais seletivo. As vantagens

locacionais são fortalecidas e os lugares passam a ser cada vez mais diferenciados pelo seu conteúdo [...]”.

Para Pecqueur (2009), a afirmação de uma economia territorial pós-fordista produziu um “momento território” na regulação global do sistema econômico (produção e consumo) que marcou a ruptura com um mundo industrializado indiferente ao contexto geográfico-cultural. Constata-se, nesse sentido, a imbricação de duas tendências opostas no âmbito das relações entre espaço e produção. De um lado, uma dinâmica homogeneizadora em escala global e, de outro, uma dinâmica que reafirma as diferenças locais.

A reconfiguração do espaço econômico mundial nas últimas décadas do século XX caracterizada simultaneamente pela emergência de novos espaços produtivos – Vale do Silício, Terceira Itália, Distritos de Baden-Württemberg – e pela estagnação e declínio de economias antes consolidadas – Vale do Ruhr, na Alemanha, a Route 128 de Massachusetts, nos EUA, o Jura suíço (Gertler, 2010 [2003]) –, reabriu o debate sobre o desenvolvimento local e regional.

“O desenvolvimento local apresenta-se menos como uma teoria do desenvolvimento da região que como um paradigma novo do desenvolvimento: desenvolvimento endógeno, territorial, autocentrado, desenvolvimento "por baixo", opondo-se ao desenvolvimento "por cima", que fundava as práticas anteriores. Esse novo enfoque foi elaborado em meados dos anos 70, graças às ideias de W. Stöhr, J. Friedmann e F. Taylor. O desenvolvimento local é, antes de tudo, a flexibilidade, opondo-se à rigidez das formas de organização clássica, uma estratégia de diversificação e de enriquecimento das atividades sobre um dado território com base na mobilização de seus recursos (naturais, humanos e econômicos) e de suas energias, opondo-se às estratégias centralizadas de manejo do território. Ele encarna a ideia de uma economia flexível, capaz de adaptar-se a dados mutáveis, e constitui alternativa para a economia das grandes unidades. A política do desenvolvimento local implica igualmente estratégias de financiamento e de formação, e passa pela descentralização dos níveis de decisão política, econômica e financeira” (BENKO, 2002, p. 228).

Neste contexto, pesquisas desenvolvidas em diferentes partes do mundo sobre experiências paradigmáticas de desenvolvimento – as “regiões ganhadoras” – consolidaram uma nova trajetória de investigação atenta aos fatores intangíveis do desenvolvimento, em particular, aos aspectos da “cultura local/regional” (Benko, Lipietz, 1994 [1992]; Bellmare, Klein, 2011; Scott, 2000, 2005, 2008; Gertler, 2010 [2003]; Putnam, 2006 [1993]). Destacam-se os trabalhos sobre os Distritos Italianos (Becattini, Bagnasco e Trigilia); na França, sobre os Sistemas Produtivos Localizados – SPL (Courlet e Pecqueur) e sobre os Meios Inovadores (GREMI – *Groupe de*

Recherche Européen sur les Millieux Innovateurs) e; nos EUA, as pesquisas da Escola de Geografia Econômica da Califórnia sobre as Metrôpoles (Scott, Storper e Walker).

Esse debate evidenciou o papel estratégico das relações de proximidade e das interações localizadas como possíveis causas da competitividade e do crescimento econômico de determinados sistemas territoriais de produção. Nessa perspectiva, as cidades e regiões passaram a ser analisadas cada vez mais em função das condições locais de organização da produção. Assim, a perspectiva a-espacial da economia na lógica fordista cede lugar a novas leituras baseadas em uma perspectiva territorial.

“Le territoire s’impose ainsi, à la fois, comme un concept économique, avec une organisation de plus en plus territorialisée des processus productifs, épistémologique avec l’acroissement des travaux et des conceptualisations théoriques sous jacentes à ce nouveau paradigme (Khan, 2007) et comme un cadre pertinent pour la mise en place des politiques de développement durable” (LAMARA, 2014, p. 2).²⁴

Pecqueur (2009) destaca três características centrais de uma economia territorial: i) a fecundidade da noção de “ancoragem territorial” expressa através da porosidade que existe entre as relações comerciais e as demais relações sociais. Trata-se, nesse caso, de fazer uma oposição à representação tradicional da economia caracterizada por sua autonomia em relação à política e à sociedade; ii) o papel central da historicidade e da memória coletiva no funcionamento e organização dos sistemas produtivos locais, o que se traduz, por sua vez, na construção social de um capital cognitivo coletivo (capacidade de aprendizado difusa no território); iii) a reciprocidade como uma modalidade de coordenação dos atores. Dessa forma, a reciprocidade e o mercado (modalidade comercial) se constituem como dois sistemas de trocas imbricados um no outro.

Em seu livro *Mundialización, ciudades y territorios*, 1999, o economista francês Pierre Veltz elaborou uma consistente análise sobre as novas condições de produção e de competitividade na economia contemporânea. Ao se debruçar sobre os processos de mundialização da economia, de mudanças nos modos de organização da produção e da crescente polarização espacial da produção nas zonas mais desenvolvidas, Veltz chama atenção para a dimensão estratégica dos territórios nos processos produtivos. Para ele, a dinâmica atual dos fluxos econômicos evidencia uma importante relação de

²⁴ O território se impôs assim, por sua vez, como um conceito econômico, com a organização cada vez mais territorializada dos processos produtivos, no âmbito epistemológico com o aumento dos trabalhos e das reflexões teóricas subjacentes a este novo paradigma (Khan, 2007) e como um quadro pertinente para a implementação de políticas de desenvolvimento sustentável (Tradução do autor).

dependência entre a competitividade das empresas no mercado de bens e serviços e a competitividade dos espaços no “mercado” das localizações.

“En el espacio globalizado, los territorios, las naciones y las ciudades están cada vez más explícitamente en competencia. Su competitividad en el ‘mercado’ de la localización expresa *in fine* la competitividad de las empresas en los mercados de bienes y servicios (VELTZ, 1995, p. 143)”.

Neste contexto, as tradicionais teorias econômicas da competitividade centradas nos custos da distância e dos recursos – trabalho, bens de capital e matérias-primas – se tornam insuficientes frente à complexidade da economia contemporânea. Veltz argumenta que a competitividade deva ser abordada cada vez mais em termos da eficácia da organização: *competitividad pela organización*. Ou seja, mais do que a análise dos custos ou da qualidade dos recursos isoladamente, o diferencial está precisamente na inteligência da combinação entre os fatores mobilizados nas dinâmicas produtivas. Em outras palavras, a construção de vantagens competitivas reside cada vez mais na produtividade sistêmica das relações²⁵ ou produtividade das interfaces.

“[...] la eficacia y la competitividad son a partir de ahora menos consecuencia de la productividad de las operaciones elementales, o de la intensidad de uso de cada factor de producción por separado, que de la calidad de la coordinación entre esas operaciones y de la combinación de esos factores, los cuales a su vez se apoyan en la calidad de la cooperación no estrictamente programada entre todos los actores del ciclo productivo. El ideal de no-comunicación entre los actores del taylorismo se convierte claramente en contraproducente. El compromiso subjetivo y la cooperación interpersonal ya no son solamente movilizados para ‘subsana’ los errores y las consecuencias de la organización formal, sino que cada vez son más el centro de la eficiencia ‘normal’ de la producción” (ibidem, p. 157).

Esse novo paradigma da competitividade baseado nas competências pela diferenciação – qualidade, variedade, reatividade e inovação – implica formas de cooperação produtiva mais abertas e dinâmicas em oposição à concepção taylorista centrada em processos sequenciais e rotineiros. Apesar das diferenças entre os setores produtivos, um ponto em comum sobre as novas formas de produtividade reside no fato de que

“[...] todas dependen de la densidad y de la pertinencia de las relaciones establecidas entre los actores de las cadenas productivas, entre las ‘funciones’ de la empresa (centro de investigación, servicio de marketing, servicios

²⁵ Veltz (1999) faz referência aos estudos de K. Sugita e J. Magaud (1992) sobre a comparação entre unidades de montagem de televisores na França e no Japão. Esse trabalho constatou que a produtividade média dos trabalhadores franceses era igual ou superior aos japoneses. No entanto, a unidade japonesa apresentava uma produtividade no conjunto superior à francesa em 30%. A explicação é que a produtividade global não consiste mais, conforme no modelo fordista, na produtividade aditiva das operações, mas na produtividade sistêmica das relações.

comerciales, producción), entre las empresas, sus proveedores y sus clientes, y entre las empresas y todo su entorno técnico y social” (ibidem, p. 145).

Neste sentido, ressalta-se que a produtividade das empresas deriva cada vez mais das interrelações entre os efeitos pontuais internos às mesmas e os efeitos coletivos da organização socioespacial na qual elas se inserem. Em outras palavras, trata-se de uma produtividade que escapa, em muitos aspectos, às empresas, pois se expressa em termos dinâmicos no sistema produtivo local. Para o geógrafo Allen Scott (2008, p. 83), um dos grandes nomes da literatura internacional nos estudos sobre o papel das aglomerações nas dinâmicas de desenvolvimento territorial,

“Conforme as cidades se direcionam cada vez mais e mais para os modos culturais-cognitivos da atividade econômica, a procura por formas significativas de solidariedade, socialização, e ajuda mútua no cotidiano pessoal e profissional torna-se cada vez mais urgente, não apenas porque esses atributos são importantes por si mesmos mas também porque eles ajudam a aumentar as esferas da criatividade, da aprendizagem, da inovação, da experimentação social e da expressão cultural, e são portanto essenciais para o futuro florescimento econômico e cultural das cidades contemporâneas”.

A ideia de que as cidades figuram como lócus de inventividade não é nova, sendo possível encontrar observações nesse sentido já na obra de Adam Smith (Storper, Venables, 2005). No entanto, não há como ignorar as novas condições teóricas e práticas que caracterizam o debate atual nos marcos do capitalismo cultural-cognitivo.

Neste sentido, chamamos atenção para os efeitos das condições locais de subjetivação social – produção de códigos, valores simbólicos, dinâmicas comunicativas, normas tácitas etc. – na constituição do trabalho imaterial e dos processos criativos. Mais do que as empresas, são cada vez mais as cidades que se constituem como importantes atores econômicos ao responderem pelas condições materiais e imateriais de organização das dinâmicas produtivas, dentre as quais, a geração das externalidades positivas.

Os sociólogos franceses Thierry Baudouin e Michèle Collin se referem a essa passagem da *fábrica à cidade produtiva* como uma expressão territorial característica da fase pós-fordista.

“Se as metrópoles hoje se tornaram efetivamente territórios essenciais de produção de riqueza e de valor é pelo fato de *elas se encontrarem no cerne de uma economia do conhecimento e da vida que privilegia o imaterial, a cooperação, a mobilização dos afetos, o trabalho em rede, a confiança*” (BAUDOUIN e COLLIN, 2012, p. 208, grifo nosso).

De uma perspectiva do planejamento territorial, apreender o processo criativo como expressão de uma inteligência coletiva – a criatividade social – que escapa ao tempo e aos espaços formais do trabalho é fundamental para repensar o papel das empresas e dos territórios como lócus de produção na economia do imaterial. “Ninguém é capaz de dizer com precisão onde, no contexto social, o inventivo trabalho do saber começa, e onde termina. Ele pode estar numa atividade de lazer, num hobby [...]” (GORZ, 2005, p. 10).

Ressalta-se, assim, a dimensão central das externalidades positivas para o desenvolvimento do sistema produtivo local. Estas externalidades se exprimem, por exemplo, na capacidade de transmissão de informações, ideias e conhecimentos, na sua materialização em dinâmicas de aprendizagem coletiva e na criação de ambientes inovadores. Conforme sugere Veltz (1999, p.167), na economia contemporânea “[...] la ‘infraestructura social’ cuenta tanto como la infraestructura física”. Para Gorz (2005, p. 20),

“O que as empresas consideram como ‘seu’ capital humano é, pois, um recurso gratuito, uma ‘externalidade’ que se produz sozinha, e que continua a se produzir, e da qual as empresas apenas captam e canalizam a capacidade de se produzir. Esse capital humano, é evidente, não é puramente individual. A produção de si não se opera *ex nihilo*; ela se efetua sobre a base de uma cultura comum transmitida pela socialização primária e de saberes comuns”.

Em trabalhos recentes, Yann Moulier-Boutang tem desenvolvido uma interessante reflexão sobre o papel das externalidades da economia contemporânea utilizando a noção de polinização como referência metafórica para pensar as complexas interações que se constituem nas sociedades contemporâneas: *sociedades pólen*.

“Sociedade pólen é uma forma de sociedade humana e viva na qual a reprodução de todo o complexo por ela constituído se efetua não mais de modo linear ou causal, mas através de interações simultâneas, caracterizadas por um alto grau de interdependência objetiva, de solidariedades e coalizões subjetivas” (MOULIER-BOUTANG, 2012, p. 79).

As externalidades ocorrem quando uma transação, de caráter comercial ou não (eis porque sua dimensão simbólica e não necessariamente monetária), entre dois agentes A e B produz um efeito sobre um agente C sem que este esteja diretamente envolvido na transação com os demais agentes. As externalidades podem impactar o agente C tanto positivamente – aumentando sua riqueza, suas possibilidades de ação, melhorando seu ambiente de negócios etc. – quanto negativamente. Neste último caso, denominamos externalidades negativas ou deseconomias externas (Moulier-Boutang,

2002).

Moulier-Boutang (2012, p. 85) sugere que o “princípio de interdependência e de interação contínua desqualifica a possibilidade de se isolar, ao nível individual, a produtividade de cada um.” Em uma economia de interfaces caracterizada por um alto grau de interdependências e de interações complexas na constituição das dinâmicas produtivas, não há como ignorar a dimensão central das externalidades e a necessidade de um olhar sistêmico. Nesse sentido, a metáfora da polinização²⁶ é emblemática, pois evidencia o caráter limitante das abordagens econômicas mais tradicionais focadas essencialmente no papel dos indivíduos na produção *strictu sensu* de mercadorias. Deste ponto de vista, por exemplo, as abelhas são reduzidas à condição de meras produtoras de mel e cera. Essa leitura deixa escapar a função central de polinização que as abelhas desempenham, tão necessária à reprodução da vida (flora e fauna) e ao equilíbrio dos ecossistemas. Um recente estudo sobre os riscos de extinção das abelhas destaca que sem elas “não vai faltar só mel”, já que “pelo menos dois terços de nossa comida vem direta ou indiretamente de vegetais que precisam de abelhas para se reproduzir”.²⁷

“[...] enquanto a economia tradicional só conhece a situação binária da formiga que trabalha e poupa versus a cigarra que consome [...], a economia que leva em conta a polinização estabelece dois pontos fundamentais: *o consumo é produtivo e a circulação é diretamente produtiva. Esta constatação põe por terra a oposição binária entre produção/reprodução e circulação*” (MOULIER-BOUTANG, 2012, p.76, grifo nosso).

Mobilizando essa perspectiva da polinização para apreender a dimensão criativa dos processos produtivos na economia cultural-cognitiva, podemos dizer que a cultura se constitui atualmente como um dos mais importantes vetores de polinização nas cidades contemporâneas. No caso particular da cidade do Rio de Janeiro, a “atmosfera festiva nas ruas”, traço marcante da vida urbana carioca, se revela assim fundamental por potencializar as dinâmicas de interação social e produtiva entre os diferentes atores e narrativas sociais da cidade. Nesse sentido, entendemos que o complexo cultural-produtivo do samba-carnaval carioca se constitui em um dos principais, senão o principal, catalisadores dessas interações múltiplas no Rio de Janeiro.

Em síntese, essa abordagem nos ajuda a pensar as interfaces entre cultura, proximidade territorial e recursos/ativos específicos. Mais precisamente, ela nos auxilia

²⁶ “La pollinisation n’est qu’un exemple de la symbiose complexe qui préside à des contributions multiples ne reposant pas sur un échange marchand.” (MOULIER-BOUTANG, 2010, p. 119).

²⁷ Disponível em <http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/abelhas-entram-para-a-lista-de-especies-em-extincao> Acesso em 06/10/2016.

na construção de um quadro sistêmico para analisar o papel da cultura na constituição de dinâmicas de proximidade e os efeitos dessa interação sistêmica na produção de recursos e ativos específicos, como, por exemplo, a criatividade social local.

1.3. *Savoir-faire* local: a dimensão territorial da criatividade social

Em uma entrevista concedida a Santuza Cabraia Naves, publicada no livro *MPB em Discussão – Entrevistas*, Chico Buarque de Holanda foi questionado sobre a semelhança estética, expressa no uso da fala coloquial, entre as composições de Noel Rosa e a poesia e literatura dos modernistas. Em sua resposta, Chico Buarque de Holanda teceu o seguinte comentário...

“Isso sem que houvesse, que eu saiba, um canal de comunicação. Eu nunca ouvi falar de alguma aproximação intelectual entre Noel Rosa e os modernistas, porque ele era um boêmio, ele vivia com o violão dele por aí. Acho que ele não lia, mas era o momento, aquela coisa no ar” (NAVES, 2006, p. 170-1, grifo nosso).

A referência a esse *algo no ar* capaz de promover virtuais encontros e fazer dialogar impulsos criativos difusos no espaço à revelia de determinados canais tradicionais de comunicação nos serve como alegoria para refletir sobre o processo contemporâneo de constituição da criatividade social e sua relação com a noção de proximidade.

Por analogia, o *estar no ar* pode ser apreendido como aquilo cuja origem não reside em um ponto específico do espaço, pois se trata de fluxo que permeia e estabelece contatos entre diferentes lugares e imaginários sociais. Ao fluir se transforma e adquire novos significados, enriquecendo com as dinâmicas de interação. Nesse sentido, se expressa como prática social que revela a dimensão central da cooperação nos processos de criação do *novo* através das dinâmicas de coprodução e socialização de informações e conhecimentos.

Lançando mão de duas imagens – o *estar no ar* e o *estar nas nuvens* (cloud) – e das reflexões da geografia econômico-cultural (Gertler, 2010 [2003]), diríamos, de modo esquemático, que *estar nas nuvens* remete aqui às novas formas de organização em rede que se apoiam nas NTIC. Trata-se de uma condição relativamente nova de interação baseada na possibilidade de “aproximação” global entre aqueles que dispõem dos recursos necessários: o acesso às redes técnicas. Já o *estar no ar* sugere uma

condição particular derivada dos efeitos da proximidade. Dessa forma, evidencia a ideia síntese de “força do lugar”; percepção já expressa na obra de Marshall, na perspectiva da economia, através da imagem *os segredos deixam de ser mistérios [...] estão no ar*.

“[...] Ao estudar os distritos têxteis de Lancashire, Marshal propôs duas ideias bem diferentes sobre sua força subjacente. Em algumas passagens, ele deu muita importância à competição local como fonte de eficiência, decorrente da concentração espacial. Em outras, *refletiu sobre as dimensões qualitativas dessa concentração, culminando com sua famosa observação ‘os segredos da indústria deixam de ser mistérios... estão... no ar’*. Isso tem sido considerado como um primeiro reconhecimento de que a concentração geográfica leva a transbordamentos de informações que têm algo a ver com inovações tecnológicas [...]” (STORPER, M.; VENABLES, A. J., 2005, p. 31-2).

Nas teorias da aglomeração, essa imagem difusa, o *estar no ar*, exprime um entendimento de que as interações localizadas são capazes de promover novos conhecimentos e inovações (Fugita, Krugman, Venables, 2002 [1999]; Storper, Venables, 2005). Assim, *estar no ar* revela uma condição do estar próximo, mas não apenas no sentido da distância. A proximidade como fonte de densidade nos relacionamentos implica o compartilhamento de referenciais materiais e simbólicos entre os grupos sociais envolvidos e remete às trajetórias específicas de constituição das diferentes “culturas locais”.

Estas considerações reafirmam um ponto fundamental do debate contemporâneo sobre o problema do desenvolvimento: a existência de uma esfera intangível na qual se inscrevem determinados fatores e condições de diferenciação. Estes, por sua vez, podem ser apreendidos através de categorias de análise como *capital social*, *capital cultural*, *capital conhecimento etc.* Por outro lado, é possível também buscar categorias e interpretações que escapem à armadilha de reduzir a complexidade das relações sociais à condição simplificada de relações econômicas inscritas nas esferas do mercado, característica típica do debate sobre o desenvolvimento econômico. Gorz (2005, p. 53) faz uma importante ponderação nesse sentido. Segundo ele,

“[...] para o capital, é necessário apoderar-se da imaginação coletiva, das normas comuns, da linguagem [...]

As palavras não são inocentes quando incluem ‘ingenuamente’, nas relações sociais do capital, o que há alguns anos parecia lhes escapar. Eu penso na inflação de ‘capitais’ que agora veicula o pensamento dominante: ‘capital cultural’, ‘capital inteligência’ [...]”.

Se, por um lado, admitimos que aspectos como relações de confiança e de cooperação, práticas de solidariedade e de “tolerância”, expressos como externalidades

positivas, são fundamentais aos processos econômicos, por outro lado, é preciso destacar que esses aspectos não se reduzem à esfera do mercado apesar de muitas narrativas se inclinarem nesse sentido.

Criatividade social

Propomos apreender a criatividade como um fenômeno social potencializado nas grandes cidades em função da intensidade e da qualidade das dinâmicas de interações espaciais. Assim, a criatividade social se apresenta como um tipo de inteligência coletiva e colaborativa que integra diferentes dimensões da vida social e produtiva: cultural, econômica, política e ecológica. Nesses termos, ela configura um sistema de interações entre saberes que opera em diferentes escalas geográficas conectando diferentes realidades socioculturais e tipos de conhecimento.

Essa abordagem difere das clássicas concepções de *economia do conhecimento* pautadas essencialmente nos conhecimentos formais: o científico e o tecnológico, por exemplo. Em outras palavras, ela reconhece que a produção do novo (inovações) mobiliza formas de saber que não se reduzem à racionalidade dos conhecimentos produzidos no interior dos laboratórios de Ciência e Tecnologia (C&T) e dos Centros de Pesquisa e Desenvolvimento (P&D).

Para isso, retomamos as considerações de André Gorz (2005) e de Yann Moulier Boutang (2012) sobre os tipos de conhecimento, de modo a apreender a criatividade social como resultante de interações circulares entre os múltiplos saberes, dadas as novas condições de produção e trabalho inscritas no paradigma do imaterial. Trata-se de um complexo sistema que se retroalimenta a partir dos imateriais de tipo 1, ou os conhecimentos codificáveis (formais), e dos imateriais de tipo 2, aqueles que derivam da prática social cotidiana e que se constituem como especificidades da “cultura local/regional” (a confiança, a cooperação, a solidariedade, a tolerância etc.).

Nesse movimento circular, dinâmicas globais e locais evidenciam uma dialética das interações que dão forma e vida aos distintos subsistemas de criatividade social. Por um lado, a globalização das redes técnicas aprofunda as esferas de conectividade definindo um caráter mundial das interações. Esse é o âmbito privilegiado de atuação das indústrias culturais/criativas que produzem e se beneficiam das condições de fluidez para propagar valores simbólicos e comercializar bens e serviços, e assim universalizar

“culturas-mundo”. Cabe destacar que a globalização das redes técnicas não implica uma simetria no que diz respeito ao seu uso social. O uso efetivo, de controle e regulação, é desigual em função da posição ocupada e do papel desempenhado pelos diferentes atores. A referência que aqui fazemos à noção de globalização das redes técnicas remete ao alcance virtual, potencial, de difusão e apropriação dos sistemas técnicos das redes.

Por outro lado, a criatividade social reivindica também um caráter local, territorializado. Uma criatividade que se alimenta das interações que se dão nos espaços do cotidiano e se expressa, por exemplo, nos conteúdos produzidos ou ressignificados pelos códigos e valores das culturas locais. Um processo que se potencializa nas experiências comunicacionais que ganham escala nas cidades. Daí a importância da proximidade – que não se reduz a noção de distância – e dos encontros (interações) entre as diversas formas de vida nas cidades.

Esquemáticamente, destacamos dois níveis de interação na constituição da criatividade social: (i) o global, viabilizado pelas novas redes telemáticas, se caracteriza como o espaço, por excelência, de circulação de informações e de conhecimentos passíveis de codificação (reprodutíveis e mais facilmente deslocáveis) e; (ii) o local, que se alimenta das interações produzidas nos espaços do cotidiano e se exprimem nos conteúdos produzidos e ressignificados a partir dos códigos e valores das culturas locais. Neste sentido, a transferência desses conhecimentos é inviabilizada em razão do custo elevado e de seu caráter intangível e não codificável; eles são vinculados ao contexto onde foram forjados. Consequentemente, eles traduzem as especificidades locais.

A partir de autores como Searle (1969), Austin (1962), Goffman (1959) e Garfinkel (1987), alguns dos importantes teóricos que se debruçaram sobre a questão da linguagem e da comunicação, Storper e Venables (2005 [2001], p. 32) ressaltam a importância da proximidade e da comunicação face a face para a construção de sentidos compartilhados entre os diferentes atores sociais.

“[...] a comunicação face a face extrai sua riqueza e poder não apenas por nos permitir estarmos face a face e detectar mensagens intencionais e não intencionais que podem ser carregadas por esse contato visual. A presença mútua – estar suficientemente próximo, a ponto de tocar-se um no outro – permite o ‘contato visual’ e a ‘proximidade emocional’, a base para a construção das relações humanas. A comunicação FaF, mais que apenas uma troca, é um desempenho pelo qual o discurso e outros tipos de ações e contexto se juntam para exercitar a comunicação, de uma maneira muito complexa, em muitos e diferentes níveis ao mesmo tempo”.

As cidades, portanto, se inscrevem numa complexa trama de interações local-global não apenas como elos estratégicos dos circuitos econômicos – a partir de sua capacidade de produção de bens e serviços –, mas também como arenas privilegiadas de disputas entre forças e lógicas muitas vezes conflitantes. Assim a criatividade social não se expressa apenas em termos econômicos, como sugerem os interesses de mercado das indústrias culturais-criativas. Os conteúdos produzidos ou ressignificados também revelam os conflitos cotidianos da vida social nas cidades, demonstrando um mosaico de distintas e desiguais realidades socioespaciais.

Dessa forma, a criatividade social se apresenta também como um fenômeno geográfico. E uma das leituras possíveis é através das interações, sobretudo comunicacionais, que se constituem em determinados espaços do cotidiano e que podem potencializar a emergência de ambientes favoráveis aos processos criativos. Essas interações, em seu estágio de virtualidade, abrigam uma multiplicidade de possibilidades: desde inovações direcionadas ao mercado – com novos produtos e modelos de negócio – à construção de novos padrões de sociabilidade e formas alternativas de organização da vida social e produtiva como, por exemplo, as “economias do compartilhamento” ou “economias colaborativas” (Rifkin)²⁸.

No entanto, sob orientação das políticas *mainstream* da *economia criativa* (UNCTAD), esse sistema tem sido modulado prioritariamente segundo uma perspectiva de captura da inteligência coletiva e do trabalho colaborativo a partir de um horizonte de ação definido pelos interesses das *indústrias criativas*.

²⁸ <http://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2015/02/como-internet-das-coisas-vai-atropelar-o-capitalismo.html>

Escola de Samba
(Will Freitas)

Quando eu chegar ao céu
Perguntarei a um grande menestrel
Se hoje o samba lhe agrada
Se era o rumo esperado
Lá em sua fundação
O talento ser trocado em vaidade
A dignidade ser vendida em ambição
Perder a verdadeira alegria
Pela mecânica da falsa perfeição
Ter o negro só bordando fantasias
E a burguesia desfilando na televisão

Eu queria fazer samba
Fui então a academia me matricular
Não foi como eu esperava
Se o nome é escola
O melhor que seria era me ensinar

2. Perspectivas de desenvolvimento: da lógica setorial da Economia Criativa à territorial da Escola da Proximidade

“Novos caminhos para o desenvolvimento são necessários para reorientar as políticas em direção a estratégias de crescimento mais justas, sustentáveis e inclusivas que sejam capazes de acelerar o crescimento socioeconômico, gerar empregos e elevar os padrões de vida. *Diante desse contexto, a economia criativa é uma opção de desenvolvimento viável*” (Relatório de Economia Criativa UNCTAD, 2012, grifo nosso).

Na década de 1990, vimos a emergência do que poderíamos denominar uma nova rodada de debates sobre as indústrias culturais. As reflexões sobre as relações entre economia, cultura e desenvolvimento são retomadas e ampliadas, mas a partir de um novo referencial, o das *indústrias criativas* (Santos-Duisenberg, 2008, 2009). A frente desse processo, o Reino Unido assume uma posição de destaque na construção e difusão de um plano de desenvolvimento estruturado em torno das indústrias criativas. Esse plano consistiu essencialmente na identificação e potencialização de setores produtivos definidos como estratégicos em função de sua capacidade de reposicionar a economia britânica no mercado global. Neste contexto, as atividades ligadas à produção de bens e serviços de conteúdo cultural e cognitivo despontavam como vetores de competitividade diferenciados à luz do paradigma da economia do imaterial. Construía-se assim o horizonte das indústrias criativas, futuros alicerces dos programas de desenvolvimento baseados no conceito da economia criativa.

“La prise de conscience du poids économique grandissant des divers secteurs créatifs qu’englobe le nouveau label et la volonté de soutenir ce domaine d’activité autrement disparate par le biais d’une approche sectorielle, en vue notamment de gagner des marchés d’exportation, sont au coeur de l’émergence du concept” (POIRIER; ROY-VALEX, 2010, p. 4).²⁹

Com a chancela das Organizações das Nações Unidas – ONU, essa plataforma de política econômica adquire um caráter verdadeiramente global e se afirma como uma orientação estratégica de desenvolvimento assimilada por vários países do mundo, inclusive o Brasil a partir da segunda metade dos anos 2000.³⁰

“L’importance des industries créatives n’a cessé de croître: édition, musique, cinéma, artisanat et design. Elles constituent un véritable enjeu pour l’avenir de la culture.

Leur dimension internationale fait d’elles un enjeu déterminant pour l’avenir en termes de liberté d’expression, de diversité culturelle et de

²⁹ A tomada de consciência do peso econômico crescente de diversos setores criativos que engloba o novo rótulo e a vontade de apoiar esse área de atividade de outra forma dispersa através de uma abordagem setorial, em vista de notadamente de ganhar mercados de exportação, são o cerne da emergência do conceito (Tradução do autor).

³⁰ <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/creative-industries/>

développement économique. Si la mondialisation des échanges et des nouvelles technologies suscite de nouvelles perspectives positives, elle engendre aussi de nouvelles asymétries”.³¹

Nesse cenário de reconfigurações do espaço econômico mundial marcado por novas assimetrias³², as indústrias criativas se afirmam como ponto de partida de um debate sobre as novas possibilidades de desenvolvimento e de revitalização das cidades em torno da mobilização produtiva da cultura.

Figura 1 – Exportações de produtos e serviços criativos, respectivamente, por grupo econômico, 2008



Extraído de UNCTAD. Relatório de Economia Criativa 2010.

Nesse contexto, noções como as de Economia Criativa (Howkins, 2001), Cidade Criativa (Landry, Bianchini, 1995) e Classe Criativa (Florida, 2011 [2002]), entre outras, são elaboradas no sentido de conferir maior inteligibilidade e abarcar as diferentes questões expressas nesse quadro narrativo. Conforme destacam Poirier e Roy-Valex (2010, p.1),

“Depuis quelques années, le concept d’économie créative s’est imposé aussi bien dans la littérature scientifique qu’au sein de plusieurs organisations, gouvernementales ou non. Fortement lié à la reconnaissance du poids économique croissant des activités tournées vers la création, la production et l’exploitation marchande de contenus culturels. L’économie créative est désormais considérée comme un important domaine de politique

³¹ A importância das indústrias criativas não para de crescer: publicação, música, cinema, artesanato e design. Elas constituem um verdadeiro desafio para o futuro da cultura. Sua dimensão internacional faz delas uma questão determinante para o futuro em termos de liberdade de expressão, de diversidade cultural e de desenvolvimento econômico. Se a globalização do comércio e das novas tecnologias cria novas perspectivas positivas, ela também gera novas assimetrias (Tradução do autor).

³² Conforme destaca Castells (2005 [1999], p. 150) sobre as transformações na estrutura do comércio global, “o componente de conhecimentos dos bens e serviços se torna decisivo em questão de valor agregado. Assim, ao desequilíbrio comercial tradicional entre economias desenvolvidas e em desenvolvimento, resultante do intercâmbio desigual entre os manufaturados mais valorizados e as matérias-primas menos valorizadas, superpõe-se uma nova forma de desequilíbrio. É o comércio entre bens de alta e de baixa tecnologia, e entre serviços de altos conhecimentos e baixos conhecimentos, caracterizados por um padrão de distribuição desigual de conhecimentos e tecnologias entre os países e as regiões do mundo.”

en pleine émergence”.³³

No entanto, esse debate é rodeado de controvérsias que vão desde interrogações de natureza política sobre o alcance da economia criativa como modelo de desenvolvimento, até interrogações de caráter teórico-metodológico sobre os limites dessa abordagem para apreender as dimensões produtivas da cultura no capitalismo contemporâneo. Por outro lado, não há como ignorar que as provocações que emergem desse debate foram importantes para reposicionar o papel da cultura nas reflexões sobre o desenvolvimento, ainda que sob uma perspectiva essencialmente focada no valor econômico.

Nesse sentido, permanece aberta a questão sobre como pensar a mobilização produtiva da cultura em suas múltiplas dimensões – social, política, econômica, artística, afetiva etc. – tendo em vista as diferentes realidades socioespaciais. Trata-se, portanto, de problematizar o debate sobre o paradigma econômico do imaterial – independentemente da nomenclatura adotada: economia do conhecimento, economia criativa, economia da cultura etc. – a partir de uma perspectiva territorial. Ou seja, de um ponto de vista que tenha como princípio a identificação das questões e das potencialidades locais em detrimento de uma lógica protocolar baseada na reprodução de modelos universais.

Este capítulo discute as relações entre cultura, economia e desenvolvimento a partir de duas perspectivas distintas. Na primeira parte, exploramos o debate sobre a Economia Criativa ressaltando as potencialidades e os limites dessa narrativa e a incorporação dessas ideias no Brasil e, mais particularmente, na cidade do Rio de Janeiro. Na segunda parte, mobilizamos o referencial teórico-metodológico da Escola Francesa da Proximidade para trabalhar essa problemática sob a ótica do desenvolvimento territorial, alicerçada, sobretudo, nas noções de recursos e ativos específicos. A partir de então, operamos essa abordagem para pensar o sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca.

³³ Há alguns anos, o conceito de economia criativa se impôs tanto na literatura científica quanto no âmbito de muitas organizações, governamentais ou não. Fortemente ligada ao reconhecimento do peso econômico crescente das atividades voltadas à criação, à produção e à exploração comercial dos conteúdos culturais. A economia criativa é agora vista como uma importante área da política em plena emergência (Tradução do autor).

2.1. O marco do criativo: um novo modelo de desenvolvimento?

De acordo com Poirier e Roy-Valex (2010), o termo indústrias criativas³⁴ aparece pela primeira vez no estudo *Creative Industries Mapping Documents* publicado em 1998 pelo *Department for Culture, Media and Sport* (DCMS) do Reino Unido. Esse trabalho foi coordenado por uma força-tarefa – *Creative Industries Task Force* (CITF) – que reuniu representantes de instituições públicas e privadas. Convocada pelo então primeiro ministro britânico Tony Blair, o objetivo era buscar soluções para a competitividade e o desenvolvimento da economia britânica frente às novas tendências de uma economia global que apontava para um horizonte de superação dos setores econômicos mais tradicionais. Nasce então o programa *Creative Britain* ou *Cool Britania* fundado no princípio de fortalecimento das indústrias criativas, definidas pelo Department for Culture, Media and Sport (DCMS, 1998) como sendo

“[...] those that are based on individual creativity, skill and talent. They also have the potential to create wealth and jobs through developing and exploiting intellectual property”.³⁵

Foram então priorizados 13 setores de atividade – os ditos “setores criativos” – em função do seu potencial econômico e de geração de trabalho e renda. A exploração dos direitos de propriedade intelectual foi uma condição chave para a seleção dessas atividades³⁶: (1) publicidade, (2) arquitetura, (3) mercado de artes e antiguidades, (4) artesanato, (5) design, (6) moda, (7) Filme e vídeo, (8) softwares interativos de lazer, (9) música, (10) artes cênicas, (11) editoração, (12) serviços de computação, (13) televisão e rádio.

Para Vivant (2011), a construção política da categoria estatística “indústrias criativas” respondeu aos anseios de setores industriais dessa nova economia e permitiu posicionar o país como líder nesse campo. A experiência do Reino Unido se consolidou como uma referência internacional impulsionada, sobretudo, pelo impacto das

³⁴ Pode haver certa imprecisão sobre a origem dos termos relacionados à economia criativa, mas há um relativo consenso sobre o pioneirismo do programa australiano *Creative Nation* de 1994 como marco da introdução da noção de criatividade no centro das políticas de desenvolvimento. Para um histórico detalhado sobre a evolução desse debate, sugerimos a leitura de REIS, Ana Carla F.. *Cidades Criativas: análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2011.

³⁵ [...] aquelas [indústrias] que se baseiam na criatividade, habilidade e talento individuais. Elas também têm o potencial para a criação de riqueza e de trabalhos através da geração e da exploração da propriedade intelectual (Tradução do autor).

³⁶ Advertising, Architecture, Art and antiques markets, Crafts, Design, Design Fashion, Film and video, Interactive leisure software, Music, Performing arts, Publishing, Software and computer services, Television and radio

estatísticas econômicas apresentadas. Alguns países chegaram a reproduzir protocolarmente o modelo britânico – seleção das mesmas atividades e de critérios como a propriedade intelectual como base de apuração do valor econômico – ainda que as características econômicas locais não justificassem tais escolhas (Reis, 2011). Por outro lado, não há também como ignorar os esforços de problematização desse debate e de adaptação das noções associadas – indústrias criativas, economia criativa, cidades criativas etc. – para melhor expressar a complexidade das diferentes economias. O quadro 1 sintetiza alguns dos modelos de classificação das indústrias criativas adotados internacionalmente.

De acordo com Reis (2011), o caso britânico se tornou paradigmático por quatro razões: (i) contextualizar o programa de indústrias criativas como resposta a um quadro socioeconômico pós-industrial global; (ii) identificar e privilegiar os setores de maior vantagem competitiva para o país e reordenar as prioridades públicas para fomentá-los; (iii) revelar o impacto econômico das indústrias criativas e; (iv) motivar um programa de reposicionamento mundial da imagem do país (*Creative Britain* ou *Cool Britannia*) a fim de atrair os talentos criativos dispersos pelo mundo.

A partir da experiência britânica, o marco do criativo se consolidou como modelo global sendo incorporado às agendas de desenvolvimento de diferentes países. A institucionalidade assegurada pelas Organizações das Nações Unidas – ONU através do Programa de Economia e Indústrias Criativas da UNCTAD teve um papel chave nesse processo. Alguns dos eventos que se destacaram nessa construção foram: (i) Colloque International sur les statistiques culturelles: débattre le concept d'industries créatives, Montreal, 2002; (ii) Forum Building Creative Economies : the Arts, Entrepreneurship, and Sustainable Development in Appalachia, 2002; (iii) UNESCO. The International Creative Sector: Its dimensions, dynamics, and audience development, 2003; (iv) XI Conferência Ministerial da UNCTAD, São Paulo, 2004, quando o tópico das indústrias criativas foi introduzido na agenda econômica e de desenvolvimento internacional.

Quadro 1 – Sistemas de classificação para as indústrias criativas derivados de diferentes modelos

Modelo do DCMS do Reino Unido	Modelo de textos simbólicos	Modelo de círculos concêntricos	Modelo de direitos autorais da OMPI
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Publicidade ▪ Arquitetura ▪ Arte e antiguidades ▪ Artesanato ▪ Design ▪ Moda ▪ Filme e vídeo ▪ Música ▪ Artes cênicas ▪ Editoras ▪ Software ▪ Televisão e rádio ▪ Videogames e jogos de computador 	<p>Indústrias culturais centrais</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Publicidade ▪ Filmes ▪ Internet ▪ Música ▪ Editoras ▪ Televisão e rádio ▪ Videogames e jogos de computador <p>Indústrias culturais periféricas</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Artes cênicas <p>Indústrias culturais sem distinção fixa</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Eletrônicos para consumidor ▪ Moda ▪ Software ▪ Esporte 	<p>Artes criativas centrais</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Literatura ▪ Música ▪ Artes cênicas ▪ Artes visuais <p>Outras indústrias culturais centrais</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Filmes ▪ Museus e bibliotecas <p>Indústrias culturais mais amplas</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Serviços de patrimônio ▪ Editoras ▪ Gravação de sons ▪ Televisão e rádio ▪ Videogames e jogos de computador <p>Indústrias relacionadas</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Publicidade ▪ Arquitetura ▪ Design ▪ Moda 	<p>Indústrias centrais de direitos autorais</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Publicidade ▪ Sociedades de gestão coletiva ▪ Filmes e vídeos ▪ Música ▪ Artes cênicas ▪ Editoras ▪ Software ▪ Televisão e rádio ▪ Artes gráficas e visuais <p>Indústrias de direitos autorais independentes</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Material de gravação em branco ▪ Eletrônicos para consumidor ▪ Instrumentos musicais ▪ Papel ▪ Fotocopiadoras ▪ Equipamento fotográfico <p>Indústrias de direitos autorais parciais</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Arquitetura ▪ Vestuário, calçados ▪ Design ▪ Moda ▪ Utensílios domésticos ▪ Brinquedos

Fonte: UNCTAD. Relatório de Economia Criativa 2010.

Segundo o *Relatório de Economia Criativa 2010: Uma opção de desenvolvimento viável*, produzido em parceria pela UNCTAD e a Unidade Especial para Cooperação Sul-Sul da PNUD no âmbito do projeto de cooperação técnica “Fortalecendo a Economia Criativa para o Desenvolvimento”, a economia criativa é atualmente um dos setores mais dinâmicos da economia mundial. Apesar das recentes quedas nos níveis gerais do comércio global em função de um cenário de crises econômicas, pós 2008, os setores da economia criativa se mantiveram estáveis. No período de 2002 a 2008, o comércio de produtos e serviços das indústrias criativas experimentou uma notável expansão, saltando de \$267 bilhões para \$592 bilhões, o que representa uma taxa de crescimento anual de 14,4%.

No Brasil, o comportamento das estatísticas é semelhante. A pesquisa *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil 2014*, realizada pela FIRJAN, apontou que entre 2004 e 2013 houve um crescimento de 69,1% no número de empresas que compõem o segmento da indústria criativa no país, passando de 148 mil empresas para 251 mil. A participação desse setor na composição do Produto Interno Bruto nacional em 2013 foi da ordem de 126 bilhões ou 2,6% do PIB brasileiro, indicando um crescimento de 69,8% no período 2004-2013. Essa pesquisa também levantou o número de profissionais que compõem a dita *classe criativa*. Nesse quesito, a pesquisa contabiliza um universo de 892,5 mil profissionais formais.

Contudo, diversas críticas ainda cercam esse recente campo de pesquisa e de ação governamental e empresarial. De um lado, as críticas são de natureza política e questionam o alcance da economia criativa como um modelo de desenvolvimento sustentável, capaz de lidar com a problemática ambiental, mas também com as questões relativas à inclusão produtiva com justiça social (combate à pauperização no mundo). De outro, figuram as questões de ordem teórico-metodológica, sobretudo, em função das incompatibilidades conceituais e entre sistemas de classificação estatística, o que produz dificuldades em termos analíticos e de comparabilidade.

De modo esquemático, Poirier e Roy-Valex (2010, p.5) destacam que a noção de indústrias criativas combina, de fato, em seu senso analítico, dois conceitos:

“[...] la pratique artistique (créative arts) et les industries culturelles (cultural industries). Il convie à amalgamer dans un même ensemble les arts, dans leur acception traditionnelle, plus ou moins élargie à de nouvelles pratiques (performance, vidéo d’art, art électronique etc.) et la production culturelle de

masse, une culture marchandisée et industrialisée : la mode, le design, les industries du loisir ou du divertissement etc”³⁷.

O esforço de construção de um referencial conceitual e metodológico que defina bases comuns de entendimento para o campo da economia criativa e auxilie na compatibilização das estatísticas tem sido um dos grandes desafios do Programa de Economia e Indústrias Criativas da UNCTAD. Ao mesmo tempo em que, de um lado, se propõe uma uniformização das categorias e das estatísticas da economia criativa para fins de comparabilidade, de outro, o princípio de diversidade como pilar da criatividade parece impor certos limites a essa uniformização.

Como definir uma métrica e parâmetros universais quando o que está em questão são a diversidade das expressões culturais e a criatividade social? Como apreender a dimensão criativa dos processos produtivos quando as formas de apropriação da cultura e da criatividade não se encerram na esfera do mercado? Ou seja, quando o fim não é necessariamente a criação de bens e serviços orientados pelos interesses econômicos das indústrias criativas. Essas são algumas das questões que cercam o debate contemporâneo sobre as relações entre economia, cultura e desenvolvimento e que tem na economia criativa uma de suas principais narrativas.

Quadro 2 – Definições adotadas pela UNCTAD para Indústrias Criativas e Economia Criativa

Termos	Descrição
Indústrias Criativas	<p>As indústrias criativas:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>são os ciclos de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários;</i> ▪ <i>constituem um conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, que potencialmente gerem receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual;</i> ▪ <i>constituem produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor econômico e objetivos de mercado;</i> ▪ <i>posicionam-se no cruzamento entre os setores artísticos, de serviços e industriais; e</i> ▪ <i>constituem um novo setor dinâmico no comércio mundial.</i>
Economia Criativa	<p>A “economia criativa” é um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Ela pode estimular a geração de renda, criação de empregos e a exportação de ganhos, ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano.</i> ▪ <i>Ela abraça aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com</i>

³⁷ [...] a prática artística (artes criativas) e as indústrias culturais (indústrias culturais). Ela reúne em um mesmo conjunto as artes, em seu sentido tradicional, mais ou menos alargada a novas práticas (performance, vídeo de arte, arte eletrônica etc.) e a produção cultural de massa, uma cultura mercantilizada e industrializada: a moda, o design, as indústrias do lazer ou do entretenimento etc (Tradução do autor).

objetivos de tecnologia, propriedade intelectual e turismo.

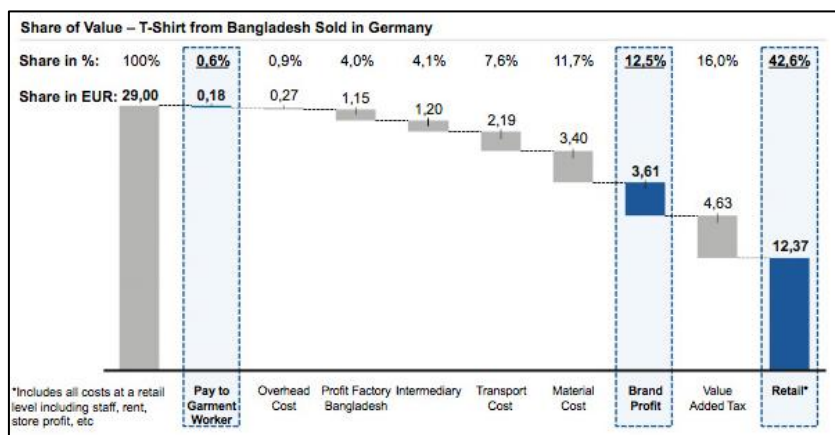
- *É um conjunto de atividades econômicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral.*
- *É uma opção de desenvolvimento viável que demanda respostas de políticas inovadoras e multidisciplinares, além de ação interministerial.*
- *No centro da economia criativa, localizam-se as indústrias criativas.*

Fonte: UNCTAD. Relatório de Economia Criativa 2010.

Essa perspectiva de economia criativa se apresenta como uma orientação política de ajustes aos mercados frente às transformações promovidas pela globalização e pela emergência de um novo paradigma baseado na mobilização produtiva das dimensões cultural e cognitiva. Trata-se, portanto, de uma perspectiva gestada a partir das lógicas do capital e que não se propõe efetivamente como uma alternativa de ruptura. Nesse sentido, como modelo de desenvolvimento, as dimensões da sustentabilidade e da inclusão produtiva com justiça social, conforme sugere a narrativa da economia criativa, esbarram em limites estruturais condicionados pelos mecanismos de reprodução do capital.³⁸

Inúmeras pesquisas têm demonstrado o processo de aprofundamento das lógicas de exploração do trabalho e de sua precarização associada às indústrias criativas, ao mesmo tempo em que se verifica a maximização dos lucros das empresas. Um recente estudo do Fórum Econômico Mundial com a consultoria britânica Accenture intitulado *Beyond Supply Chains Empowering Responsible Value Chains* chamou atenção para o descompasso entre a remuneração dos trabalhadores e a margem de lucro das empresas.

Figura 2: Gráfico sobre a desigualdade na cadeia de valor de uma camisa produzida em Bangladesh e vendida na Alemanha



Fonte: World Economic Forum/Accenture, 2015.

³⁸ Para uma possível leitura desse debate a partir da análise de caso no Brasil, ver o texto *O comum e a exploração 2.0*, de 11 de fevereiro de 2012, assinado pela Universidade Nômade e disponível em <http://uninomade.net/tenda/o-comum-e-a-exploracao-2-0/>.

Conforme ilustra a figura 2, uma camisa comercializada por 29 euros na Alemanha gera apenas 18 centavos de euro para o trabalhador manual da confecção em Bangladesh. A maior parte do valor agregado é destinada à remuneração do trabalho imaterial e ao lucro das empresas. O peso crescente da dimensão imaterial da economia é uma realidade cada vez mais reconhecida por empresas, governos e organismos internacionais. O exemplo da empresa norte-americana Nike, citado no Relatório da Comissão sobre a Economia do Imaterial encomendado pelo Ministério da Fazenda francês, é emblemático desse novo paradigma do capitalismo contemporâneo. O Relatório cita que o custo de produção dos sapatos (tênis) dessa empresa não ultrapassa 4% do preço total de venda, sendo o restante do valor destinado à remuneração dos ativos imateriais.

“[...] les coûts de production, au sens strict, des chaussures Nike ne représentent que 4 % du prix de vente total, le reste représentant la rémunération d’actifs immatériels tels que la marque, la recherche, les brevets et le savoir-faire de l’entreprise...” (Rapport de la commission sur l’économie de l’immatériel, 2006, p. 12).³⁹

Jesus e Kamlot (2016) também enxergam nas condições de precarização do trabalho e nas disparidades de remuneração que caracterizam a cadeia produtiva da economia criativa um dos fatores limitantes dessa perspectiva de desenvolvimento.

“Tal desvalorização pode ter efeitos sérios sobre a economia criativa como um todo. A criatividade individual está ligada a padrões de organização e atividade social que permitem a artistas e outros trabalhadores desempenharem suas funções. Assim, bens e serviços criativos são produtos conjuntos de todos aqueles que cooperam para tornar esses bens e serviços viáveis. Torna-se necessário, assim, reavaliar o papel da atividade cooperativa na produção criativa e de todos que fazem parte dessa produção. Se o sucesso da economia criativa é baseado na organização de pessoas com diferentes habilidades e aptidões, é necessário oferecer a fundação para uma variedade de novas funções que não são cobertas pelas definições correntes de trabalhadores criativos, oferecendo-se oportunidades para os menos qualificados. Uma estratégia de inclusão social deve identificar oportunidades de mobilidade social e de geração de riqueza ao longo de todo um setor, não apenas no seu topo” (JESUS e KAMLOT, 2016, p 118-119).

Todavia, nessas cadeias produtivas, a exploração e precarização do trabalho não se manifestam apenas nos trabalhos manuais de natureza repetitiva e menos complexa, apesar desse segmento de trabalhador se encontrar mais exposto às piores condições, inclusive análogas ao “trabalho escravo”. Conforme destacou o antropólogo argentino Néstor Canclini, um dos expoentes internacionais dos estudos culturais, em sua

³⁹ [...] Os custos de produção, *strictu sensu*, dos tênis Nike representam apenas 4% do preço total de vendas, o restante concerte à remuneração dos ativos imateriais como a marca, a pesquisa, as patentes e o saber fazer da empresa... (Tradução do autor).

conferência de abertura intitulada “Criativos, precários, interculturais” no 5º Ciclo “O ato criador”, realizado na cidade do Rio de Janeiro em 2015, trata-se de uma nova condição de precarização do trabalho que impacta também os “profissionais criativos”. Em entrevista concedida ao Jornal O Globo⁴⁰, Canclini salienta que “a precariedade é a condição de trabalho predominante no campo da criação artística, em meio a esse capitalismo inflexível que nos retirou todas as garantias sociais.” Para ele, uma importante mudança é a passagem da ideia de carreira para a de projetos.

“Os jovens têm muitas dificuldades em criar uma carreira, em acumular trabalho, sobrevivem aos saltos, dividindo-se entre projetos distintos e fragmentados, que duram seis meses, depois ficam três meses sem trabalho, depois conseguem mais dois meses... Isso é a precariedade, uma condição que precisamos estudar como parte dos modos de produção artística da atualidade. Não estamos falando apenas da incerteza subjetiva do criador que duvida e questiona o resultado do que está produzindo, mas da condição socioeconômica que gera essa grande precariedade e fragilidade das condições de trabalho”.

De fato, a precariedade apontada por Canclini acima é consequência também de um enorme descompasso entre as relações de trabalho inerentes à economia criativa e a legislação trabalhista que segue de maneira geral organizada para a produção industrial. Isso resulta em uma elevada informalidade do setor, dificultando sobremaneira a formulação de políticas públicas adequadas, pois muitos trabalhadores criativos tornam-se invisíveis aos gestores públicos.

2.1.1. A abordagem da economia criativa no Brasil: os caminhos da construção de um referencial analítico

No Brasil, a primeira década do século XXI viu florescer e avançar uma série de iniciativas tanto do poder público quando da iniciativa privada no sentido de aprofundar a compreensão sobre o campo de investigação e de negócios da economia criativa. A realização da XI Conferência Ministerial da UNCTAD em São Paulo no ano de 2004 e do I Fórum Internacional de Indústrias Criativas em Salvador, Bahia, no ano seguinte, reforçou o peso dessa questão na agenda política nacional. Nesse contexto, o governo federal, através de seus órgãos oficiais como Ministério da Cultura – MinC e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, vem empreendendo um grande esforço no sentido de mensurar a dimensão produtiva da cultura sob uma perspectiva econômica. A

⁴⁰ <http://oglobo.globo.com/cultura/o-precario-condicao-predominante-na-criacao-diz-nestor-canclini-15861981>

publicação em 2006 do estudo *Sistema de Informações e Indicadores Culturais – 2003*, fruto de uma cooperação técnica assinada em 17 de dezembro de 2004 entre o MinC e o IBGE, reflete essa linha de ação. O objetivo central desse trabalho era

“[...] organizar e sistematizar informações relacionadas ao setor cultural, democratizando o acesso, de forma a contribuir para a construção de um sistema de informação que possibilite a sua análise como setor produtivo. A discussão sobre as atividades culturais no mundo contemporâneo cresce em importância, pois aumenta seu impacto social e econômico, com profundas implicações no cotidiano. Esta nova realidade reforça a necessidade de se acompanhar o processo a partir de informações estatísticas em conformidade com critérios internacionais, ao mesmo tempo ressaltando-se as especificidades locais. Informações estas que contribuam para o desenho de políticas e estratégias que promovam o desenvolvimento do setor” (IBGE, 2006, Não paginado).

Nesse processo de consolidação do Sistema de Informações Culturais no Brasil, o IBGE novamente em parceria com o MinC, publicou no ano de 2007 o *Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais – MUNIC 2006*. Essa pesquisa contou com a participação de pesquisadores do IBGE, de técnicos do MinC, da Fundação Casa de Rui Barbosa e do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento. A criação da Secretaria da Economia Criativa – SEC em 2011, vinculada ao MinC, reflete a consolidação dessa perspectiva de desenvolvimento no centro da agenda política e econômica do país.

Conforme consta no documento *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011-2014*, mais precisamente no texto de abertura *Por um Brasil Criativo* da então Ministra da Cultura Ana de Hollanda,

“[...] A economia criativa tem obtido destaque no foco das discussões de instituições internacionais como a UNCTAD (Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento), o PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) e a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) sendo considerada um eixo estratégico de desenvolvimento para os diversos países e continentes, no novo século. [...]

A Secretaria da Economia Criativa (SEC) simboliza, a partir deste Plano, o desafio do Ministério da Cultura de liderar a formulação, implementação e monitoramento de políticas públicas para um novo desenvolvimento fundado na inclusão social, na sustentabilidade, na inovação e, especialmente, na diversidade cultural brasileira [...] (SEC, 2010, p. 7).”

Nesse mesmo documento da SEC, o texto de Luciano Coutinho, à época presidente do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES, *Economia Criativa para o Desenvolvimento*, chama atenção para a centralidade econômica da cultura e da criatividade nos processos produtivos contemporâneos, além

de ressaltar o caráter incipiente dos estudos nesse campo.

“As transformações nas formas de produção, consumo e convivência social nas sociedades modernas têm no conhecimento e na criatividade sua base dinamizadora. Por isso, atributos de conhecimento e criatividade constituem fator de altíssima relevância no desenvolvimento social, econômico e político de um país. [...]”

O potencial empregador, produtivo e inovador das atividades culturais e criativas é ainda relativamente pouco estudado, mas sua potência já é visível. Resistências têm sido quebradas ao se constatar que as atividades criativas figuram entre as que mais vêm contribuindo para o crescimento de muitas economias em desenvolvimento. Tornou-se, portanto, necessário e relevante conceber novos instrumentos, metodologias e indicadores capazes de entender e de promover economicamente tais atividades” (SEC, 2010, p. 9, grifo nosso).

Além dos esforços dos órgãos governamentais, o trabalho desenvolvido pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro – FIRJAN, intitulado *A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil, 2008* também merece destaque. Trata-se de uma pesquisa pioneira cujo objetivo era “lançar luz sobre o que representa a cadeia da indústria criativa no Brasil e no Estado do Rio de Janeiro” (FIRJAN, 2008, p.6) tendo em vista o estágio ainda embrionário desse debate à época no país. O trabalho da FIRJAN, assim como tantos outros realizados nessa linha em diferentes países, também usou como referencial os modelos britânico e da UNCTAD. Com isso, buscou-se dar um contorno analítico aos setores que comporiam a categoria estatística indústria criativa no Brasil com foco em sua dimensão econômica. A partir da visão de cadeia produtiva, a FIRJAN propôs um enquadramento dos setores em três grupos: (i) Núcleo da Indústria Criativa, que consistiu basicamente de uma adaptação das 13 atividades selecionadas no caso do Reino Unido, (ii) Áreas Relacionadas, composta pelos segmentos de provisão direta de bens e serviços ao núcleo e, por fim, (iii) Apoio, composta por segmentos de provisão indireta de bens e serviços. O quadro 3 ilustra a composição e organização desses três grupos por atividades econômicas.

Em 2014, A FIRJAN publicou seu mais novo estudo intitulado *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. Trata-se, em parte, da atualização das estatísticas anteriores, mas também da incorporação de novos critérios metodológicos. Além da agregação em quatro grandes “Áreas Criativas” – consumo, cultura, mídias e tecnologia –, a abordagem das indústrias criativas assumiu duas óticas: (i) a da produção, focada nas empresas criativas, reconhecendo que elas não empregam apenas trabalhadores criativos e, (ii) a do mercado de trabalho, focada nos “profissionais criativos”, independentemente do lugar onde trabalham. Esse ajuste é uma referência direta à

categoria “classe criativa” proposta por Richard Florida. Para esse autor (2001, p. 68), a classe criativa se define por seu papel econômico. Os hábitos sociais e culturais desses profissionais derivam daí. Trata-se de uma definição de classe que “ênfatiza o modo como as pessoas se agrupam e estabelecem identificações baseadas principalmente no papel econômico que desempenham”. O caráter diferencial dessa classe reside no “envolvimento de seus membros em atividades cujo objetivo é ‘inovar de forma significativa’”. Esses criativos se organizam em dois grupos: (i) o centro hipercriativo que reúne categorias como os cientistas, os engenheiros, os professores universitários, os poetas e romancistas, os artistas, designers, arquitetos etc. e, (ii) os demais profissionais criativos que atuam em diferentes atividades em que predomina o conhecimento especializado. Apesar de ter adquirido importante notoriedade tanto nos meios acadêmicos quanto governamentais, a tese da classe criativa é bastante polêmica e criticada. Ver, por exemplo, as ponderações de Vivant (2006; 2012 [2009]), Chantelot (2009) e Reis (2011) sobre o assunto.

Apesar dos ajustes na pesquisa de 2014, a FIRJAN manteve a abordagem de cadeia das indústrias criativas dos estudos anteriores: (i) Núcleo, (ii) Áreas Relacionadas e, (iii) Apoio. A metodologia atual implicou mudanças nas características e na organização das atividades, conforme pode ser visto nos quadros 3 e 4.

Quadro 3 – Esquema de organização das atividades da Cadeia da Indústria Criativa no Brasil – 2008, segundo a FIRJAN

Atividades do Núcleo		Atividades Relacionadas		Atividades de Apoio
Grupos	Descrição	Indústrias	Serviços	
Expressões Culturais	Artesanato; festas populares; folclore; museus e bibliotecas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Materiais de artesanato e de publicidade; ▪ Confecção de roupas; ▪ Aparelhos de gravação e reprodução de som e imagem; ▪ Aparelhos de transmissão e recepção de som e imagem; ▪ Impressão de livros, jornais e revistas; ▪ Instrumentos musicais; ▪ Metalurgia de metais preciosos; ▪ Curtimento e outras preparações de couro; ▪ Manufatura de papel e tinta; ▪ Equipamentos de informática; ▪ Equipamentos eletroeletrônicos; ▪ Têxtil; ▪ Cosmética 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registro de marcas e patentes; ▪ Serviços de engenharia; ▪ Feiras, simpósios, festivais, mercados de arte; ▪ Distribuição, venda e aluguel de mídias audiovisuais; ▪ Comércio varejista de moda e cosmética; ▪ Gestão de espaços; ▪ Livrarias, editoras e bancas de jornal; ▪ Suporte técnico de software e hardware 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Consultoria especializada (gerenciamento de projetos); ▪ Construção Civil (obras e serviços em edificações) ▪ Indústria e Varejo de insumos, ferramentas e maquinário (componentes eletroeletrônicos, mobiliário) ▪ Turismo ▪ Capacitação técnica (escolas, universidades, unidades de formação profissional, centros de P&D) ▪ Infraestrutura (telecomunicações, logística, segurança, energia elétrica) ▪ Crédito (instituições financeiras, patrocínios culturais) ▪ Serviços Urbanos (limpeza, pequenos reparos, restauração) ▪ Outros (seguro, advogados, contadores)
Artes Cênicas	Criação artística; produção de espetáculos e artes cênicas			
Artes Visuais	Criação artística; ensino de arte e cultura; museus			
Música	Criação artística; produção; shows e concertos			
Filme e Vídeo	Desenvolvimento de sets de filmagem; produção; fotografia; distribuição; exibição			
TV e Rádio	Produção; programação; transmissão			
Mercado Editorial	Edição de livros; jornais e revistas; edição digital			
Software e Computação	Desenvolvimento de software e de sistemas; análise e design de sistemas; administração de redes; desenvolvimento de jogos de computador; consultoria em TI			
Arquitetura	Design de edificações; paisagens e ambientes; planejamento urbano; conservação de prédios históricos			
Design	Desenvolvimento de imagens para produtos e empresas; design gráfico e multimídia; desenvolvimento de novos produtos; design de interiores			
Moda	Desenho de roupas; calçados e acessórios; desfiles; perfumaria; beleza e maquiagem			
Publicidade	Pesquisa de mercado; administração de imagem			

Adaptado de FIRJAN. A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil, 2008.

Quadro 4 – Esquema de organização das atividades da Cadeia da Indústria Criativa no Brasil – 2014, segundo a FIRJAN

Áreas Criativas	Atividades do Núcleo		Atividades Relacionadas		Atividades de Apoio
	Grupos	Descrição	Indústrias	Serviços	
Cultura	Expressões Culturais	Artesanato; folclore e gastronomia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Materiais para publicidade; ▪ Confecção de roupas; ▪ Aparelhos de gravação e transmissão de som e imagens; ▪ Impressão de livros, jornais e revistas; ▪ Instrumentos musicais; ▪ Metalurgia de metais preciosos; ▪ Curtimento e outras preparações de couro; ▪ Equipamentos de informática; ▪ Equipamentos eletroeletrônicos; ▪ Cosmética; ▪ Produção de hardware; ▪ Equipamentos de laboratório; ▪ Fabricação de madeira e mobiliário 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registro de marcas e patentes; ▪ Serviços de engenharia; ▪ Distribuição, venda e aluguel de mídias audiovisuais; ▪ Comércio varejista de moda, cosmética e artesanato; ▪ Livrarias, editoras e bancas de jornal; ▪ Suporte técnico de TI ▪ Operadoras de televisão por assinatura 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Construção Civil (obras e serviços em edificações) ▪ Indústria e Varejo de insumos, ferramentas e maquinário ▪ Tecelagem ▪ Capacitação técnica (ensino universitário, unidades de formação profissional) ▪ Telecomunicações ▪ Representação comercial ▪ Comércio (aparelhos de som e imagem, instrumentos musicais, moda e cosmética em atacado); ▪ Reparação e manutenção de computadores e de equipamentos periféricos ▪ Serviços de tradução ▪ Agenciamento de direitos autorais
	Artes Cênicas	Atuação; produção e direção de espetáculos teatrais e de dança			
	Patrimônio e Artes	Serviços culturais, museologia, produção cultural, patrimônio histórico			
	Música	Gravação, edição e mixagem de som; criação e interpretação musical			
Mídias	Audiovisual	Desenvolvimento de conteúdo; distribuição; programação e transmissão			
	Editorial	Edição de livros, jornais, revistas e conteúdo digital			
Tecnologia	P&D	Desenvolvimento experimental e pesquisa em geral, exceto biologia			
	Biotecnologia	Bioengenharia, pesquisa em biologia, atividades laboratoriais			
	TIC	Desenvolvimento de software, sistemas, consultoria em TI e robótica			
Consumo	Arquitetura	Design e projeto de edificações; paisagens e ambientes; planejamento e conservação			
	Design	Design gráfico, multimídia e de móveis			
	Moda	Desenho de roupas; acessórios calçados e acessórios; modelistas			
	Publicidade	Atividades de publicidade, marketing, pesquisa de mercado e organização de eventos			

Fonte: FIRJAN. A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil, 2014.

Em fins de 2015, o Ministério da Cultura – MinC, em parceria com a UNESCO, lançou o edital N° 12/2015 para contratação de consultor com o objetivo de desenvolver o modelo referencial metodológico, as estratégias e os métodos aplicáveis ao mapeamento e quantificação de cadeias produtivas de segmentos culturais no Brasil. Esse esforço reflete a preocupação do governo federal com o desafio de mensurar a dimensão produtiva da cultura ou, em outros termos, de quantificar a dimensão econômica do imaterial: uma questão central ainda em aberto no debate contemporâneo sobre o papel da cultura e da criatividade nas dinâmicas produtivas.

Quadro 5 – Atividades a serem desenvolvidas no âmbito do Edital N° 12/2015 – MinC/UNESCO

1. Analisar os documentos relativos aos planos setoriais da cultura, com foco nos 6 (seis) segmentos da PNA, bem como demais documentos legais e institucionais do MinC com interface à área da economia da cultura.
2. Participar de reuniões com a equipe de trabalho da Diretoria de Gestão, Empreendedorismo e Inovação da Secretaria de Políticas Culturais - SPC/MinC para definição do cronograma e metodologia de trabalho a serem desenvolvidos, bem como ajustes que se fizerem necessários.
3. Mapear e proceder a análise sobre as estratégias, ações e objetivos de dimensão econômica dos planos setoriais dos 6 (seis) segmentos da PNA.
4. Elaborar os levantamentos de referencial teórico e metodológicos sobre cadeias produtivas com foco na área cultural e áreas afins, bem como de pesquisas e instituições que atuam com a abordagem de cadeias produtivas no campo cultural.
5. Mapear e proceder com análise dos dados e informações dos documentos técnicos referentes aos 6 (seis) segmentos mobilizados pela PNA, produzidos pela equipe de trabalho de consultores e articuladores da PNA.
6. Proceder à análise qualitativa/quantitativa do conjunto do material pesquisado para subsidiar o desenvolvimento de referencial metodológico e de métodos aplicáveis ao mapeamento e quantificação de cadeias produtivas de segmentos culturais.
7. Criar subsídios para a Diretoria de Gestão, Empreendedorismo e Inovação em relação ao processo de integração dos planos setoriais de cultura, com foco experimental dos seis (6) segmentos da PNA, ao Programa Nacional de Economia da Cultura (PNEC), e no âmbito dos foros específicos de discussão da Agenda da Economia da Cultura, como o Comitê de Economia da Cultura (CMEC) e a Comissão de Cultura e Desenvolvimento.
8. Elaborar propostas de ações e estratégias de difusão sobre o papel da cultura no desenvolvimento sustentável, a abordagem da cadeia produtiva como instrumento para otimização das políticas públicas culturais e os métodos aplicáveis ao mapeamento e quantificação de cadeias produtivas de segmentos culturais, incluindo, em especial, orientação técnica à equipe do PNA, na forma de oficinas.
9. Formular modelo referencial metodológico e de métodos aplicáveis ao mapeamento e quantificação de cadeias produtivas de segmentos culturais.

Fonte: www.unesco.br/brasilia.org.

Pesquisadores, empresários e gestores públicos têm destacado a importância desses estudos de caráter setorial e quantitativo, sobretudo, para as políticas públicas, na medida em que conferem visibilidade, através da “materialidade das estatísticas”, a um novo fenômeno econômico que se caracteriza por sua essência imaterial. Uma das contribuições desse tipo de abordagem nos estudos de economia criativa/economia da cultura reside na definição de parâmetros quantificáveis que possibilitam uma

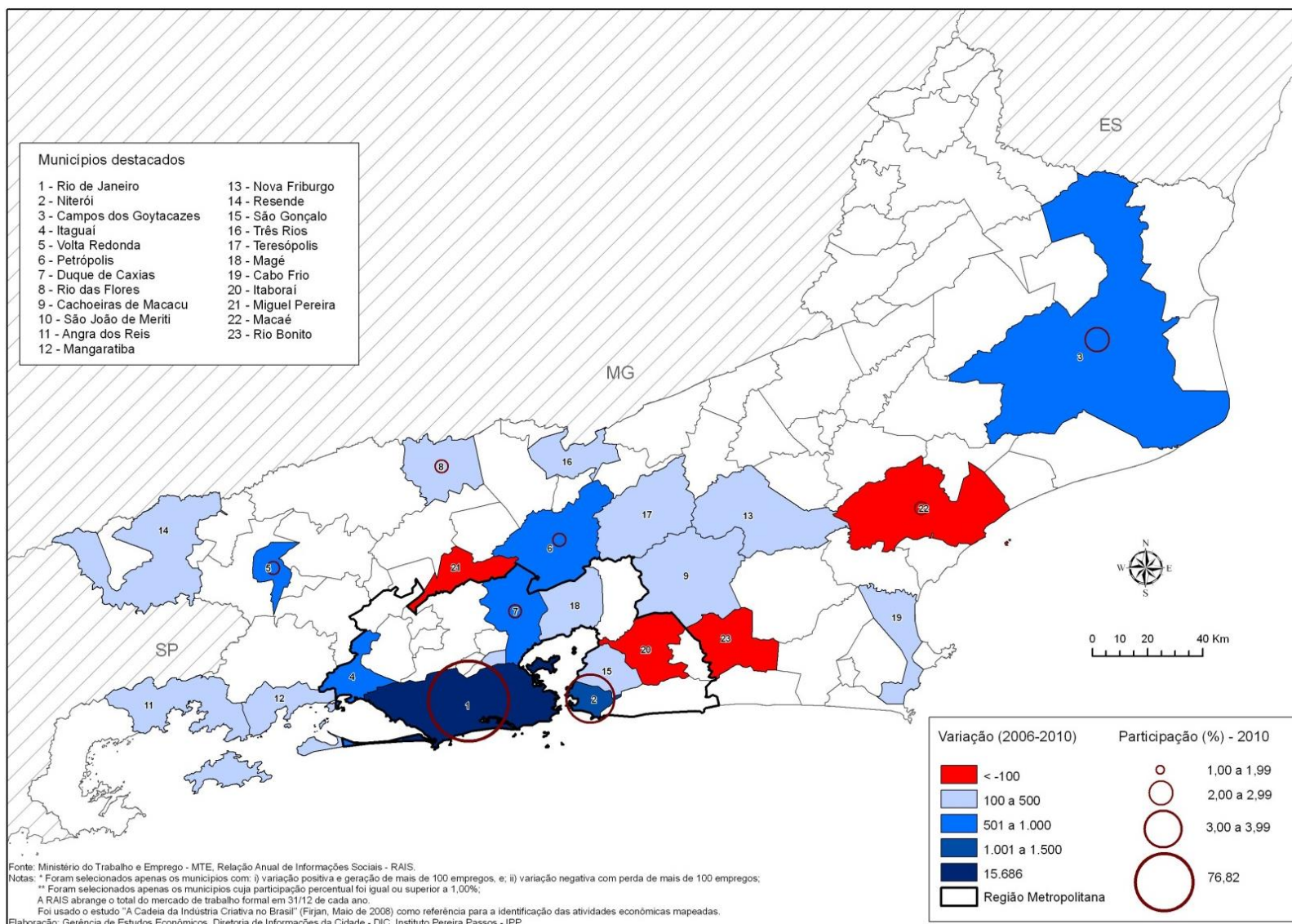
aproximação com a dimensão econômica do fenômeno através de análises setoriais (isolada ou agregada) da produção, revelando aspectos como: a participação na geração de emprego, a cadeia de empresas envolvidas, os salários praticados, o peso na composição do PIB etc. Alguns estudos têm focado ainda na identificação das lógicas e dos padrões de organização espacial das atividades produtivas da economia cultural-criativa o que contribui para a definição de políticas de desenvolvimento orientadas pelas potencialidades locais.

Considerações a partir do caso da cidade do Rio de Janeiro

Em trabalhos anteriores⁴¹, partimos dessa abordagem para analisar a configuração da economia criativa no estado e na cidade do Rio de Janeiro. Utilizamos o estudo da FIRJAN, 2008, como referencial metodológico. A partir das bases de dados disponíveis no Instituto Pereira Passos – IPP foi possível lançar um olhar diferenciado sobre a cidade do Rio de Janeiro, contemplando sua dinâmica intraurbana. Para obter esse resultado foi preciso inicialmente compatibilizar as bases de dados e os sistemas de classificação estatística. Precisamente, relacionamos a base de dados da Relação Anual de Informações Sociais – RAIS/MTE e as categorias da Classificação Nacional de Atividades Econômicas – CNAE/IBGE referentes à cadeia da economia criativa com o Cadastro de Atividades Econômicas – CAE da Secretaria Municipal de Fazenda da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – SMF. Dessa forma, pudemos mapear a distribuição espacial desses empreendimentos na cidade do Rio de Janeiro. Os mapas 3 e 4 ilustram esses padrões espaciais no ano de 2011 para as atividades do núcleo da economia criativa e para as atividades relacionadas. Já o mapa 2 analisa a dinâmica do estado do Rio de Janeiro a partir da escala dos municípios. Segundo esse estudo da FIRJAN, o estado do Rio de Janeiro se destacava em quase todos os indicadores da economia criativa no comparativo com as outras unidades da federação. Apresentava o maior percentual de empregos formais do núcleo da economia criativa, 2,4% contra 1,8% (média nacional); maior remuneração média, além da participação considerável das atividades da “cadeia criativa” na composição do PIB.

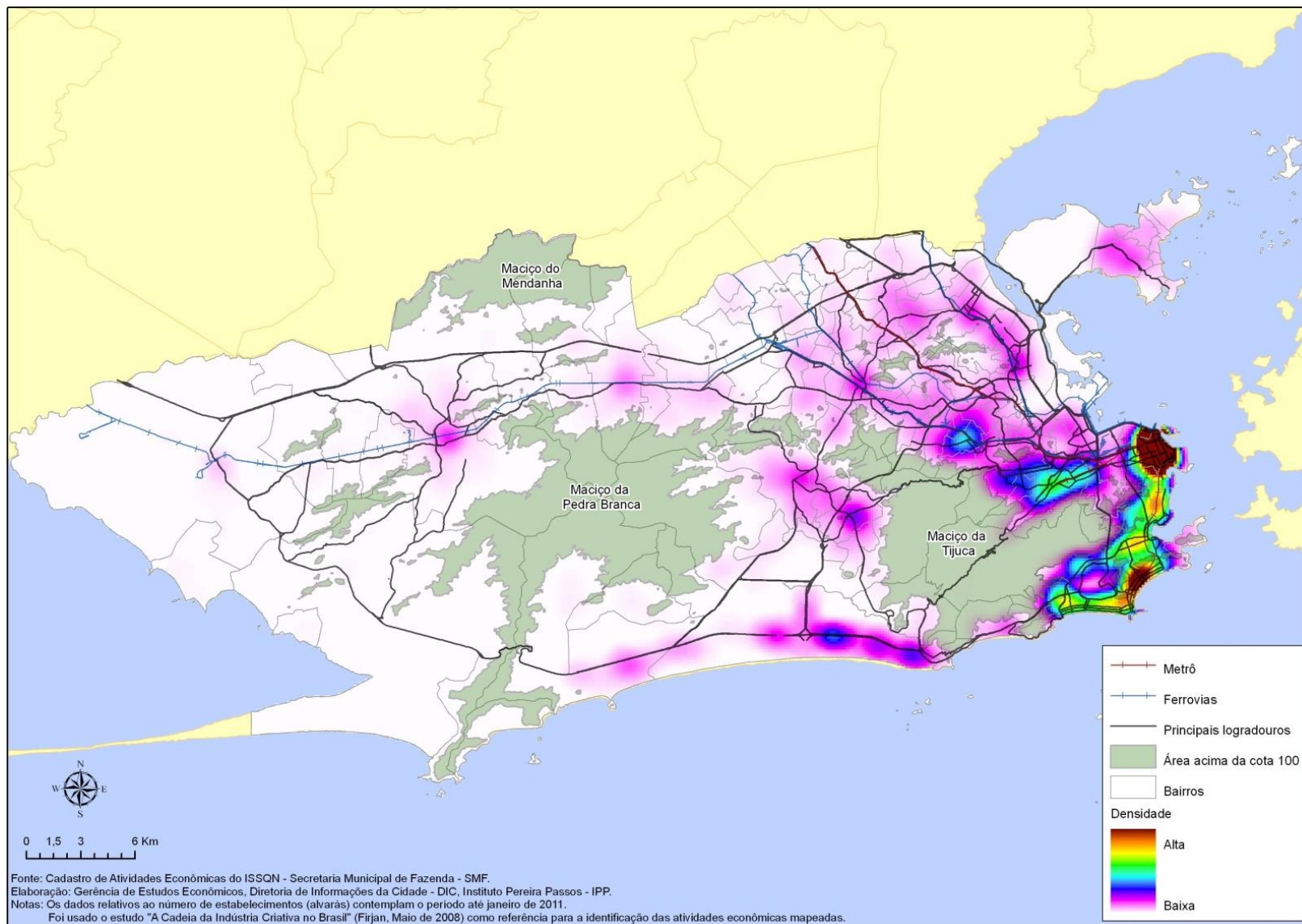
⁴¹ GRAND JR.; FIGUEIREDO e MEDEIROS JR, 2009 e GRAND JR.; FIGUEIREDO e MEDEIROS JR, 2011b.

Mapa 2 – Variação absoluta do número de empregos formais (2006-2010)* e participação percentual no total dos empregos do estado do Rio de Janeiro em 2010** para as “atividades do núcleo” da cadeia da economia criativa, segundo municípios destacados – Estado do Rio de Janeiro



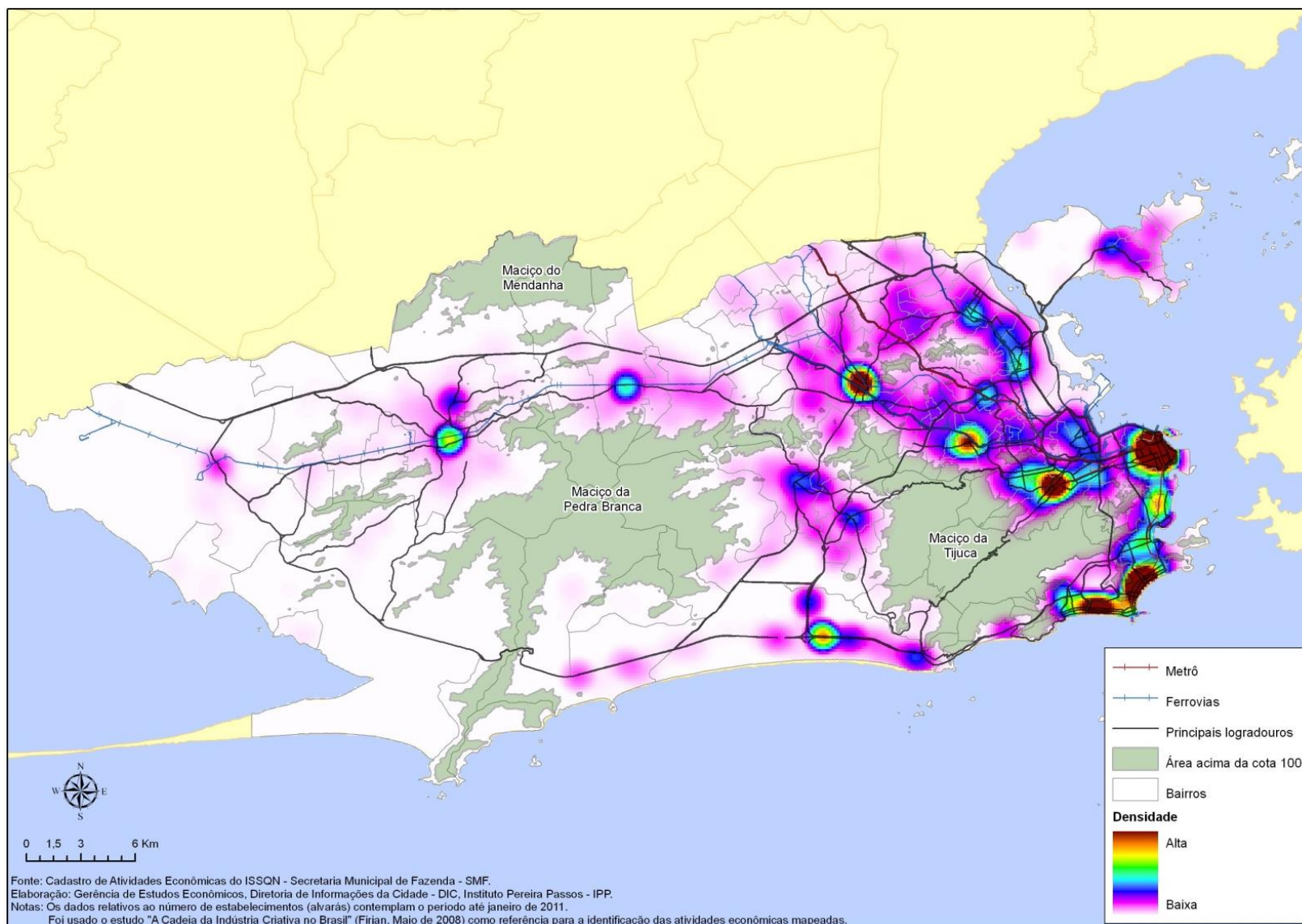
Extraído de GRAND JR.; FIGUEIREDO e MEDEIROS JR, 2011b.

Mapa 3 – Concentração espacial dos estabelecimentos do “núcleo” da cadeia da economia criativa, 2011 – Cidade do Rio de Janeiro



Extraído de GRAND JR.; FIGUEIREDO e MEDEIROS JR, 2011b.

Mapa 4 – Concentração espacial dos estabelecimentos de atividades diretamente relacionadas ao “núcleo” da cadeia da economia criativa, 2011 – Cidade do Rio de Janeiro



Extraído de GRAND JR.; FIGUEIREDO e MEDEIROS JR, 2011b.

O mapa 2 ilustra a relevância dos municípios no total dos empregos formais do núcleo da economia criativa no estado do Rio de Janeiro tomando como referência dois recortes temporais: o ano de 2010 e o período de 2006-2010. Nele, é possível observar a importância da cidade do Rio de Janeiro em termos de concentração desse mercado de trabalho. Em 2010, a cidade respondeu por aproximadamente 77% do total dos empregos formais do estado nas atividades do núcleo da economia criativa. Além dessa participação referente ao ano de 2010, o mapa também demonstra o caráter dinâmico do peso da cidade em termos de atração e/ou geração de empregos nesse segmento. No período 2006-2010 houve uma variação absoluta superior a 15 mil postos de trabalho formais. A diferença da cidade do Rio de Janeiro para a cidade de Niterói, segunda colocada nessa classificação, é bastante significativa, tanto com relação à variação absoluta dos postos de trabalho – criação de mais de 15 mil empregos contra aproximadamente 1.500 –, quanto no que se refere à participação percentual dessas cidades no total do estado – aproximadamente 77% contra 4%.

Quadro 6 – Grupos de atividades do núcleo da Cadeia da Economia Criativa – 2008, segundo os códigos do Cadastro Nacional de Atividades Econômicas – CNAE

Grupos	Descrição
322	Fabricação de instrumentos musicais
421	Construção de rodovias, ferrovias, obras urbanas e obras-de-arte especiais
581	Edição de livros, jornais, revistas e outras atividades de edição
582	Edição integrada à impressão de livros, jornais, revistas e outras publicações
591	Atividades cinematográficas, produção de vídeos e de programas de televisão
592	Atividades de gravação de som e de edição de música
601	Atividades de rádio
602	Atividades de televisão
620	Atividades dos serviços de tecnologia da informação
631	Tratamento de dados, hospedagem na internet e outras atividades relacionadas
711	Serviços de arquitetura e engenharia e atividades técnicas relacionadas
731	Publicidade
732	Pesquisas de mercado e opinião pública
741	Design e decoração de interiores
742	Atividades fotográficas e similares
813	Atividades paisagísticas
859	Outras atividades de ensino
900	Atividades artísticas, criativas e de espetáculos
910	Atividades ligadas ao patrimônio cultural e ambiental
932	Atividades de recreação e lazer
949	Atividades de organizações associativas não especificadas anteriormente

Extraído de GRAND JR.; FIGUEIREDO e MEDEIROS JR, 2011b.

Os mapas 3 e 4 ilustram a configuração espacial das atividades do núcleo da economia criativa e das relacionadas na escala intraurbana para a cidade do Rio de Janeiro. No mapa 3, referente à espacialização das atividades do “núcleo”, observa-se

uma grande concentração de empresas numa faixa que vai da região Central até a Zona Sul da cidade, com uma importante ramificação para bairros como Tijuca, Vila Isabel, Maracanã e entorno, além do Méier. Trata-se de um padrão relativamente concentrado, sugerindo a ideia de uma aglomeração de empreendimentos criativos nessa área restrita da cidade. Já o mapa 4, referente às atividades “relacionadas” revela um padrão mais polinucleado, com a participação importante de bairros das Áreas de Planejamento 3 (popularmente conhecida como “Zona Norte”), 4 e 5 (“Zona Oeste”).

No entanto, esse tipo de abordagem de caráter setorial e quantitativo, como qualquer outra, também possui limitações. Do ponto de vista operacional, cabe destacar:

- (i) A escassez de dados oficiais que contribuam para pensar as dimensões produtivas da cultura, mesmo no plano estritamente econômico;
- (ii) O alcance restritivo dos dados disponíveis, o que gera muitas vezes uma sub-representatividade do fenômeno estudado e;
- (iii) A complexidade para se definir as atividades que compõem a cadeia produtiva da economia cultural-criativa.

No Brasil, por exemplo, a base de dados da Relação Anual de Informações Sociais – RAIS, produzida pelo Ministério do Trabalho em Emprego – MTE, e disponibilizada anualmente, tem sido a principal fonte para as pesquisas dessa natureza. Essa base permite quantificar os empregos, as empresas e a remuneração por tipos de atividades, mas reflete apenas o mercado de trabalho formal. No caso das atividades culturais-criativas, esbarramos no problema da sub-representação do fenômeno, o que pode ser uma questão central se admitirmos o significativo grau de informalidade nessa área. Ou seja, parcela considerável dos profissionais e empreendimentos que atuam nesse segmento não é contemplada nas estatísticas oficiais da RAIS.

Para exemplificar, a pesquisa *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*, 2014, realizada pela FIRJAN a partir dos dados da RAIS, contabilizou no segmento Música, apenas 4 profissionais compositores na cidade do Rio de Janeiro, 6 no estado do Rio de Janeiro e 59 no Brasil. Em contraposição, apenas na Rede Carioca de Rodas de Samba, um levantamento preliminar contabilizou aproximadamente 50 compositores, entre os já gravados e os ainda não gravados. Dentre os músicos intérpretes (cantor/a), a pesquisa da FIRJAN apontou a existência de 18 na cidade, 30

no estado e 906 no país. Passando do segmento *Música* para o segmento *Expressões Culturais*, na categoria *cenógrafo carnavalesco e festas populares* foram registrados respectivamente: 1 (MRJ), 2 (ERJ) e 47 (BR) profissionais. Apesar de não apresentarmos outros dados que contradigam esses números, parece bastante razoável admitir que haja uma considerável sub-representação dessa base de dados quando se trata do panorama da economia cultural-criativa, o que já não se verifica, por exemplo, no caso de atividades mais tradicionais, como a indústria automobilística, já que a formalização é representativa do universo real. Ou seja, a base de dados da RAIS é uma importante fonte estatística, mas sua utilização precisa ser relativizada em função dos diferentes segmentos produtivos.

A partir do entendimento de que as dinâmicas do sistema territorial de produção cultural-criativo não se encerram no papel das indústrias criativas *strictu sensu*, propomos avançar sobre “indicadores alternativos” que muitas vezes não aparecem nas estatísticas oficiais de economia. Por exemplo, os programas de fomento cultural dos editais Pontos e Pontões de Cultura, e Ações Locais revelam uma nova geografia da produção cultural-criativa na cidade do Rio de Janeiro que não aparece nos mapas 3 e 4 da cadeia da economia criativa, elaborados a partir dos dados da RAIS.

A política dos Pontos de Cultura é um marco do ponto de vista do fortalecimento das dinâmicas de criatividade social local dada sua capilaridade e escala. Os Pontos de Cultura representaram uma importante inflexão na política cultural do país. Criados a partir de 2004, no âmbito do Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, os Pontos de Cultura têm por base os princípios da autonomia e do protagonismo sociocultural (Turino, 2010). Esse novo conceito de política pública impactou positivamente as bases dos sistemas de criatividade sociais locais graças à sua orientação voltada ao fortalecimento dos pequenos atores culturais e à ativação das redes de cooperação entre os mesmos. Nas palavras de Célio Turino (2010, p.64),

“Ponto de Cultura é um conceito de política pública. São organizações da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultural não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social”.

Apesar dos avanços consideráveis com essa política, em que pese o alcance territorial e a pluralidade de linguagens contempladas, o edital dos Pontos de Cultura foi desenhado para atender essencialmente pessoas jurídicas (CNPJ). Essa condição, sem dúvida, acabou se revelando um fator limitante ao acesso desses recursos financeiros para muitos dos atores culturais no país. Atento a essas questões, a Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro – SMC avançou nesse sentido com a criação do edital Ações Locais. Trata-se de um esforço de desburocratização das políticas de fomento municipal com o objetivo de ampliar o alcance do acesso a esses recursos para uma parcela considerável de atores culturais da cidade. Diferentemente dos Pontos de Cultura cujas inscrições são realizadas por CNPJ, o Ações Locais prevê inscrições para pessoas físicas (CPF). Ao mapear as ações apoiadas pelos editais Pontos de Cultura e Ações Locais na cidade do Rio de Janeiro, é possível observar o maior alcance territorial do Ações Locais.

A configuração espacial expressa no mapa dos Pontos e Pontões de Cultura se assemelha em parte à do mapa do núcleo da cadeia da economia criativa, caracterizado por uma significativa concentração das atividades na área central da cidade. Por outro lado, a aglomeração dos pontos de cultura projeta uma mancha no sentido da Zona Norte da cidade, Área de Planejamento 3, em detrimento da Zona Sul, conforme o mapa das indústrias criativas. Apesar de compor uma política de fomento desenhada para potencializar os pequenos empreendedores, o tipo de inscrição condicionado à existência de um CNPJ acaba por limitar o acesso aos produtores e realizadores culturais-criativos da cidade que se inserem na condição de informais. Já o mapeamento das atividades do edital Ações Locais revela um universo para muitos ainda desconhecido, como ficou evidenciado com a matéria do Jornal O Globo *O mapa da cultura carioca feito “na raça”*⁴², de 30 de junho de 2016. Essa reportagem gerou uma importante mobilização e debate sobre a vitalidade da produção cultural-criativa na cidade e o alcance restrito dos investimentos públicos e privados. Ela destacou a chancela da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro para os 610 projetos, dos 882 projetos inscritos, que já ocorriam há pelo menos 1 ano sem qualquer apoio financeiro.

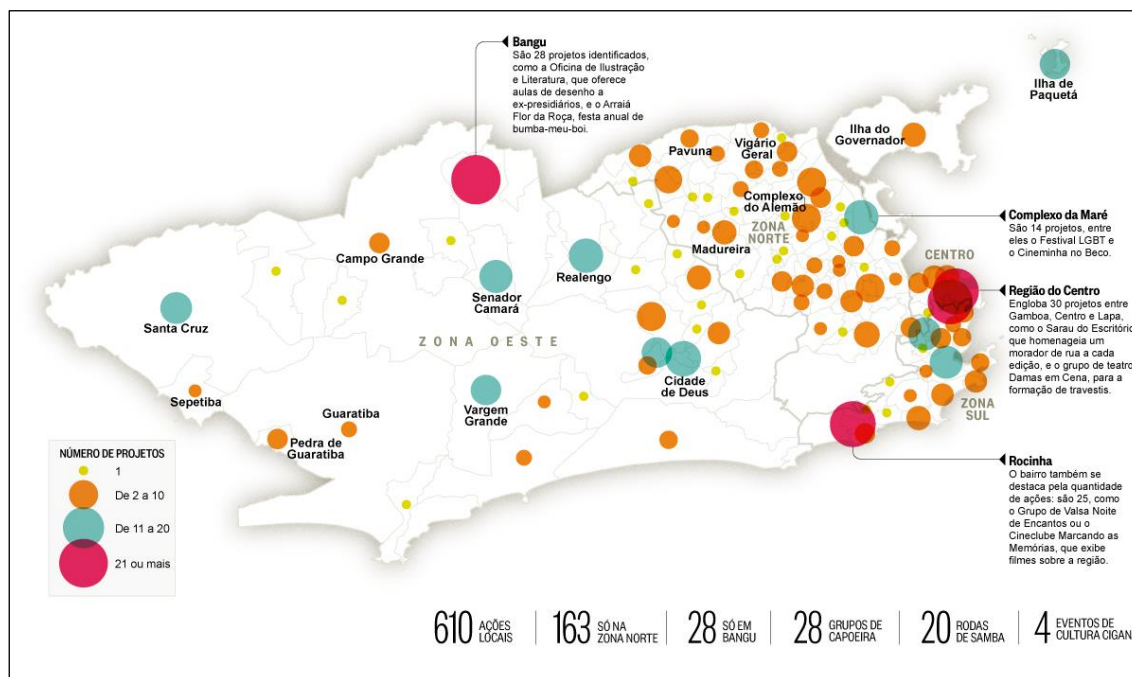
“Para quem acha que a cultura carioca está restrita a teatros, museus, cinemas, casa de shows, salas de concerto, lonas e instituições mais conhecidas da cidade, o mapa abaixo será uma surpresa. Para quem conhece a cultura que acontece em garagens, becos, viadutos e praças do Rio,

⁴² <http://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108#ixzz4NubPXtm7>

também. Pela primeira vez, o poder público fez um levantamento dos projetos artísticos que sobrevivem ‘na raça’, ou seja, que são praticamente invisíveis, sem CNPJ ou qualquer apoio financeiro.

O número impressiona: são 610. E funcionam há pelo menos um ano cada. Há cineclubes, saraus, grupos de teatro e bibliotecas comunitárias; oficinas de artes visuais, de DJ e de dança afro; festivais de hip-hop, de circo e de rock; rodas de rima, de samba e de capoeira [...]” (O GLOBO, 2016).

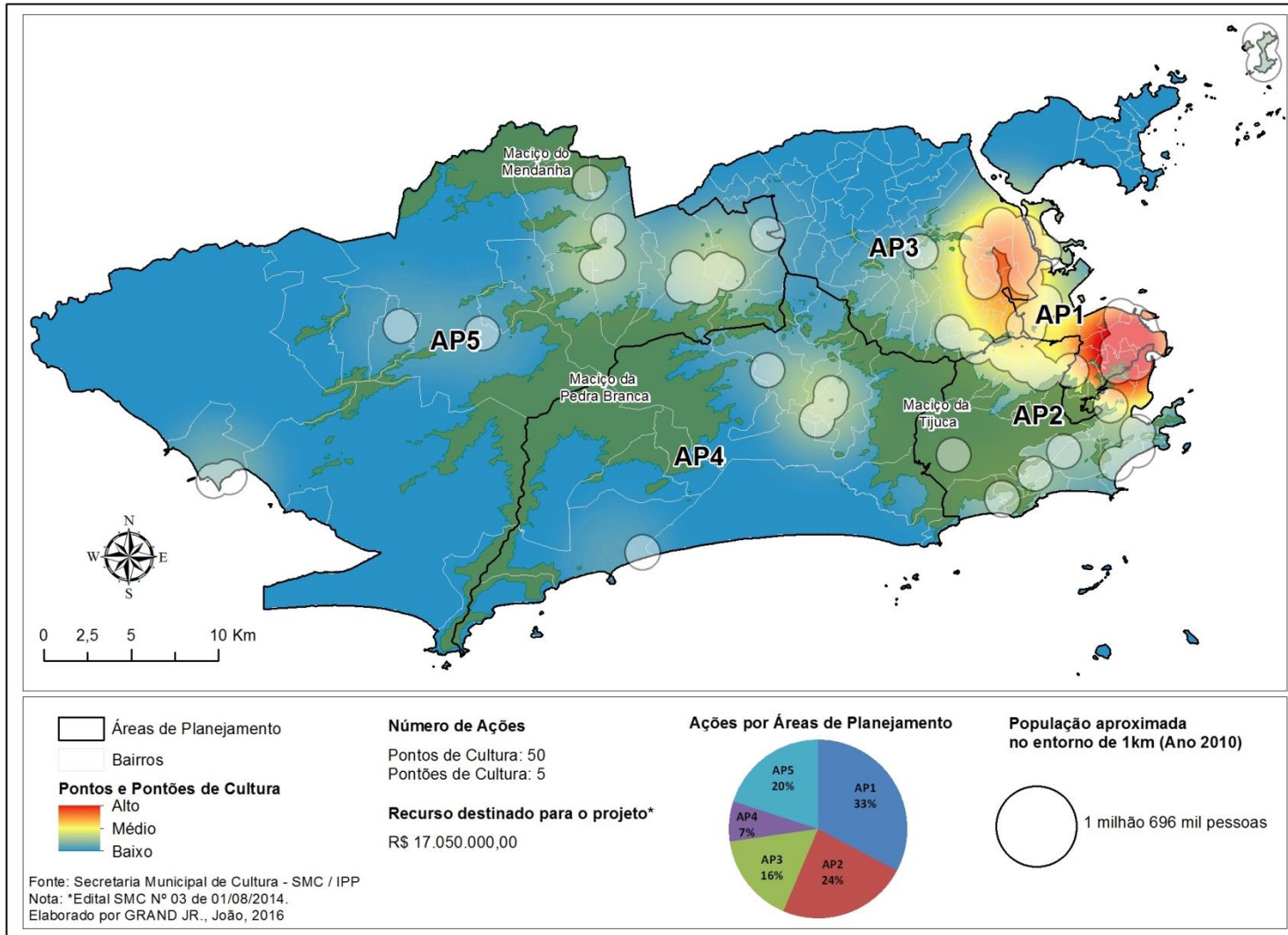
Figura 3 – Mapa da Cultura Carioca feito na “Raça”



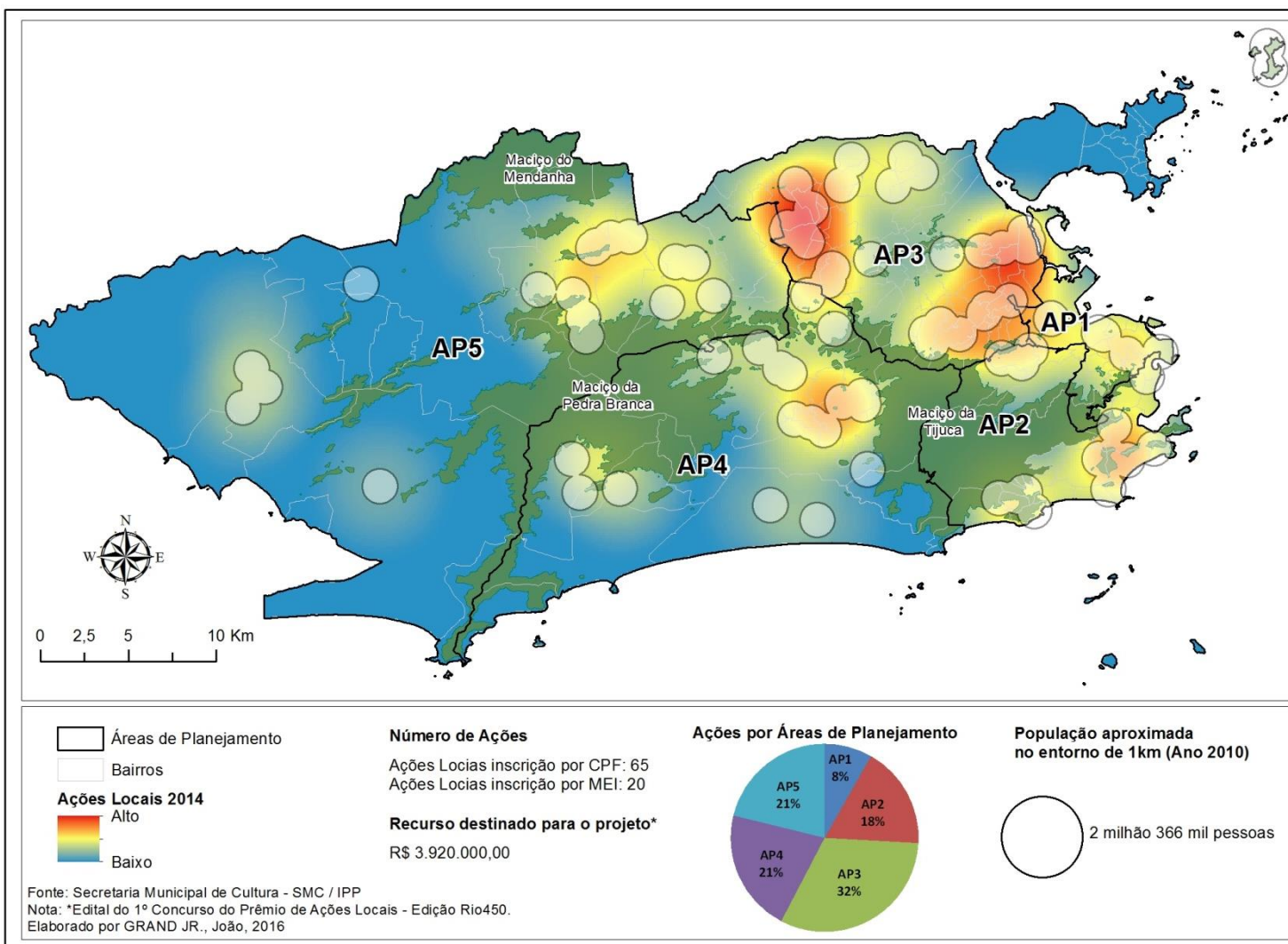
Fonte: O Globo, 30/06/2016.

Esse universo é composto por redes de produtores e realizadores culturais que atuam e alimentam as dinâmicas de criatividade social na cidade, mas que muitas vezes não se constituem como empresas. Esses dados expõem uma dinâmica territorial da produção cultural-criativa que não se restringe ao eixo Centro-Zona Sul da cidade.

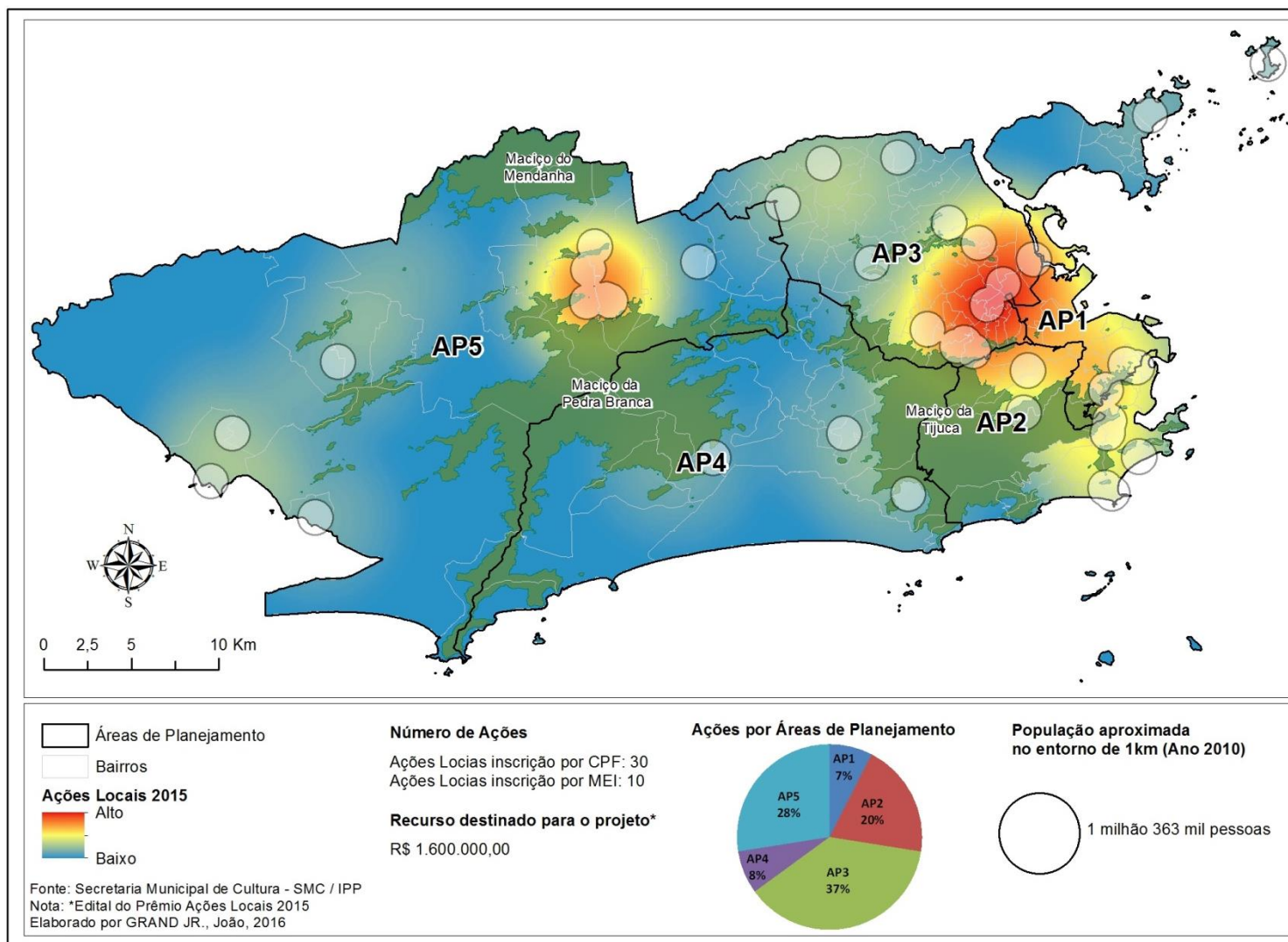
Mapa 5 – Distribuição espacial dos Pontos e Pontões de Cultura – Cidade do Rio de Janeiro



Mapa 6 – Distribuição espacial das Ações Locais 2014 – Cidade do Rio de Janeiro



Mapa 7 – Distribuição espacial das Ações Locais 2015 – Cidade do Rio de Janeiro



Para além dessa abordagem quantitativa orientada pelo uso das estatísticas para mensurar e apreender as dinâmicas produtivas da economia cultural-cognitiva, o debate contemporâneo sobre o desenvolvimento tem avançado em interpretações que destacam a importância crescente de fatores intangíveis como as relações de confiança e de solidariedade, as práticas de associativismo, a reciprocidade como “moeda de troca” etc. Aprender essa dimensão nos impõe o desafio de mobilizar instrumentos de pesquisa que, via de regra, não fazem parte do repertório das análises quantitativas e, portanto, não são captados pelas estatísticas contábeis de produção e comercialização de bens e serviços das indústrias criativas.

No entanto, talvez a principal crítica a essa perspectiva analítica resida no alcance de suas considerações para a compreensão teórica das dinâmicas produtivas contemporâneas. Ressaltam-se, nesse sentido, os limites das abordagens quantitativas de caráter setorial centrado nas firmas (indústrias criativas) na medida em que são insuficientes para apreender as transversalidades que caracterizam a produção na economia do imaterial. No capitalismo de base cultural-cognitiva, o processo criativo, muitas vezes associados às inovações, é cada vez mais coletivo – criatividade social – e resulta das dinâmicas de polinização que se constituem nas práticas e nos espaços do cotidiano. Dessa forma, torna-se necessário repensar a abordagem tradicional de que as inovações são exclusivas ou essencialmente gestadas nas empresas ou nos centros de Pesquisa e Desenvolvimento e avançar em termos de uma compreensão de caráter sistêmico e territorial, como as que fundamentam as noções de *milieux innovateurs* (GREMI; Maillat, 2002) ou de territórios criativos (Pecqueur, Glon, 2016). Até mesmo o Relatório de Economia Criativa da UNCTAD 2010, ainda que focado no papel das empresas, chama atenção para a necessidade de ampliar a noção de inovação a fim de contemplar as dinâmicas produtivas contemporâneas.

“Atualmente, o conceito de inovação foi ampliado para além de uma natureza funcional, científica ou tecnológica, a fim de refletir mudanças estéticas ou artísticas. Estudos recentes apontam para a distinção entre inovação “leve” e tecnológica, embora reconheçam que elas sejam inter-relacionadas. Existem altas taxas de inovação leve nas indústrias criativas, particularmente na música, livros, artes, moda, filmes e videogames. O foco recai principalmente nos novos produtos ou serviços, e não nos processos” (UNCTAD, 2010, p. 4).

“Mais recentemente, uma pesquisa publicada pelo Fundo Nacional para Ciência, Tecnologia e Arte no Reino Unido descobriu que a política atual distorce a economia ao oferecer suporte à inovação de natureza tecnológica e funcional, negligenciando a ‘inovação leve’. De acordo com Paul Stoneman, a inovação leve reflete mudanças de natureza estética e

diferenciação de produto, como novos livros, filmes, peças e videogames em mercados que oferecem novidades regulares.

Tais inovações também podem envolver uma nova linha de roupas, design de móveis ou uma nova campanha publicitária. Isso amplia a definição da OCDE, que enfatiza a inovação tecnológica de produtos e processos” (UNCTAD, 2010, p. 20).

Nesse debate, a perspectiva territorial associada à ideia da cultura como vetor de polinização se apresenta como uma via de análise capaz de evidenciar as dinâmicas de interação social e produtiva constitutivas da criatividade social nas cidades. Esse caminho nos permite uma abordagem em termos de sistema territorial de produção, indo além do olhar centrado essencialmente no papel das indústrias criativas como principais atores econômicos. Nesse sentido, a apreensão dessa problemática em termos de *cidades criativas* ou *ecossistemas criativos*, ou ainda *territórios criativos* (Pecqueur, Glon, 2016) apontam novos horizontes para o aprofundamento desse debate.

2.1.2. A inserção da cidade do Rio de Janeiro na narrativa das cidades criativas

Uma importante vertente do atual debate sobre o desenvolvimento tem evidenciado o papel das metrópoles contemporâneas como espaços privilegiados de interações criativas e de produção de experiências inovadoras em diferentes frentes. Nesse contexto, as cidades, cada vez mais regidas pela lógica do *empreendedorismo urbano*, atuam como atores econômicos estratégicos e como catalisadoras de tensões e disputas que se organizam cada vez mais em torno dos projetos de cidade, ou mais precisamente, dos projetos de vida(s) social(is) nas cidades⁴³.

Evidenciam-se assim os limites dos modelos de governança urbana que não são capazes de equalizar as contradições entre o aprofundamento das condições de reprodução do capital e o desenvolvimento das condições materiais e simbólicas de modo a atender a multiplicidade das formas de vida e dos desejos que se constituem nas cidades contemporâneas. Em torno desse debate, Harvey atenta para a importante

⁴³ Em recente entrevista concedida ao jornal O Globo para falar sobre as manifestações que ocorreram no Brasil em 2013, Manuel Castells destacou como epicentro das manifestações, os limites das perspectivas de desenvolvimento que conduzem as políticas urbanas. “[...] É, ainda, uma manifestação contra o crescimento econômico que não cuida da qualidade de vida nas cidades. No caso, o tema foi o transporte. Eles são contra a ideia do crescimento pelo crescimento, o mantra do neodesenvolvimentismo da América Latina, seja de direita, seja de esquerda.”

Acesso em: 29 jun 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/pais/manuel-castells-povo-nao-vai-se-cansar-de-protestar-8860333>>

diferença entre “governo” urbano e “governança” urbana.

“[...] ‘governança’ urbana significa muito mais do que ‘governo’ urbano. É desastroso que grande parte da literatura [...] se concentre tanto na questão do ‘governo’ urbano, quando o poder real de reorganização da vida urbana muitas vezes está em outra parte, ou, pelo menos, numa coalizão de forças mais ampla, em que o governo e a administração urbana desempenham apenas papel facilitador e coordenador” (HARVEY, 2005 [2001], p.171).

A aposta nas indústrias criativas como estratégia de desenvolvimento tem sido uma orientação política cada vez mais comum entre as cidades do mundo. Desde os anos 1990, a noção de cidade criativa tem se consolidado internacionalmente como um novo paradigma de desenvolvimento urbano, pautando inúmeros programas e ações governamentais e da iniciativa privada. O livro *The Creative City*, 1995, de Charles Landry e Franco Bianchini é um dos marcos nesse debate.

Em sua recente pesquisa de doutorado, trabalho pioneiro no Brasil, Ana Reis (2011) elaborou uma importante síntese do debate sobre a noção de cidade criativa, reunindo contribuições de diferentes autores nacionais e internacionais (ver quadro 7). Apesar dos diferentes olhares, os autores destacam, em comum, a dimensão social da produção – o “fator humano” – como central aos processos de desenvolvimento. Nesse sentido, essa reflexão sinaliza em direção a uma perspectiva que vai além das abordagens tradicionais centradas no planejamento das redes técnicas.

Para Elsa Vivant (2012[2009]), a noção de cidade criativa traz importantes contribuições para repensar as lógicas do desenvolvimento nas cidades contemporâneas. No entanto, conforme sugere a autora, faz-se necessário problematizar os limites dessa noção para que ela não se perca como mais uma “expressão da moda”.

“O que pensar desse conceito de cidade criativa? Seria um efeito da moda [...]? A cidade criativa seria um lugar de concentração de indivíduos criativos? Um lugar favorável à expressão da criatividade? Um urbanismo estético? Uma cidade que abriga muitos equipamentos culturais? *A despeito do tom comercial adotado por Richard Florida, as ideias sobre a criatividade das cidades merecem ser consideradas para que se compreendam as novas questões urbanas que estão em jogo na era da globalização?*

A ideia de cidade criativa tem de ser repensada com um mínimo de clareza para escapar da rejeição que suscita. *Seu primeiro mérito é o de atualizar a ideia original da cidade como entidade emancipadora, a qual facilita a expressão das singularidades, a reivindicação e a manifestação das diferenças e da diversidade*” (VIVANT, 2012 [2009], p. 23, grifo nosso).

Deste ponto de vista, a noção de cidade criativa sugere uma abordagem que não se reduz às estratégias de apropriação econômica dos recursos e ativos imateriais

específicos. O desafio se apresenta menos em termos de soluções técnicas de caráter universal – típicas de engenharia urbana – e mais em termos de processos – pactos territoriais – capazes de mobilizar a diversidade das formas de vida como elementos centrais de constituição da criatividade social local. Eis então uma concepção de cidade criativa que não se exprime pela reprodução protocolar de regras e práticas gerais, mas que se forja como construção social envolvendo a multiplicidade dos atores locais.

A consolidação do paradigma das cidades criativas como estratégia de desenvolvimento para as cidades contemporâneas teve um forte impulso com a criação de novos arranjos institucionais de alcance global como as redes de cidades criativas. Atualmente, a rede de cidades criativas constituída pela UNESCO (UCCN) em 2004, já conta com 116 cidades em 54 países dos diferentes continentes. Essas cidades são chanceladas e classificadas em função de suas “vocações” específicas, segundo uma lógica de *clusters* especializados, conforme pode ser visto na figura 4: cidade criativa da música, cidade criativa do design, cidade criativa do cinema etc.

Alinhada a essa perspectiva, a cidade do Rio de Janeiro ingressou, em novembro de 2010, na Rede Mundial de Distritos de Criatividade coordenada pela instituição governamental belga Flanders-DC⁴⁴ (ver figura 5). Desde então, o debate sobre a economia criativa vem se consolidando cada vez mais como uma orientação estratégica de desenvolvimento para a cidade. Em 2012, a cidade sediou o Creative World Forum, principal encontro dessa organização para a troca de experiências no campo da economia criativa.

“Founded in 2004, the District of Creativity (DC) Network unites 13 of the most creative and innovative regions around the world. We believe that trans-regional collaborations contribute to advance a creative and entrepreneurial culture. The core mission of the DC network is to physically bring people together from across the globe and from multidisciplinary domains to foster the exchange of best practices and experiences of stimulating creativity and innovation in business, culture and education”.⁴⁵

⁴⁴ Endereço na internet para acessar o vídeo de apresentação da cidade na ocasião do Creative World Forum de 2010: <<http://vimeo.com/27030906>>. Endereço do Portal Web da Rede Flanders-DC: <<http://www.flandersdc.be/en/districts-creativity-international-network>>.

⁴⁵ <http://www.districtsofcreativity.org/regions>

Figura 4 – Redes de Cidades Criativas (Réseau des villes créatives) – UNESCO



Fonte: <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/creative-cities-network/who-are-the-members/>

Figura 5 – Rede de distritos de criatividade (Districts of creativity: international network) – Flanders-DC



Fonte: <http://www.districtsofcreativity.org/regions>

Quadro 7 - Quadro sinóptico dos autores, definições e características das cidades criativas

Autor (Formação)	Origem ou país de atuação	Definição	Características e Condições
Charles Landry (Arquitetura)	Inglês	Um lugar que estimula e incorpora uma cultura de criatividade no modo como os stakeholders urbanos atuam	Recursos culturais; diversidade; políticas públicas transdisciplinares; engajamento cidadão; presença da criatividade em todos os setores da sociedade e da economia; conjugação de hard e soft; estruturas regulatórias e incentivos à criatividade; estado mental; valorização de talentos internos e atração de talentos externos
Richard Florida (Economia)	Estadunidense	Cidades nas quais há prevalência de classe criativa	Altos índices de talento, tecnologia e tolerância, com especial ênfase a baixas barreiras de entrada a talentos criativos
David Throsby (Economia)	Australiano	Cidades nas quais as atividades culturais fomentam um ambiente urbano economicamente próspero e agradável para a moradia	Atividades e indústrias culturais diversificadas e com forte impacto econômico; infraestrutura social e cultural; equipamentos culturais consolidados; altas concentrações relativas de emprego criativo; atratividade para investimentos
John Howkins (Jornalismo)	Inglês	Cidades nas quais as pessoas se sentem à vontade para explorar ideias por meio de aprendizado e adaptação e nas quais mudanças são corriqueiras	Abertura constante para novas ideias; prevalência de grupos auto-organizados, informais e colaborativos; mercado de trabalho sofisticado; conexões internacionais. Quatro indicadores: diversidade, mudança, aprendizado e adaptação
Neil Bradford (Ciências Políticas)	Canadense	Locais de experimentação e inovação, nos quais ideias florescem e pessoas de todas as formações se unem para fazer de suas comunidades lugares melhores para viver, trabalhar e se divertir	Diversidade; pensamento holístico; reconhecimento da interdependência econômicas, social, ambiental e cultural; foco em desenvolvimento; engajamento comunitário diversificado para resolver problemas urbanos complexos
John Hartley (Letras)	Australiano	-----	Cultura; educação; olhar multissetorial; multiculturalidade; reunião de opostos (e.g. público/privado, cultural de elite/popular, consumidor/cidadão)
Allen Scott (Geografia)	Britânico/EUA	-----	Forte incidência de setores criativos (especialmente indústrias da nova economia, e.g. alta tecnologia, serviços corporativos e financeiros, indústrias de mídia e culturais, manufatura artesanal), além dos limites imediatos da cidade; organização em clusters; mobilidade de capital; redes verticalmente não integradas de unidades de produção especializadas e complementares; trabalho qualificado por projetos e em times; demanda por produtos diferenciados (daí a importância da cultura); política de desenvolvimento voltada à inclusão das margens.

Jaime Lerner (Arquitetura)	Brasileiro	Cidade que tem um sonho coletivo passível de ser traduzido em qualidade de vida (sustentabilidade, mobilidade e solidariedade)	Sustentabilidade, mobilidade e solidariedade; “sociodiversidade” (diversidade de idades, rendas, usos, funções e tipologias); identidade; autoestima; sentimento de pertencimento; integração; liderança; governança com arranjo de corresponsabilidade entre os agentes; integração das várias regiões
Jordi Pardo (Antropologia)	Espanhol	Área urbana voltada à inovação e à cultura. Um ambiente social com cultura aberta ao risco e à cooperação estratégica de agentes econômicos, sociais e culturais, no qual a comunicação de novas ideias franqueia o desenvolvimento e a mutação de novos produtos e serviços.	Cultura como elemento de melhoria da qualidade de vida no ambiente social e de maior atratividade no cenário econômico. Cidadania, incluindo direitos/deveres democráticos e senso crítico; ambientes social, econômico diversificados e com interações respeitadas; dinamismo cultural, em termos de produção, participação e consumo; e culturalmente complexos, segurança/liberdade; governança concertada, desde a fase de diagnóstico; transparência em regras e gestão.

Extraído de REIS (2011). Cidades Criativas: análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo. Tese de doutorado, USP, São Paulo.

Em linhas gerais, os projetos de cidades criativas têm assumido uma perspectiva de desenvolvimento orientada pelo mercado. Nesse sentido, mobilizam essencialmente a dimensão econômica da criatividade social com foco na produção e comercialização de bens e serviços de conteúdo cultural-criativo. Esse ponto de vista se apoia no argumento de estímulo aos setores estratégicos por seu potencial de crescimento econômico, de geração de trabalho e renda e de inovação.

No entanto, esse tipo de orientação restritiva baseada nos interesses específicos das indústrias criativas pode produzir efeitos disfuncionais consideráveis ao sistema urbano. Alguns dos riscos associados são: (i) restringir o alcance potencial do sistema de criatividade social gestado nas cidades a uma ótica setorial e de mercado que tem como fim o produto, (ii) negligenciar ou mesmo suprimir formas de inovação que apesar de traduzir a diversidade das composições socioespaciais da cidade, muitas vezes não se enquadram na racionalidade econômica pensada para a *cidade criativa*, escapando, assim, ao controle direto das firmas, (iii) desarticular lógicas de interação social e produtiva a partir da construção artificial de *clusters* ou polos criativos que pouco dialogam com os atores produtivos locais e, (iv) aprofundar as desigualdades socioespaciais ao promover processos de gentrificação em determinadas áreas “revitalizadas” para se tornarem *clusters criativos*.

Assim, as cidades criativas, de forma paradoxal, muitas vezes não representam as múltiplas narrativas que se constituem nas cidades. Ao contrário, a arte e a criação são balizadas pelo mercado, e os “criativos” não são assim convocados a pensar o(s) projeto(s) de cidade e de desenvolvimento.

Pesquisas realizadas sobre diferentes experiências de cidades criativas têm evidenciado o caráter autoritário desses projetos urbanos. Enquanto perspectiva teórica e prática balizadora de políticas públicas, a noção *mainstream* de cidades criativas se insere nos marcos de uma visão teleológica, redutora e evolucionista. Ao assumir uma imagem de “tipo-ideal” que privilegia uma narrativa específica, essa concepção de cidade criativa “oblitera as multiplicidades, as heterogeneidades contemporâneas do espaço. Reduz coexistências simultâneas a um lugar na fila da história” (MASSEY, 2008, p.24). Assim, reproduz a crença do etapismo rostowiano no qual os caminhos do desenvolvimento implicam percorrer as “etapas corretas”, já definidas à priori e propagadas sob o rótulo de “boas práticas”.

Dessa forma, apesar da apropriação de um discurso sobre a diversidade, algumas dessas experiências urbanas têm sido marcadas pela recorrência de práticas autoritárias que negligenciam ou mesmo buscam eliminar frentes de ação e/ou potências alternativas (“marginais”) existentes nos territórios e que não se inscrevem no quadro geral pensado para o projeto de *cidade criativa*. O episódio da cidade de Hamburgo, Alemanha, no ano de 2009, ilustra essa questão.

“[...] o grupo de pesquisas arquitetônicas BAVO criticou os artistas contemporâneos por se converterem à prática de ‘Arte-ONG’. Querem com isto dizer que ‘esteticiza’ a injustiça social e elimina conflitos. A BAVO argumenta que os urbanistas e os promotores pedem aos artistas para desenvolverem micro-soluções criativas para a resolução de problemas sociais estruturais e para fornecerem ferramentas e manuais de ‘faça você mesmo’ com vistas à intervenção na renovação urbana. [...] em Novembro de 2009, alguns artistas de Hamburgo redigiram o manifesto *Not in our name* [...], argumentando que nunca mais participariam em estratégias culturais de *branding* da cidade, escrevendo no manifesto: [...] *A cidade não é uma marca. A cidade não é uma empresa. A cidade é uma comunidade. Nós colocamos a questão social, que, nas cidades de hoje em dia, é também uma questão de luta pelo território*” (THÖRN, 2011, p.2-3, grifo nosso).

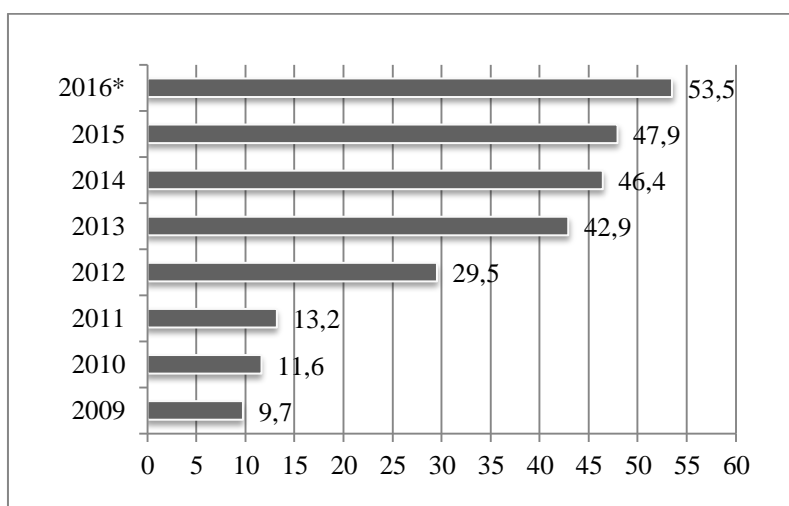
A reprodução protocolar desses projetos, via de regra, de cima para baixo, acaba por suplantar a multiplicidade das narrativas constitutivas das diferentes realidades urbanas. Assim, a cidade criativa se torna o horizonte a ser alcançado para o desenvolvimento, e a replicação de “boas práticas”, um receituário de ações. Dessa forma, ocultam-se as contradições, os conflitos e as disputas em torno dos projetos de desenvolvimento, buscando-se eliminar a dimensão política da vida social em detrimento da econômica. Os recentes projetos de revitalização urbana, sobretudo, das áreas portuárias, têm se notabilizado nas pesquisas como casos que ratificam essa tendência.

O atual processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro viabilizado, em grande medida, pelo Projeto Olímpico, define a economia criativa como uma de suas principais vias de revitalização urbana e de reposicionamento da cidade na economia global. Nos últimos anos, vimos a consolidação de uma série de ações envolvendo diferentes esferas de governo – municipal, estadual e federal – e segmentos da iniciativa privada no sentido de fortalecer a cultura como instrumento de desenvolvimento na cidade, sobretudo, na perspectiva econômica. No âmbito da gestão municipal, essa orientação está explícita em documentos norteadores das ações da prefeitura da cidade como, por exemplo, os últimos três Planos Estratégicos: 2009-2012, 2013-2016 e 2017-2020 (Visão Rio 500), tendo este último o intuito de debater o horizonte de

desenvolvimento para os próximos 50 anos (ver quadro 8).

Na II Conferência Municipal de Cultura do Rio, fórum para debater o Plano Municipal de Cultura, em agosto de 2013, o tema economia criativa também apareceu como central. No Eixo Temático Cultura e Desenvolvimento, o documento da Conferência faz menção ao processo de institucionalização dos territórios criativos para o desenvolvimento local. Uma ação também importante foi a promulgação da Lei n° 5.553, de 14 de janeiro de 2013 (a chamada Lei do ISS), que institui, no âmbito do município do Rio de Janeiro, o incentivo fiscal de ISS em benefício da produção de projetos culturais. Com isso, o município passou a destinar, via isenção tributária, um montante mínimo correspondente a 1% da receita de ISS para ações culturais. A figura 6 ilustra a evolução dos recursos de fomento indireto, via ISS, nos últimos oito anos.

Figura 6 – Gráfico de Evolução dos valores investidos (em milhões de reais) através do fomento indireto em projetos culturais – Cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Relatório A Gestão da Cultura Carioca 2013-2016, Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, 2016.

Nota: *Previsão de investimentos.

Nessa trajetória de afirmação do marco do criativo, a cidade do Rio de Janeiro vem consolidando nos últimos anos uma agenda de fóruns nacionais e internacionais para debater a temática, como, por exemplo: (i) Seminário Cultura e Economia Criativa: Ferramentas para a construção de uma agenda para as Mercocidades, 2010, organizado pela Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro – SMC/RJ; (ii) III Fórum Internacional [Rio] Cidade Criativa⁴⁶, 2013, patrocinado pela SMC/RJ; (iii)

⁴⁶ Alinhado ao projeto Rio, Cidade Criativa 2010- 2020, o Fórum é um espaço para a discussão da cultura como um dos eixos de desenvolvimento, além de lugar de apresentação de propostas inovadoras no

Seminário Internacional Cultura e Desenvolvimento, 2015, promovido pelo Ministério da Cultura – MinC e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO; (iv) Seminário Por um Outro Desenvolvimento, 2015, organizado pela SMC/RJ em parceria com a Fundação Casa de Rui Barbosa, entre outros.

Ainda nessa linha, destaca-se outra iniciativa gestada na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2014: o Seminário Carnavália-Sambacom. Trata-se de um importante fórum dedicado a pensar as interfaces entre o Carnaval e a Economia Criativa. Esse evento que ocorre anualmente e integra uma feira de negócios a um espaço de debates, tem conseguido mobilizar cada vez mais atores ligados ao carnaval do país. Em sua segunda edição, 2015, representantes do carnaval de rua da cidade – a Sebastiana – também foram convidados a participar dos debates. Esse aspecto é importante porque reconhece a importância crescente do carnaval de rua e abre uma nova frente de interações entre as diferentes manifestações culturais do samba-carnaval carioca: as Escolas de Samba e os Blocos de Rua. No entanto, cabe reiterar que se trata de um fórum que se ocupa essencialmente das questões relativas à economia do carnaval.

Dentre outras ações direcionadas para o fortalecimento da economia do imaterial na cidade à luz da perspectiva da economia criativa, destacam-se: a criação da incubadora Rio Criativo pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro; a obtenção do título de Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana conferido pela UNESCO em 2012; a expansão das linhas de fomento público municipal direto e indireto para a cultura (Editais dos Pontos e Pontões de Cultura, Ações Locais, Territórios de Cultura, além da Lei do ISS); o projeto Porto Maravilha; a institucionalização de um Distrito Criativo na área portuária; a ampliação da rede de equipamentos públicos voltados à cultura e à ciência e tecnologia para áreas fora do tradicional eixo Centro-Zona Sul, com destaque para o Parque Madureira, para os programas de Arenas e Areninhas Culturais e para as Naves do Conhecimento⁴⁷ etc.

campo das relações entre arte e cidade. Ver documento de apresentação do Fórum em http://cidadecriativa.org/download/iii_forum_internacional.pdf

⁴⁷ Atualmente existem 9 naves do conhecimento na cidade do Rio de Janeiro: Nave do Conhecimento Cidade Olímpica (Engenho de Dentro), NC de Irajá, NC de Madureira, NC de Nova Brasília (Complexo do Alemão), NC de Padre Miguel, NC da Penha, NC de Santa Cruz, NC da Vila Aliança e NC de Triagem.

Quadro 8 – Relação de Iniciativas dos últimos três Planos Estratégicos da Cidade do Rio de Janeiro que contribuem para o projeto de Cidade Criativa

Plano Estratégico	Área de Resultado	Iniciativa Estratégica	Resultados Esperados
2009-2012 (37 iniciativas estratégicas)	Emprego e Renda (5 iniciativas)	Rio Ambiente de Negócios	Aumento da competitividade do ambiente de negócios do Rio de Janeiro, aumento do volume de investimentos diretos e aumento do número de novas empresas instaladas na cidade.
		Rio Capital da Indústria Criativa: Moda e Design	Estabelecimento de empresas fornecedoras (cadeia produtiva de Moda) para a cidade do Rio de Janeiro, geração de empregos, aumento da exportação de moda carioca e aumento da visibilidade do Rio de Janeiro como cidade do Design.
		Rio Capital da Indústria Criativa: Audiovisual	Consolidação do Rio como o principal polo de audiovisual do país e da América Latina, com incremento da geração de renda e emprego, da promoção internacional da cidade e do grau de acesso da população carioca ao consumo de conteúdos audiovisuais.
		Rio Capital do Turismo	Aumento do número de turistas na cidade, bem como geração de empregos no setor.
	Infraestrutura Urbana (4 iniciativas)	Porto Maravilha	Revitalização da área com a melhoria na condição de vida local, conseqüente atração de novos moradores e empresas para a região, além da restauração do patrimônio histórico e cultural e incremento do turismo na região.
	Meio Ambiente (6 iniciativas)	Rio Capital da Bicicleta	Aumento do uso da bicicleta como modal de transporte, com foco na zona Oeste, contribuindo para a redução dos níveis de poluição do ar e melhoria da qualidade de vida da população.
		Rio Capital Verde	Fortalecimento da marca Rio com relação a sustentabilidade e liderança global sobre o tema, recuperação do ecossistema original da mata atlântica, regularização dos mananciais e prevenção a ocupações irregulares em áreas de proteção permanentes.
	Cultura, Esporte e Lazer (3 iniciativas)	Expansão das Lonas Culturais	Ampliação do acesso à cultura nestas regiões da cidade onde a oferta é escassa ou nenhuma, diminuindo as disparidades hoje existentes com a concentração dos equipamentos e atividades culturais nas zonas do Centro e Sul da cidade. Possibilitar o desenvolvimento de talentos locais, agindo assim de forma preventiva, particularmente, com relação aos jovens, para evitar o envolvimento com drogas e crime. Desenvolvimento da economia da cultura local, com a realização de feiras semanais voltadas para a economia solidária.
		Cultura na Rua	Resgatar o hábito carioca de utilizar o espaço público como área de convivência, aumentar o acesso da população aos produtos culturais, ampliar o mercado de trabalho em diversões e preparar a classe artística e a população para que em 2016 não sejamos apenas uma capital esportiva mas também cultural.
	2013-2016 (58 iniciativas)	Desenvolvimento Econômico (5 iniciativas)	Rio Ambiente de Negócios

		Rio Capital do Turismo	Semelhante ao PE 2009-2012.
		Rio Capital da Indústria Criativa	Provocar o aquecimento do setor da economia criativa de forma que sua contribuição ao PIB carioca seja cada vez maior.
Habitação e Urbanização (8 iniciativas)		Porto Maravilha	Promover o desenvolvimento dessa região estratégica para a cidade por meio da implantação de projetos de grande impacto cultural e social.
		Parque Olímpico	Realização dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos na Cidade do Rio de Janeiro em 2016, garantindo um legado planejado, eficiente e econômico para a cidade.
		Rio Verde – Transformação da Rio Branco	Este projeto transformará a Avenida Rio Branco em um patrimônio de orgulho carioca, se tornando uma das áreas mais valorizadas da cidade, com ampliação dos espaços de lazer, melhoria das áreas de comércio e negócios, otimização dos meios de transporte na região e redução da poluição sonora e do ar. Além disso, devido à modernização da região, é esperada uma redução de custeio para manutenção da mesma.
		Revitalização da Cidade Nova	Melhoria da qualidade de vida da população, revitalização mobiliária e comercial da região, integração da região às áreas do Porto e do Centro, melhoria da infraestrutura e das condições ambientais na Cidade Nova.
Gestão e Finanças Públicas		Rio Cidade Inteligente	Redução do risco operacional dos serviços da Prefeitura tais como COR, Central de Regulação de Leitões, Nota Carioca, entre outros. Habilitação para novas iniciativas tais como sinalização inteligente, telemedicina, prontuário eletrônico, atendimento aos cidadãos através de canais virtuais, visão única do cidadão, integração de dados de programas assistenciais, entre outros. Maior integração e eficiência aos processos burocráticos da Prefeitura.
Meio Ambiente e Sustentabilidade (6 iniciativas)		Rio Capital da Bicicleta	Semelhante ao PE 2009-2012.
		Rio Capital Sustentável	Reconhecimento do Rio como uma referência em sustentabilidade, preparada para as mudanças climáticas, com uma Prefeitura ecoeficiente e com publicações do Relatório GRI.
		Rio Capital Verde	Semelhante ao PE 2009-2012.
Cultura (4 iniciativas)		Revisão da Rede de Equipamentos Culturais	Ampliação da qualidade e acesso à cultura na cidade. Diminuição das disparidades hoje existentes entre as diversas regiões da cidade.
		Fomento à produção cultural	Ampliação do número e qualidade das obras artísticas criadas na cidade. Preservação de grupos sociais que geram obras ou atividades culturais características da cidade.
		Polo Cultural da Zona Portuária	Promover o desenvolvimento dessa região estratégica para a cidade por meio da implantação destes projetos de grande impacto cultural e social.
		Rio Patrimônio – Centro	Recuperar o patrimônio cultural e promover maior vitalidade e diversidade de usos no Centro Histórico da Cidade.
2017-2020 Rio Visão 500 anos	Alto Valor Humano: Equidade de Oportunidades e	Territorialização do Fomento à Cultura	Reduzir a desigualdade de acesso ao financiamento público de cultura e permitir que realizadores atuantes nos territórios do Rio vivam processos de fortalecimento, desenvolvimento e crescimento.

(59 iniciativas)	Cidadania (9 iniciativas)	Recultura (Revitalização da Rede de Equipamentos Culturais)	Artistas, produtores e público com acesso a uma rede de equipamentos culturais modernos capazes de operar como bases de criação, formação e difusão da diversidade artística e cultural.
	Rio de Janeiro: Fonte de Bem-Estar, Qualidade de Vida e Dignidade (12 iniciativas)	Rio Sempre Olímpico	Fomento do esporte como ferramenta para melhorar a qualidade de vida tanto no âmbito profissional, por meio de estímulo a atletas pela disponibilização das instalações como locais para treinamento, quanto no âmbito pessoal, incentivando o esporte amador [...]
	Cidade Verde, Sustentável e Resiliente (12 iniciativas)	Projeto Praça-Bosque	Incrementar a qualidade ambiental em bairros das APs 3, 4 e 5 [...]. O programa busca, ainda, requalificar a centralidade dos bairros, expressa pelas praças locais, e respeitar as manifestações sociais espontâneas, garantidas pela presença de espaço público de qualidade. Melhoria do microclima local.
		Viver no Centro (Revitalização da região central da Cidade, considerando os bairros Centro e Cidade Nova)	Área central mais habitada, com mistura de usos, de renda familiar e de tipologias arquitetônicas, resultando em regiões mais dinâmicas e atraentes, com espaços urbanos mais seguros, confortáveis e agradáveis para se viver, possibilitando atrair moradores para o Centro da Cidade. [...].
		Reintegração de Centralidades de Alto Potencial (Desenvolvimento de outras centralidades das Zonas Norte e Oeste)	Centros de comércio e serviços dos bairros fortalecidos (centralidades de alcance municipal) através da requalificação do espaço urbano e criação de um bom ambiente de negócio, contribuindo para a redução dos deslocamentos para a área central. Espaços urbanos ao longo dos principais corredores de transporte mais confortáveis, dinâmicos e economicamente atraentes [...].
	Território Conectado, Integrado e Democrático (11 iniciativas)	Rio Capital dos Parques	Alçar o Rio de Janeiro à Capital dos Parques, com a criação de espaços de parques urbanos nas Zonas Norte e Oeste da Cidade, aumentando a disponibilidade de espaços de convivência para a população [...].
		Rio Capital das Bicicletas	Estabelecimento de deslocamentos mais seguros para aqueles que já utilizam a bicicleta como modal de transporte sustentável e aumento no número de ciclistas, com rotas implantadas, que tenham como destino não só as estações de transportes de massa (BRTs, VLT, trens, barcas e metrô), bem como os principais equipamentos urbanos, os centros de comércio, serviços e de lazer. Bicicletários implantadas nos locais com maior demanda e sistema de compartilhamento de bicicletas atendendo a todas as regiões da Cidade.
		Rio Espaço Público Completo	Uma Cidade com espaços públicos ordenados, seguros, com excelência de desenho urbano, provido de serviços inteligentes com tecnologia de ponta em informações e monitoramento e com garantia de conexões intermodais, soluções sustentáveis e sistemas de informações turísticas e de serviços públicos eficientes, com melhores condições de uso e maior permanência dos usuários [...]. A iniciativa consolidará espaços públicos mais atrativos, promovendo maior qualidade de vida na Cidade e maior confiança no espaço urbano.

Cidade Competitiva, Inovadora e de Oportunidades (5 iniciativas)	Desenvolvimento Econômico Carioca	Com essa iniciativa, espera-se promover o crescimento econômico sustentável da Cidade do Rio de Janeiro, com políticas públicas voltadas à geração de empregos e ao aumento da competitividade do setor produtivo. Seguindo tendências globais, a Cidade passará a ter diversas zonas econômicas especiais, além de se tornar uma das cidades brasileiras mais globalmente conectadas, atraindo cérebros e talentos do mundo inteiro e garantindo para a Cidade uma economia mais vibrante.
	Rio Cidade Criativa	Consolidar a posição da Cidade do Rio de Janeiro como o principal polo de economia criativa do Brasil e da América Latina e um dos principais polos do mundo, formando mão de obra qualificada, atraindo investimentos e gerando empregos para empreendedores cariocas desses setores.
	Rio Destino Global	Espera-se que a iniciativa resulte em um aumento de postos de trabalho e da receita do setor. Isso será conseguido pelo crescimento do número de turistas, gasto médio e tempo médio de permanência.
	Rio Mais Fácil e Atrativo aos Negócios	Com a implementação da iniciativa, espera-se um ambiente de negócios mais desburocratizado e simplificado, com a possibilidade de realizar serviços da Prefeitura via <i>web</i> e emitir licenças digitalmente. Isso garantirá um ambiente atrativo a investimentos e permitirá melhorar o índice de referência (distância até a fronteira) da Cidade do Rio de Janeiro no <i>ranking</i> “Doing Business”.
	Rio Excelência em Capital Humano (Oferecimento de cursos e capacitações para melhoria do capital humano com foco nas áreas de serviços, eventos, audiovisual, economia criativa, turismo e hotelaria)	Alavancar a competitividade da Cidade. Proporcionar maiores chances de formalização de empregos. Aumentar o valor agregado dos profissionais cariocas.
Governança e Reinvenção Sustentável da Máquina Pública (10 iniciativas)	Rio Grau de Investimento	Obtenção de receitas adicionais de R\$ 4,0 bilhões em quatro anos [...].

Fonte: Planos Estratégicos da Cidade do Rio de Janeiro 2009-2012, 2013-2016, 2017-2020.

A construção de um projeto de cidade baseado na mobilização produtiva da cultura abre novas possibilidades de desenvolvimento, mas também impõe complexos desafios à governança urbana local. No caso da cidade do Rio de Janeiro, as culturas do samba e do carnaval se distinguem como recursos e ativos específicos estratégicos e, portanto, em disputa. Em linhas gerais, podemos, esquematicamente, destacar duas tendências principais que se constituem em torno das formas de apropriação de suas manifestações culturais.

De um lado, destaca-se uma perspectiva de mercantilização da festa que historicamente tem privilegiado os desfiles das escolas de samba, mas que avança rapidamente na incorporação do carnaval de rua. Neste cenário, a cultura do samba-carnaval tem sido apropriada, via de regra, pelos interesses econômicos ligados ao *marketing* urbano – fortalecimento da imagem de “cidade festiva” – e às indústrias do entretenimento e do turismo.

De outro lado, a recente reinvenção das festas de rua pelos blocos e pelas rodas de samba sinaliza a emergência de formas alternativas de mobilização produtiva a partir de estratégias mais autônomas e independentes. Essas dinâmicas refletem a espontaneidade e a capacidade de auto-organização das forças subjacentes à cultura do samba-carnaval na cidade e contribuem para o empoderamento de novos atores e a relativização das lógicas *mainstream* da economia criativa na construção da festa. Neste contexto, a ambiência da festa que se plasma pelas ruas da cidade desempenha um papel chave de potencializar os encontros e as trocas de informações e conhecimentos entre os diferentes grupos e abrir caminhos para o surgimento do “novo”.

Em parte, esse esquema se revela dualista e simplifica a realidade, pois cria a imagem de dois subsistemas independentes. Dessa forma, ele deixa escapar as múltiplas interfaces e interações que costuram esses dois subsistemas e suas distintas lógicas predominantes: a mercantil e a não mercantil. Por outro lado, esse quadro nos ajuda a pensar os limites e as possibilidades do projeto de cidade em curso ao evidenciar as contradições e os conflitos que se constituem nas estratégias dos atores.

A abordagem em termos de sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca nos permite então aprofundar esse debate sublinhando as interfaces e as interações entre esses diferentes subsistemas. A partir das noções de recursos e ativos específicos (Pecqueur, 2005; Pecqueur, Benko, 2001; Pecqueur, Colletis, 2005),

propomos um deslocamento da centralidade conferida a uma lógica setorial pautada essencialmente no incentivo às *indústrias criativas (firmas)*, para um olhar sobre as dinâmicas territoriais que alimentam a criatividade social na cidade.

Assim, analisamos o papel do samba-carnaval como catalisador de interações sociais e produtivas enfatizando seu caráter estratégico para as dinâmicas de coordenação produtiva e de produção de externalidades positivas para a cidade. Neste sentido, nossas observações não se restringem ao escopo imediato de ação das indústrias criativas: nem do ponto de vista das lógicas de produção, baseadas essencialmente na apropriação econômica da cultura; nem do ponto de vista espacial, não se limitando aos tradicionais espaços de produção e consumo do espetáculo de carnaval (a Cidade do Samba e o Sambódromo).

Se, por um lado, a noção de ativo específico se inscreve no plano das relações mercantis. Por outro, a noção de recursos específicos destaca o caráter central das relações não mercantis: a força da reciprocidade como modalidade de coordenação dos atores. Ou seja, os recursos específicos são constituídos como um patrimônio territorial (uma riqueza comum) que não se exprime exclusiva ou principalmente por seu valor econômico. Nestes termos, a cultura do samba-carnaval se caracteriza simultaneamente como ativo e recurso específico que confere um caráter de diferenciação territorial para a cidade do Rio de Janeiro.

**Pra tudo se acabar na quarta-feira
(Martinho da Vila)**

A grande paixão
Que foi inspiração
Do poeta é o enredo
Que emociona a velha-guarda
Lá na comissão de frente
Como a diretoria
Glória a quem trabalha o ano inteiro
Em mutirão
São escultores, são pintores, bordadeiras
São carpinteiros, vidraceiros, costureiras
Figurinista, desenhista e artesão
Gente empenhada em construir a ilusão
E que tem sonhos
Como a velha baiana
Que foi passista
Brincou em ala
Dizem que foi o grande amor de um mestre-sala
O sambista é um artista
E o nosso Tom é o diretor de harmonia
Os foliões são embalados
Pelo pessoal da bateria
Sonho de rei, de pirata e jardineira
Pra tudo se acabar na quarta-feira
Mas a quaresma lá no morro é colorida
Com fantasias já usadas na avenida
Que são cortinas, que são bandeiras
Razão pra vida tão real da quarta-feira
É por isso que eu canto

2.2. Desenvolvimento territorial: problematizando as dimensões produtivas da cultura a partir das noções de recursos e ativos específicos

“[...] o desenvolvimento não depende tanto de encontrar ótima confluência de certos recursos e fatores de produção, quanto de *provocar e mobilizar [...] os recursos e aptidões, que se acham ocultos, dispersos ou mal empregados*” (HIRSCHMAN, 1961, p. 19, grifo nosso).

Em meados do século XX, o economista alemão Albert O. Hirschman formulou um dos princípios fundamentais do desenvolvimento territorial: *a revelação dos recursos escondidos* (Pecqueur, 2005). Em suas reflexões sobre desenvolvimento econômico, Hirschman se deparou com um desafio que classificou como desencorajador⁴⁸: as condições do desenvolvimento estariam condicionadas a uma complexa lista de recursos e fatores de produção. Frente essa questão limitadora para muitos países, o autor propôs examinar o problema do desenvolvimento sob outro ângulo: não mais em termos de condições ótimas previamente definidas, mas como uma questão de dinâmicas cíclicas responsáveis por fazer emergir os fatores e os recursos muitas vezes ocultos, dispersos ou mal empregados, mas potencialmente existentes no local.

Essa formulação, assim como as reflexões pioneiras de Marshall sobre o papel das aglomerações e das externalidades, é admitida como uma das bases do debate contemporâneo sobre a dimensão territorial do desenvolvimento, sobretudo, na perspectiva da Escola Francesa da Proximidade. Essa escola de pensamento nasce influenciada por questões da economia industrial e da economia regional (Lamara, 2014, Pecqueur, 2005, 2009; Rallet, 2002; Bouba-Olga et. All, 2008).

Da economia industrial, a perspectiva da proximidade buscou romper com a visão da alocação de recursos e do espaço como uma variável neutra na economia, um simples receptáculo para as estratégias dos atores. Esses pesquisadores propuseram então uma abordagem a partir da problemática da criação dos recursos pelos atores. Da economia regional, essa escola foi influenciada pelas reflexões sobre os *Milieux Innovateurs* (GREMI), mas se recusou às formas de predeterminação do local. Nesse ponto reside a originalidade de sua abordagem sobre os sistemas produtivos

⁴⁸ “[...] enquanto nos sentíamos, a princípio, desencorajados pela longa lista de recursos e circunstâncias, cuja existência se demonstrava ser necessária ao desenvolvimento econômico, julgamos, agora, que esses recursos e circunstâncias não são escassos ou tão difíceis de obter, dado que, entretanto, o desenvolvimento econômico primeiro se manifeste” (HIRSCHMAN, 1961, p. 18).

territorializados: “il ne s’agit plus de postuler le local comme niveau pertinent de l’analyse, mais de le déduire. Le Territoire devient un construit, le résultat de pratiques et de représentations des agents” (BOUBA-OLGA et. Al, 2008, p. 2)⁴⁹.

A perspectiva do desenvolvimento territorial orientada pelas reflexões da Escola da Proximidade define como questão central os processos de coordenação entre os atores e seus efeitos na criação de recursos específicos e na produção de externalidades. A noção de proximidade, central nessas análises, é definida em três dimensões:

“[...] a proximidade geográfica (espaço geoeconômico, mas também proximidade funcional), a proximidade organizacional (a expressão da separação econômica entre os agentes, os indivíduos, as organizações, etc. que pode ser apreendida no plano tecnológico, industrial ou financeiro), e finalmente a proximidade territorial, que é a interação das duas formas de proximidade” (PECQUEUR e BENKO, 2001, p.39).

Assim, o desenvolvimento territorial reflete um processo “situado” de construção social dos atores em torno de desafios comuns e que visa revelar recursos inéditos. Dessa forma, implica uma identificação coletiva com uma cultura e um território e não pode ser implementada por decreto, ainda que políticas públicas possam ser importantes, sobretudo, se orientadas para potencializar as condições de mobilização produtiva dos atores (Pecqueur, 2005b). No Brasil, a política dos Pontos de Cultura conduzida pelo governo federal é um exemplo interessante de ação que potencializou a articulação em redes territorializadas de produtores culturais de diferentes partes do país. Outro exemplo foi a criação do Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba, através do decreto municipal nº 41.036, uma ação pactuada entre o poder público local e os atores das rodas de samba na cidade do Rio de Janeiro que contribuiu para fortalecer o movimento-organização Rede Carioca de Rodas de Samba.

Essa perspectiva de desenvolvimento territorial questiona a leitura do espaço como um quadro passivo para alocação de recursos e fatores genéricos de produção, onde a lógica que preside a escolha das empresas é baseada, sobretudo, no domínio dos custos. No entanto, mesmo a estratégia de liderança pelo custo, que, no caso de um grande número de produções tornam as regiões indiferenciadas aos olhos dos investidores no que concerne aos custos de energia, mão de obra, taxa de juros etc.

⁴⁹ Não se trata de postular o local como nível pertinente de análise, mas de deduzi-lo. O território como uma construção, o resultado de práticas e representações dos agentes (Tradução do autor).

(Pecqueur e Benko, 2001), não escapa às demandas de diferenciação dos mercados. Conforme destaca Porter (1989, p.11),

“[...] Um líder em custo não pode, contudo, ignorar as bases da diferenciação. Se o seu produto não é considerado comparável ou aceitável pelos compradores, um líder de custo será forçado a reduzir os preços bem abaixo dos da concorrência para ganhar vendas. Isto pode anular os benefícios de sua posição de custo favorável”.

Estamos diante, portanto, de dois modelos de desempenho econômico que coexistem e expressam a complexidade das mediações local-global e as interações entre macroeconomia e microeconomia na regulação dos sistemas econômicos. De um lado, um modelo pautado na produtividade – lógica dos custos e perspectiva a-espacial da economia – e, de outro, na qualidade – lógica da diferenciação e perspectiva da ancoragem territorial da economia.

Quadro 9 - Características principais dos modelos produtivos baseados na produtividade e na qualidade

Modelo de produtividade	Modelo de qualidade
Redução de custos e de preços	Manutenção de preços elevados
Individualização da produtividade	Globalização da produtividade
Caráter genérico dos produtos	Caráter específico dos produtos
Governança global (na lógica empresarial)	Governança local (nas lógicas de atores pluridimensionais)
Concorrência como dinâmica dominante	Escapar da concorrência como estratégia
Lógica de firmas	Lógica de territórios

Extraído de Pecqueur, 2009.

No contexto da economia cultural-cognitiva, as cidades e regiões que conseguem mobilizar produtivamente seus recursos e ativos específicos assumem uma posição de vantagem competitiva (Porter, 1989; Veltz, 1999). Isso porque o imperativo da diferenciação evidencia a dimensão estratégica das competências territoriais – redes técnicas, sociais e institucionais – como fator de concorrência espacial.

Nas palavras de Pecqueur e Benko (2001, p. 38), “uma diferenciação durável dos territórios, ou seja, não suscetível de ser colocada em cheque pela mobilidade dos fatores, só pode assim resultar de sua especificidade reconhecida”. Os ativos são fatores em atividade, enquanto os recursos são fatores a explorar, organizar ou revelar, portanto, constituem uma reserva, um potencial latente. Ativos e recursos se distinguem por sua natureza genérica ou específica.

Quadro 10 – Tipologia dos fatores de concorrência espacial

	Genérico	Específico
Recursos	(1) Fatores de localização não utilizados, discriminados pelos preços e o custo do transporte (cálculo, otimização)	(4) Fatores incomensuráveis e intransferíveis nos quais o valor depende da organização que os criou
Ativos	(2) Fatores de localização não utilizados, discriminados pelo preço e o custo do transporte (cálculo, otimização) - alocação ótima dos ativos	(3) Fator comparável onde o valor é ligado a um uso particular: - custos de irreversibilidade - custos de reatribuição

Fonte: Benko e Pecqueur, 2001.

Diferentemente dos recursos e ativos genéricos, os recursos e ativos específicos não são passíveis de serem transferidos facilmente, seja porque seu custo é elevado, como é o caso dos ativos, ou porque sua constituição reflete as condições singulares do local onde o recurso foi gestado. Assim, além da distinção de natureza entre genéricos e específicos, há também um distinção associada à condição de transferência que coloca de um lado ativos e recursos genéricos, e ativos específicos, e de outro lado os recursos específicos. Sendo os três primeiros apreendidos como fatores móveis, e o último não. Tomando como exemplo a mão de obra como fator de produção para ilustrar essas diferentes situações, diríamos que na condição de não qualificada ou não utilizada, a mão de obra se caracteriza como um recurso genérico. A ativação dos recursos implica inseri-los no processo produtivo. Dessa forma, eles adquirem um valor econômico mensurável em preço. Assim, a mão de obra não qualificada, mas explorada, assume o caráter de um ativo genérico, já a mão de obra qualificada se constitui como ativo específico. Os ativos específicos possuem um custo de irreversibilidade ou de reatribuição, ou seja, esse ativo perde uma parte do seu valor produtivo quando ele é reempregado em um uso alternativo. A especificidade do ativo é determinada pela importância maior ou menor dos custos de transferências possíveis de serem cobertos. Diferentemente dos anteriores, os recursos específicos não podem ser transferidos, pois só existem em estado virtual.

“Esses recursos nascem de processos interativos e são então engendrados em sua configuração. Eles constituem a expressão do processo cognitivo que é engajado quando atores tendo competências diferentes produzem novos conhecimentos pela disponibilização desses últimos. *No momento em que conhecimentos e saberes heterogêneos são combinados, novos conhecimentos emergem abrindo novas combinatórias. A criação de tecnologia é assim o resultado de um processo caracterizado pela emergência de recursos específicos saídos de uma dinâmica cognitiva sinônima de um aprendizado interativo*” (PECQUEUR E BENKO, 2001, p. 42, grifo nosso).

A partir destas considerações, analisamos o papel do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval carioca como vetor de criação de recursos e ativos específicos que se expressam através da criatividade social local e alimentam a economia do imaterial na cidade do Rio de Janeiro. Destacamos sua força em produzir dinâmicas de proximidade que, de um lado, mobilizam uma grande variedade de atores sociais e redes de produção e, de outro, conectam diferentes realidades socioespaciais (centros e periferias) e imaginários simbólicos da cidade.

Neste sentido, defendemos a ideia de que as interações sociais e produtivas constituídas a partir das escolas de samba, dos blocos de rua e das rodas de samba se exprimem como externalidades através de processos como a (i) socialização de informações e conhecimentos, (ii) aprendizagem coletiva e cooperação produtiva assim como a (iii) consolidação de experiências associativas baseadas na confiança.

Com essa perspectiva, pretendemos ampliar o escopo da investigação para além das tradicionais abordagens focadas essencialmente na análise quantitativa dos fenômenos como, por exemplo, sobre o comércio de bens e serviços culturais e criativos, típicas dos estudos de economia do carnaval. Concordamos novamente com Milton Santos (2004 [1979], p.18) que “nem todos os problemas econômicos podem conduzir a uma formulação matemática, e aqueles cuja análise matemática é factível não são forçosamente os mais importantes”. Ignorar determinadas dinâmicas observáveis, mas dificilmente modeláveis matematicamente não faz com que elas deixem de existir ou possam ser apreendidas por outros instrumentos científicos⁵⁰.

Aqui, portanto, reiteramos a relevância do debate sobre os recursos e ativos imateriais que se constituem territorialmente como relações de *confiança*, *solidariedade*, *cooperação*, *associativismos* etc. Nesse sentido, mobilizamos a ideia de “produtividade sistêmica das relações” (Veltz, 1999) que opera não mais segundo uma lógica que prioriza de forma segmentada determinados fatores de produção, mas que compreende que a “competitividade pela diferenciação” se realiza de forma sistêmica na qualidade dos efeitos de coordenação que se constituem nos territórios.

⁵⁰ Apesar de sinalizarmos em outra direção, é ainda corrente em muitas áreas do conhecimento e do planejamento a manutenção de certos princípios e concepções herdadas da tradição de ciência clássica, como a ideia da matemática como linguagem única objetiva e verdadeira. O seguinte trecho é sintomático dessa cultura científica. “[...] a geografia econômica sempre foi importante; se a profissão de economista a negligenciou notavelmente, não é porque os economistas não estavam interessados no assunto, mas porque eles o consideravam intratável. Sua nova disposição para trabalhar com a geografia econômica vem de sua compreensão de que novas ferramentas – em particular artifícios de modelagem [...] – removeram barreiras técnicas cruciais e transformaram um campo, antes inóspito, em um terreno fértil para os teóricos” (FUGITA; KRUGMAN; VENABLES, 2002 [1999], p. 16).

2.2.1. A cidade e a festa: da lógica do espetáculo à dimensão polinizadora da festa, um olhar a partir do sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca

A partir da perspectiva do desenvolvimento territorial, propomos trabalhar a ideia de “força do samba-carnaval” no sentido de “força do lugar”, conforme abordada pela nova geografia econômica (Martin, 1996; Gertler, 2010). Nestes termos, ressaltamos a centralidade do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval em promover dinâmicas de coordenação entre os atores locais e de criar ambiências favoráveis às trocas de informações e de conhecimentos na cidade, alimentando assim a criatividade social local. Estas dinâmicas se expressam como competências territoriais na medida em que respondem pela formação de redes de cooperação social produtiva e pela manutenção de práticas como a criação colaborativa, os laços de confiança e de solidariedade, e os sentimentos de pertencimento. Nos marcos da economia cultural-cognitiva, estes fatores podem ser apreendidos como recursos e ativos territoriais específicos capazes de potencializar o desenvolvimento territorial.

Destacamos três aspectos referentes à força desta manifestação cultural: (i) sua expressão espacial, caracterizada por uma forte territorialização e pelos efeitos de aglomeração produzidos na cidade, (ii) sua força de agregação social proveniente da atmosfera da festa e, (iii) sua ampla inserção no tecido produtivo metropolitano, conectando diferentes redes de atividades econômicas.

A cultura do samba-carnaval para além do espetáculo

Em 2013, o Ministério do Turismo do Brasil publicou uma nota intitulada “A matemática do samba”⁵¹ ressaltando o impacto do carnaval no turismo e na criação de empregos e divisas no país. Deste ponto de vista, o carnaval carioca se destaca como o mais importante do Brasil. Segundo estimativas da Secretaria Especial de Turismo da cidade do Rio de Janeiro⁵², o carnaval de 2013 recebeu um público superior a 5,3 milhões de pessoas, das quais 1,2 milhões de turistas, e as receitas realizadas foram em torno de US\$ 848 milhões. Enquanto o orçamento público destinado à festa foi da

⁵¹ BRASIL. Ministério do Turismo. A matemática do samba. 2015. Disponível em: <<http://www.turismo.gov.br/assuntos/15-editoria-c/4923-a-matematica-do-samba.html>>. Acesso em: 20 de junho de 2015.

⁵² Publicado no Diário Oficial da Cidade do Rio de Janeiro em 19 fev. 2013.

ordem de R\$ 35 milhões⁵³.

O debate contemporâneo sobre cultura e desenvolvimento tem sido cada vez mais norteado por estudos de natureza quantitativa, apoiados, sobretudo, em estatísticas oficiais contábeis com foco na produção e comercialização de bens e serviços culturais-criativos. Destacam-se, nesse cenário, as pesquisas em economia da cultura/economia criativa como via de interpretação e de orientação das políticas públicas setoriais.

No entanto, convém ressaltar alguns dos limites e possibilidades que essas abordagens exprimem para a reflexão sobre as dimensões produtivas do samba-carnaval carioca.

Uma primeira observação sobre esses estudos diz respeito ao recorte temporal priorizado: o calendário do evento. Atualmente, os desfiles das principais escolas de samba (Grupo Especial e Série A) são organizados em cinco dias, divididos entre o campeonato (de sexta-feira à segunda-feira) e o desfile das campeãs (no sábado seguinte). Contudo, a produção dos desfiles transcorre ao longo do ano – mais intensamente a partir de agosto/setembro –, mobilizando de forma contínua diferentes profissionais e redes produtivas. Neste contexto, a Cidade do Samba assume um papel estratégico ao pôr em contato muitos dos principais profissionais do carnaval do país (Matos, 2007). As interações que aí ocorrem são estratégicas para qualificar uma mão-de-obra que atua também em outros campos da cultura: teatro, circo, televisão etc. No entanto, essa dimensão das interações produtivas é geralmente negligenciada nessas análises⁵⁴ quantitativas.

O período dos desfiles dos blocos também não se restringe ao calendário oficial do carnaval de rua definido pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Há alguns anos, ocorre no início do mês de Janeiro a Abertura Não Oficial do Carnaval de Rua, um evento organizado de forma autônoma por alguns desses blocos. Assim, a ocupação das ruas da cidade pela atmosfera festiva do carnaval pode se estender por meses. Além disso, é frequente a presença de blocos de rua em eventos privados (festas, shows, seminários etc.), em intervenções artísticas de rua ou em manifestações políticas na cidade ao longo do ano.

Já as rodas de samba não são vinculadas ao calendário do carnaval. Estas

⁵³ Segundo reportagem da revista eletrônica UOL Notícias, de 08 fev. 2013.

⁵⁴ Um grande número de profissionais não possuem formação técnica ou universitária. Os conhecimentos que eles dispõem derivam da experiência. Assim, por exemplo, muitos desses profissionais não figuram nas estatísticas oficiais que usam a instrução formal (universidade) como critério de qualificação profissional (este é um dos limites das técnicas de mensuração da chamada classe criativa).

tradicionais reuniões de celebração da cultura do samba ocorrem ao longo de todo o ano em praticamente toda a cidade: nas ruas e praças, nos bares e clubes, nas sedes das escolas de samba ou de blocos carnavalescos etc. Dessa forma, as rodas de samba desempenham um papel chave diferenciado na constituição da sinergia entre a cidade e a festa devido à sua perenidade.

Em segundo lugar, essas estatísticas revelam principalmente o universo do trabalho e da renda formais e priorizam certos setores como o turismo e a indústria do entretenimento. Dessa forma, elas contribuem pouco para a análise da economia informal que é, sem dúvida, representativa na cidade do Rio de Janeiro. Elas ignoram ainda a potência criativa das dinâmicas não mercantis que, em geral, são animadas pelo desejo de participar da festa e pela paixão à cultura do samba-carnaval. Por exemplo, inúmeros blocos de rua não possuem qualquer tipo de subvenção pública ou privada. Com isso, muitos deles têm desenvolvido mecanismos alternativos de financiamento como o *crowdfunding*, a realização de oficinas de percussão, a organização de festas etc. Isso ajuda a preservar sua autonomia política e estética, além de ramificar sua atuação.

A metáfora da polinização sintetiza algumas das ideias aqui mobilizadas para discutir os limites destas abordagens quantitativas sobre o valor do samba-carnaval. Conforme apontou Moulier-Boutang (2012) sobre o valor das abelhas, se reduzimos sua atuação no processo produtivo apenas ao produto gerado – o mel e a cera –, deixamos escapar outras dimensões fundamentais como a polinização, responsável pela perpetuação da biodiversidade. A aplicação dessa abordagem para o caso do samba-carnaval carioca implica ir além da lógica imediata do capital que reduz o samba-carnaval à condição de mercadorias. Segundo Pecqueur e Colletis (2005, p. 10),

“A la différence d’un capital qui relève de la destruction et de l’appropriation, un patrimoine, selon B. Billaudot, relève de la ‘conservation’ et de la ‘transmission’. Un patrimoine serait composé de ressources libres – ressources-externalités et ressources-produits – créées, disponibles ou reproduites dans une structure sociale en raison des activités que s’y déroulent.

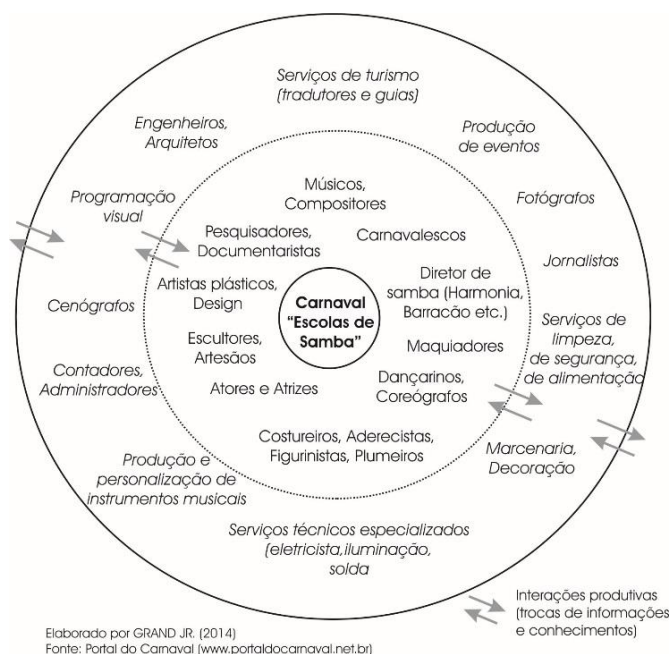
Une ressource-externalité serait ainsi une externalité positive [...] constituée en ressource; alors qu’une ressource-produit libre serait un produit (converti en ressource) de libre accès [...]”⁵⁵.

⁵⁵ Diferentemente de um capital que se constitui da destruição e da apropriação, um patrimônio, segundo B. Billaudot, se constitui da ‘conservação’ e da ‘transmissão’. Um patrimônio seria composto de recursos livres – recursos-externalidades e recursos-produtos – criados, disponibilizados e reproduzidos em uma estrutura social em função das atividades que se desenvolvem.

Dessa forma, sugerimos pensar as escolas de samba, os blocos de rua e as rodas de samba como espaços de germinação de recursos específicos e de externalidades, indo além da perspectiva que os classifica simplesmente como produtos culturais. Em outros termos, eles atuam como nós estratégicos em uma complexa rede de interações sociais e produtivas que constituem o sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca.

O estudo sobre a Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval conduzido por Prestes Filho (2009), ainda que circunscrito às Escolas de Samba, revela o potencial do carnaval carioca em mobilizar e conectar uma grande diversidade de profissionais e setores produtivos. A partir das informações do Portal do Carnaval⁵⁶, elaboramos a figura 7 que busca ilustrar a produção do carnaval carioca como um sistema aberto e vivo que contribui para o desenvolvimento de interações culturais e criativas na cidade. Neste contexto, entendemos que a ambiência da festa é um ingrediente chave para as dinâmicas de encontros e de trocas. Assim, os saberes e informações socializados são reinterpretados e enriquecidos em circulação na cidade. Daí a importância dos efeitos de aglomeração e das dinâmicas de proximidade viabilizados pelo alcance territorial dessas manifestações.

Figura 7 – Perfis profissionais e setores econômicos envolvidos na produção dos desfiles das escolas de samba



Um recurso-externalidade seria assim uma externalidade positiva [...] constituída em recurso; enquanto um recurso-produto livre seria um produto (convertido em recurso) de livre acesso [...]

⁵⁶ O Portal do Carnaval é uma rede social desenvolvida pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Este projeto foi financiado pelas instituições FINEP e SEBRAE. Seu objetivo é ampliar as possibilidades de trabalho e negócios entre os agentes culturais vinculados à economia criativa do carnaval no Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.portaldocarnaval.net.br/portal>>.

Além das informações do Portal do Carnaval, cuja vantagem reside em captar os profissionais informais, a classificação das atividades da cadeia produtiva do carnaval adotada pelo Sebrae para fins de cadastramento no MEI (microempreendedor individual) com base no Cadastro Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) demonstra a pluralidade de segmentos que compõem essa cadeia.

Quadro 11 – Relação de atividades econômicas da cadeia produtiva do carnaval, segundo o Sebrae

Atividade	Descrição (MEI)
Escultura	Artesão em gesso; artesão em outros materiais; gesseiro
Laminação	Artesão em metais; fabricante de artefatos de funilaria; fabricante de artefatos estampados de metal
Músicos da bateria	Músico independente
Pintura	Pintor de parede; cartazista, pintor de faixas publicitárias e de letras
Serralheria	Serralheiro
Carpintaria	Carpinteiro
Marcenaria	Marceneiro
Solda	Soldador
Ferro	Ferreiro/forjador; artesão em metais; fabricante de artefatos de funilaria ou estampados de metais; fabricante de esquadrias metálicas
Elétrica	Eletricista em residências e estabelecimentos comerciais
Hidráulica	Bombeiro hidráulico
Iluminação e sonorização	Comerciante de artigos de iluminação; fabricante de luminárias e outros equipamentos de iluminação; montador e instalador de sistemas e equipamentos de iluminação e sinalização em vias públicas, portos e aeroportos; Disc jokey (DJ) ou vídeo jockey (VJ)
Figurino, Modelagem e Corte	Costureira de roupas/alfaiate
Costura	Crocheteira; fabricante de partes de peças do vestuário (facção); fabricante de partes de roupas íntimas; fabricante de roupas profissionais; customizador de roupas
Bordado	Bordadeira
Adereço	Boneleiro (fabricante de bonés); artesão de bijuterias; comerciante de artigos de joalheria; comerciante de artigos de relojoaria; comerciante de artigos do vestuário e acessórios; fabricante de guarda-chuvas e similares; fabricante de partes para calçados; rendeira; tricoteira; acabador de calçados; artesão em outros materiais; comerciante de bijuterias e artesanatos; artesão em cortiça, bambu e afins; artesão em couro
Perucaria	Artesão em outros materiais
Chapelaria	Comerciante de artigos do vestuário e acessórios; boneleiro; chapeleiro
Efeitos especiais	Comerciante de fogos de artifício; pirotécnico
Reciclagem	Reciclador de borracha, madeira, papel e vidro; reciclador de materiais metálicos, exceto alumínio; reciclador de materiais plásticos; reciclador de sucatas de alumínio

Fonte: Sebrae/RJ

De uma perspectiva geográfica, os mapas 8 e 9 ilustram a densidade e os padrões de aglomeração espacial formados pela distribuição das Escolas de Samba e dos Blocos de Rua na cidade. Estão representadas apenas as manifestações que ocorrem na cidade do Rio de Janeiro.

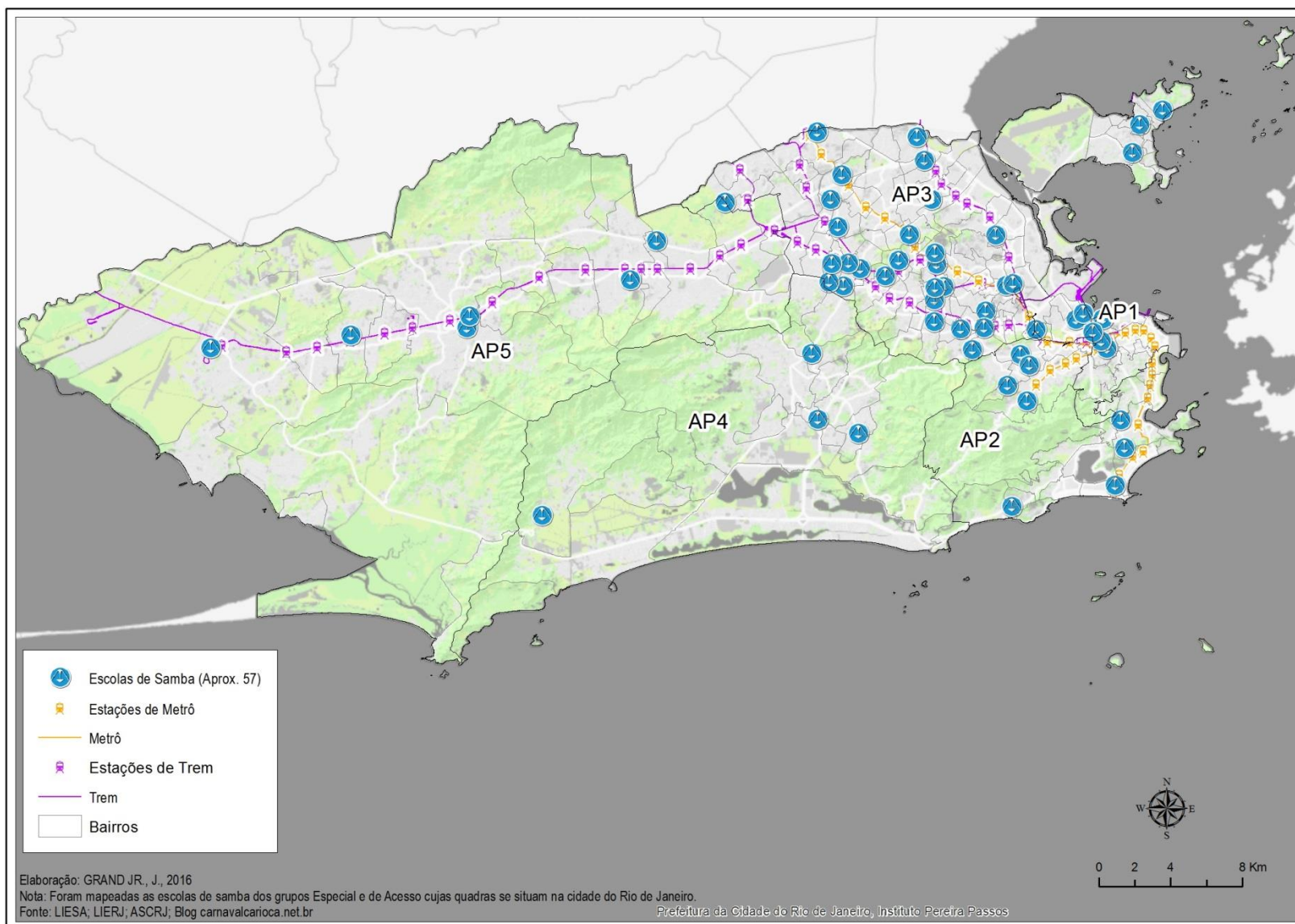
No carnaval carioca, existem mais de 50 escolas de samba disputando o campeonato. Elas são organizadas hierarquicamente em diferentes divisões, sendo o Grupo Especial⁵⁷ representado pelas 12 principais escolas de samba de cada ano. As demais escolas de samba são organizadas entre os diferentes grupos de acesso: séries A⁵⁸, B, C e D. Já os blocos de rua, aproximadamente 500 na cidade do Rio de Janeiro, desfilam e ocupam as ruas da cidade, mas não disputam campeonato⁵⁹. Não há uma uniformidade entre os mesmos, nem estética, nem com relação às formas de organização e de atuação na cidade: há os “blocos-coletivos culturais” que priorizam uma abordagem mais política em suas práticas; os “blocos-empresas” que se pautam na produção e comercialização de eventos; os blocos amadores de bairro cujo objetivo principal é a reunião de amigos etc. As rodas de samba também possuem diferentes formatos e conceitos. Há aquelas acústicas que priorizam a participação do público na construção do ritual. Nestes casos, em geral, o conceito é reforçar a ideia da roda de samba como elemento central e não um ou outro artista. Há rodas que priorizam um repertório de sambas mais tradicionais, outras preferem sambas mais comerciais identificados por um público de grande abrangência. Há as rodas de rua e aquelas que ocorrem em espaços fechados, seja com acesso pago ou gratuito, como é o caso da tradicional roda de samba do Cacique de Ramos que ocorre todos os domingos na sede do bloco em Olaria.

⁵⁷ No que se refere aos desfiles das Escolas de Samba, além de recursos públicos, há também recursos privados. O Grupo Especial concentra a maior parte desses recursos. É difícil conhecer o valor exato investido em cada desfile, mas algumas estimativas apontam uma média de 4,5 milhões de reais investidos por cada escola. No entanto, existem desfiles que ultrapassam os 10 milhões de reais.

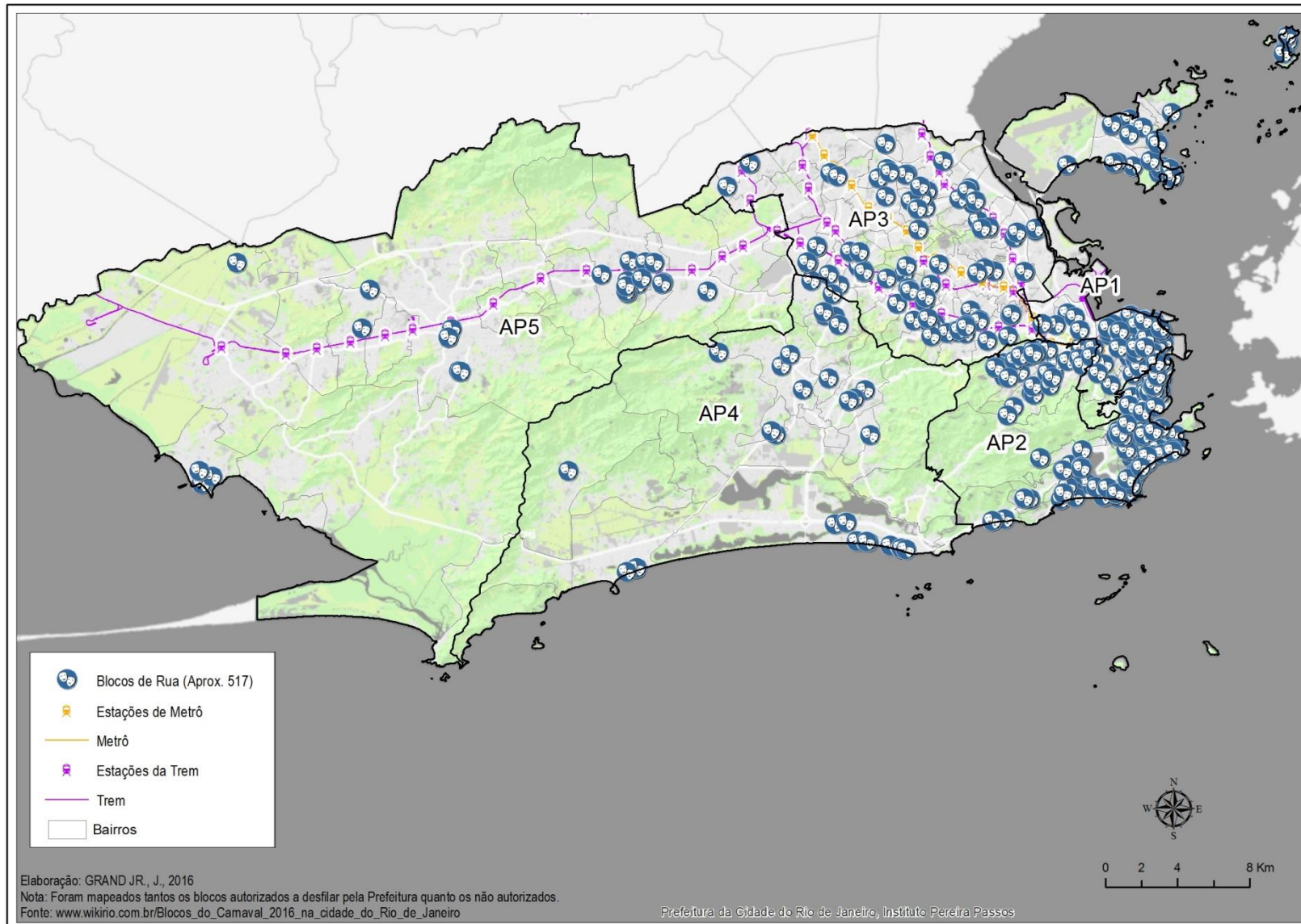
⁵⁸ As escolas de samba do grupo de acesso dispõem de menos recursos. Recentemente as 15 Escolas da Série A começaram a desfilar no Sambódromo, se juntando às Escolas do Grupo Especial e às Escolas Mirins. Isto contribuiu para aumentar a visibilidade e a capacidade de financiamento destas escolas e, por consequência de fortalecer o sistema produtivo do carnaval na cidade.

⁵⁹ Exceto os blocos carnavalescos que desfilam na Avenida Primeiro de Março, como, por exemplo, o Cacique de Ramos entre outros.

Mapa 8 – Distribuição espacial das escolas de samba (Grupo Especial e Grupos de Acesso A, B, C e D) – Ano de referência, 2015



Mapa 9 – Distribuição espacial dos blocos de rua do carnaval – Ano de referência, 2016



Características como a configuração espacial, a força de agregação social fortemente vinculada à cultura da festa e a ampla inserção no tecido produtivo fazem do complexo cultural-produtivo do samba-carnaval um importante vetor de integração na cidade capaz de conectar diferentes realidades socioespaciais (centros e periferias), imaginários simbólicos e dinâmicas produtivas.

Nesse sentido, o caráter estratégico do samba-carnaval na cidade do Rio de Janeiro vai além do seu valor econômico imediato como produto cultural. No entanto, não há como ignorar essa dimensão, haja vista sua relevância para a cidade. Trata-se de um sistema que mobiliza importantes atores econômicos, políticos e culturais na cidade: as indústrias de mídia, do espetáculo, do turismo, de bebidas, da publicidade etc.

Do ponto de vista da infraestrutura urbana criada para promover o espetáculo do carnaval na cidade, podemos destacar dois grandes ícones: o Sambódromo e a Cidade do Samba. O Sambódromo, construído em 1984, é o palco de desfiles das principais escolas de samba do Rio de Janeiro: Grupo Especial, Grupo de Acesso Série A e as Escolas Mirins. Após a recente reforma (2011-2012) sua capacidade passou a ser de 72.500 pessoas. A Cidade do Samba, construída em 2006, é um complexo de aproximadamente 92 mil m² e reúne os centros de produção de carros alegóricos e de fantasias das escolas de samba do Grupo Especial. Além das funções de equipamento cultural e turístico, a Cidade do Samba como espaço de produção dos desfiles contribui igualmente para potencializar as interações entre os profissionais do carnaval que partilham desse ambiente comum de trabalho. Há algum tempo se discute a necessidade de construção de duas outras Cidades do Samba para abrigar as escolas de samba dos grupos de acesso e as escolas mirins⁶⁰, o que demonstra a relevância do samba-carnaval para as estratégias de desenvolvimento da cidade.

No entanto, a lógica econômica priorizada no âmbito das políticas de economia criativa também contribui para intensificar as tensões e os conflitos, sobretudo no que concerne às formas de apropriação dos valores pecuniários e simbólicos desta manifestação cultural. Dentre as questões que se distinguem, ressaltamos: (i) o reforço de um ponto de vista baseado na mercantilização da cultura do samba-carnaval como produto cultural e (ii) a distribuição assimétrica dos ganhos provenientes da exploração de um bem comum. Assim, a defesa da economia criativa como um modelo de

⁶⁰ FERNANDES, Angélica. Ousadia no mundo do samba: Projeto que revolucionaria cenário das 42 escolas das séries B, C e D está nas mãos do prefeito. O Dia. Rio de Janeiro, 23 ago. 2013. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/diversao/carnaval/2014-08-23/ousadia-no-mundo-do-samba.html>>.

desenvolvimento inclusivo em si (Reis, 2008; Santos-Duisenberg, 2008) é insuficiente sem que sejam construídos mecanismos (leis, regras etc.) capazes de romper com a lógica de apropriação privada da riqueza gerada pela produção social. Apesar de certos avanços, as condições de trabalho no mundo do samba-carnaval são, em geral, ainda bastante precárias e desiguais. Conforme matéria publicada pelo jornal O Globo, um levantamento realizado pelo SEBRAE-RJ em 2012 revelou que 70% dos profissionais que trabalhavam na época para as escolas do Grupo Especial eram informais⁶¹.

Dessa forma, entendemos ser imperativo que os mecanismos de mobilização produtiva do samba-carnaval reconheçam suas diferentes dimensões: cultural (expressão artística e de formas de vida), econômica (produção, trabalho e lazer) e política (luta pelo direito à cidade). Destacamos ainda que a criatividade social abriga múltiplas possibilidades: de inovações econômicas voltadas ao mercado até inovações de caráter social e institucional capazes, inclusive, de questionar o atual estado de coisas.

No entanto, o debate orientado por uma perspectiva reducionista de economia criativa tende a limitar a riqueza e a potência transformadora da criatividade social local expressa nas manifestações do samba-carnaval à simples condição de mercadoria. Essa abordagem ignora as relações simbióticas entre ativos e recursos específicos, como o fato de que os ativos derivam da mobilização produtiva dos recursos, mesmo se estes não se traduzem necessariamente em mercadorias. As escolas de samba, os blocos de rua e as rodas de samba são assim vistos como peças fundamentais às dinâmicas de proximidade territorial na cidade do Rio de Janeiro.

Estas manifestações atuam como meios de interação face a face, potencializando as trocas de informações e conhecimentos e a emergência de novos processos criativos. Assim, a cultura do samba-carnaval se mantém viva e se renova a partir das experiências do cotidiano: nos desejos motivados pelo imaginário da festa, nas manifestações artísticas que ocupam as ruas para disputar e recriar a cidade, nas diferentes formas de associação criadas a partir de relações de afeto, de solidariedade, no espírito comunitário e também como ferramenta de inserção socioeconômica.

A recente retomada dos espaços públicos da cidade e a reinvenção das festas de rua pelos blocos e pelas rodas de samba a partir de meados dos anos 2000 têm mostrado novas perspectivas de mobilização produtiva do samba-carnaval. O fortalecimento do

⁶¹ KOPSCITZ, Isabel. Mercado de carnaval no Rio tem 70% na informalidade: estimativa do Sebrae relativa a escolas do grupo especial mostra que são 400 em cada agremiação. O Globo. Rio de Janeiro, 03 fev. 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/economia/emprego/mercado-de-carnaval-no-rio-tem-70-na-informalidade-3844890>>.

carnaval de rua pôs em evidência uma mudança qualitativa nas formas de viver a experiência da festa e da cidade. De um lado, ele contribui para relativizar o imaginário da Cidade Partida estimulando as pessoas a se deslocar pela cidade em busca de novas experiências festivas. De outro, ele reforça uma concepção de participação que não se limita à condição de espectador (consumidor do espetáculo). As pessoas buscam cada vez mais se integrar à festa a partir de dinâmicas nas quais produção e consumo se misturam. O recente aumento da demanda por atividades ligadas ao imaginário da festa, como as oficinas de percussão (ver Couri, 2012) e de pernas de pau⁶², por exemplo, ilustra esta nova realidade e contribui para fortalecer as dinâmicas de criatividade social na cidade.

No seio desse movimento surgem novas formas de organização como o grupo Desliga da Justiça, formado por blocos de rua que se opõem às formas de regulação da festa e de uso do espaço público definidas pelo poder público. Estes blocos optaram por não se submeter às exigências de autorização do poder público para desfilar durante o carnaval. Em 2012, eles produziram um Manifesto do Carnaval de Rua Carioca⁶³:

“A retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro é um processo histórico e singular. Alguns se lembram das pequenas aglomerações que começaram a ressurgir no final do século passado, em diversos lugares da cidade, relembrando marchinhas, apresentando a própria noção de carnaval para uma nova geração. Esse momento foi mais que a retomada do carnaval, ele foi o momento da retomada da rua, de uma rua que andava há muito esquecida. Sem nenhum esforço do poder público, sem o patrocínio de uma marca de cerveja, sem qualquer cobertura da TV, espontânea e coletivamente a multidão tomou à força o que já lhe pertencia: nosso espaço comum. [...] Devemos ser agentes, criando novos caminhos que se bifurcam, inventando o que não foi inventado, criando novas identidades e negando as imposições arbitrárias ou as tentativas de privatização do espaço público. [...] O carnaval é e sempre será um ato político. É a incorporação da arte no cotidiano. Lutar para preservar sua potência é lutar por uma rua que nos é sempre tirada [...]”.

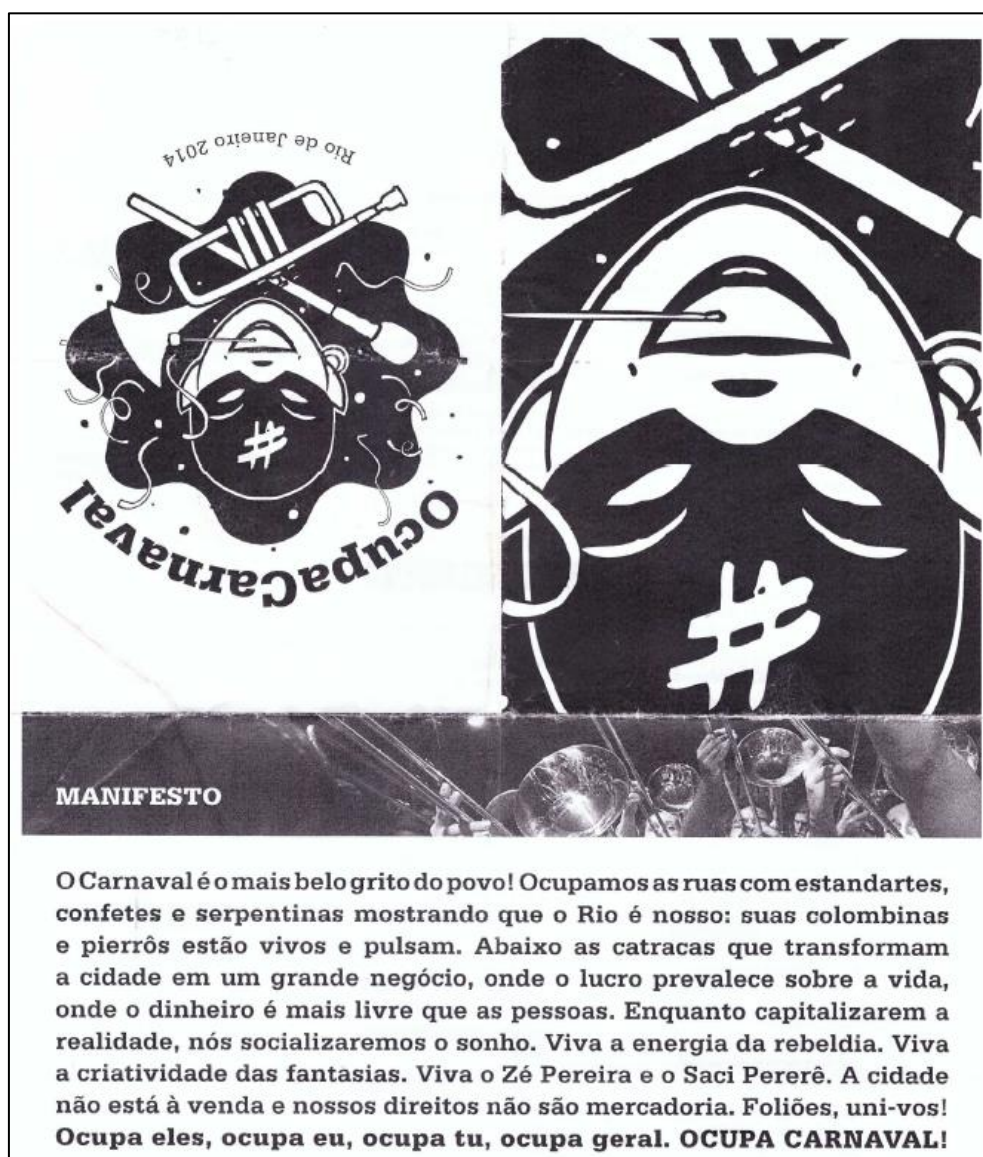
⁶² MATTOS, Thiago. Com uma ala de pernas de pau, Boitató faz seu desfile pelas ruas do Centro: Antes do desfile teve batismo das 40 baianas que integraram o bloco pelo segundo ano. O Globo. Rio de Janeiro, 08 fev. 2015. p. 15-91. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/blocos-de-rua/com-uma-ala-de-pernas-de-pau-boitata-faz-seu-desfile-pelas-ruas-do-centro-15279698>>;

LUCCIOLA, Luísa. Pernas de pau viram tendência entre cariocas após sucesso no carnaval. Leia mais: <http://extra.globo.com/noticias/rio/pernas-de-pau-viram-tendencia-entre-cariocas-apos-sucesso-no-carnaval-15529479.html#ixzz45GQNhBFq>. Extra. Rio de Janeiro, 08 mar. 2015. Disponível em: <<http://extra.globo.com/noticias/rio/pernas-de-pau-viram-tendencia-entre-cariocas-apos-sucesso-no-carnaval-15529479.html>>; MARCOLINI, Barbara. Pernas de pau, uma mania que está em alta no Rio: Prática virou hobby e é adotada até por profissionais contra o estresse. O Globo. Rio de Janeiro, 30 mar. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/pernas-de-pau-uma-mania-que-esta-em-alta-no-rio-15732548>>.

⁶³ CURIOSIDADE DE CARNAVAL (Rio de Janeiro). Manifesto do Carnaval de Rua Carioca – 2012. 2012. Disponível em: <<https://curiosidadedecarnaval.wordpress.com/2012/12/19/manifesto-do-carnaval-de-rua-carioca-2012/>>.

Durante o carnaval de 2014, no âmbito das manifestações que ocuparam as ruas do Brasil, uma forte mobilização social ocorreu em torno do movimento OcupaCarnaval. Estas manifestações refletem um quadro de contradições e conflitos existentes na cidade (ver manifesto, figura 8). Assim, as críticas dirigidas ao modelo de apropriação das culturas do samba-carnaval evidenciam também os limites de uma perspectiva de modernização urbana baseada em lógicas comerciais de exclusão (ou de inclusão precária e desigual) dos diferentes grupos sociais. As marchinhas compostas para o carnaval de rua dão o tom da insatisfação e apontam as questões em disputa com as instituições do poder constituído (ver figura 9).

Figura 8 – Manifesto do OcupaCarnaval, 2014 – Cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Movimento OcupaCarnaval, 2014.

Figura 9 – Marchinhas do OcupaCarnaval

<p>MÁSCARA NEGRA</p> <p>Quanto tiro! Oh! Quanta Polícia! A tropa de choque em ação Ditador de helicóptero E no meio da cidade Um monte de Caveirão</p> <p>Foi bom te ver na DP Estão prendendo um monte Até a Mídia Ninja dançou Ele é aquele P2 Que se infiltrou E molotov jogou</p> <p>A mesma máscara negra Que esconde o meu rosto Eu quero banhar de vinagre</p> <p>Vou gritar agora Não me leve a mal Ocupa Carnaval!</p>	<p>CACHAÇA</p> <p>Se você pensa que a Copa é nossa A Copa não é nossa não A Copa é das empreiteiras Não sobra nada pro povão</p> <p>Pode me dar tiro de borracha Bomba, porrada e prisão Pode jogar jato d'água Não largo a manifestação Pode me chamar de vândalo Disso até acho graça, ha, ha, ha, ha Só não quero que acabe Mobilização das massas</p> <p>BANDEIRA BRANCA</p> <p>Bandeira branca, amor Não quero o Paes Pelo direito à cidade Fora Paes</p>	<p>TOURADAS EM MADRI</p> <p>E-e-eu fui da Central a Japeri Pum Parará tim pum pum Pum Parará tim pum pum E-e-era Supervia, eu me espremi E os seguranças, a me agredir Pum Parará tim pum pum</p> <p>Tá lotada a plataforma Do ramal Saracuru-u-una O trem pára toda hora, Descarrila na Pavu-u-una</p> <p>Queimados não tá mole Paciência, o trem sacode Piedade falta aqui É trem quebrando do centro a Paracambi! Pum Parará tim pum pum Pum Parará tim pum pum</p>
<p>ÍNDIO QUER APITO</p> <p>Eh-eh-eh-eh-eh Índio quer Aldeia Se não der pau vai comer</p> <p>Veio a PM esculachando Resistir e ocupar é o grito Índio quer Aldeia, tenho dito Se isso não rolar, vai rolar conflito!</p>	<p>Bondade só pra Fetranspo-o-or Maldade para os dema-a-ais Vem meu amor Cante com ardor Não quero o Paes</p> <p>BOLA PRETA</p> <p>Quem não chora com bomba Segura, meu bem, a pimenta Lugar quente é na caçamba Da PM truculenta</p>	<p>AURORA</p> <p>Se você for sentinela O camelo-o-o, se esfola Guarda marrom metida a fera, O camelo-o-o, se esfola</p> <p>Bate com vontade E persegue o camelo O Choque de Ordem Reprime trabalhador Guarda Municipal Agride toda hora E o camelo-o-o, se esfola!</p>
<p>SACA-ROLHA</p> <p>A chapa vai esquentar E a Copa eu não quero ver rolar Quero saúde e educação no padrão Fifa Não vai ter Copa! Não vai ter Copa! Deixa a chapa esquentar...</p> <p>Se a polícia por isso me prender, Mas na última hora me soltar Ocupo rua e solto, solto, solto o grito Não vai ter Copa! Não vai ter Copa! Deixa a chapa esquentar...</p>	<p>Olha a Tropa, meu bem (2x) A repressão infernal (2x) Todos vão de camburão (2x) Pr' atuação policial (Sem condicional)</p> <p>MARCHA DO REMADOR</p> <p>Se o governo não mudar Olê-olê-ola E-e-eu vou ocupar!</p>	<p>TURMA DO FUZIL</p> <p>Chegou a turma do fuzil Bate em professor mas ninguém corta seu ponto... Ha-ha-ha-ha Mas ninguém corta seu ponto Eles jogam gás e a gente que fica tonto</p>
<p>ME DÁ UM DINHEIRO AÍ</p> <p>Ei, você aí! Me dá vinagre aí, me dá vinagre aí</p> <p>Não vai dar, rola prisão Você vai ver a grande confusão Eu vou correr, correr, correr daqui Me dá, me dá, me dá, ô! Me dá vinagre aí</p>	<p>Luta, luta, luta, lutado-o-or Já caiu Cabral o Ditador Dudu e Pezão seus vigari-i-istas, Vocês são os próximos da lista</p> <p>MAMÃE EU QUERO</p> <p>Tarifa zero, Tarifa zero O imposto é quem vai pagar Pula a roleta, pula a roleta Pula a roleta que eu também vou pular</p>	<p>Me prende, sem ter motivo Se eu for negro aí eu viro um Amari-i-ildo Enquanto houver PM pior para o Brasil Acaba com essa turma do fuzil (Bastou!)</p> <p>ALAH-LA-Ô</p> <p>Ala-la-ô, ô, ô, ô, ô, ô, ô O professor, ô, ô, ô, ô, ô, ô</p>
<p>MARIA SAPATÃO</p> <p>Lá vem o batalhão, batalhão, batalhão De dia é UPP de noite é Caveirão</p> <p>A UPP está na moda O gringo aplaudiu! É um atraso no progresso Essa PM do Brasil</p>	<p>Libera o trem, Libera o ônibus Direito à cidade, pra população O transporte público, tá uma coisa insana A catraca trava a mobilidade urbana Tá-tá-tá-tá tarifa zero...</p>	<p>Sai pelas ruas e a cidade toda pára Prefeito ignora, a Polícia dá na cara</p> <p>Queremos democracia E muitas vezes todos temos que lutar! Lutar, lutar, lutar, luta-a-ar! Tapa na cara do professor Bomba de gás pra respirar Ah lá! Vamos lutar!</p> 

Fonte: Movimento OcupaCarnaval, 2014.

A força das dinâmicas locais: viver e fazer a cidade de outra forma

A zona portuária da cidade do Rio de Janeiro é um laboratório privilegiado para refletir sobre as dinâmicas territoriais de interação produtiva e sobre os conflitos que se desdobram em torno da perspectiva de Cidade Criativa. O projeto Porto Maravilha é um dos mais estratégicos do atual processo de modernização da cidade, pois desempenha um papel central nas ações de atração de investimentos para a formação de clusters criativos e para a dinamização do turismo.

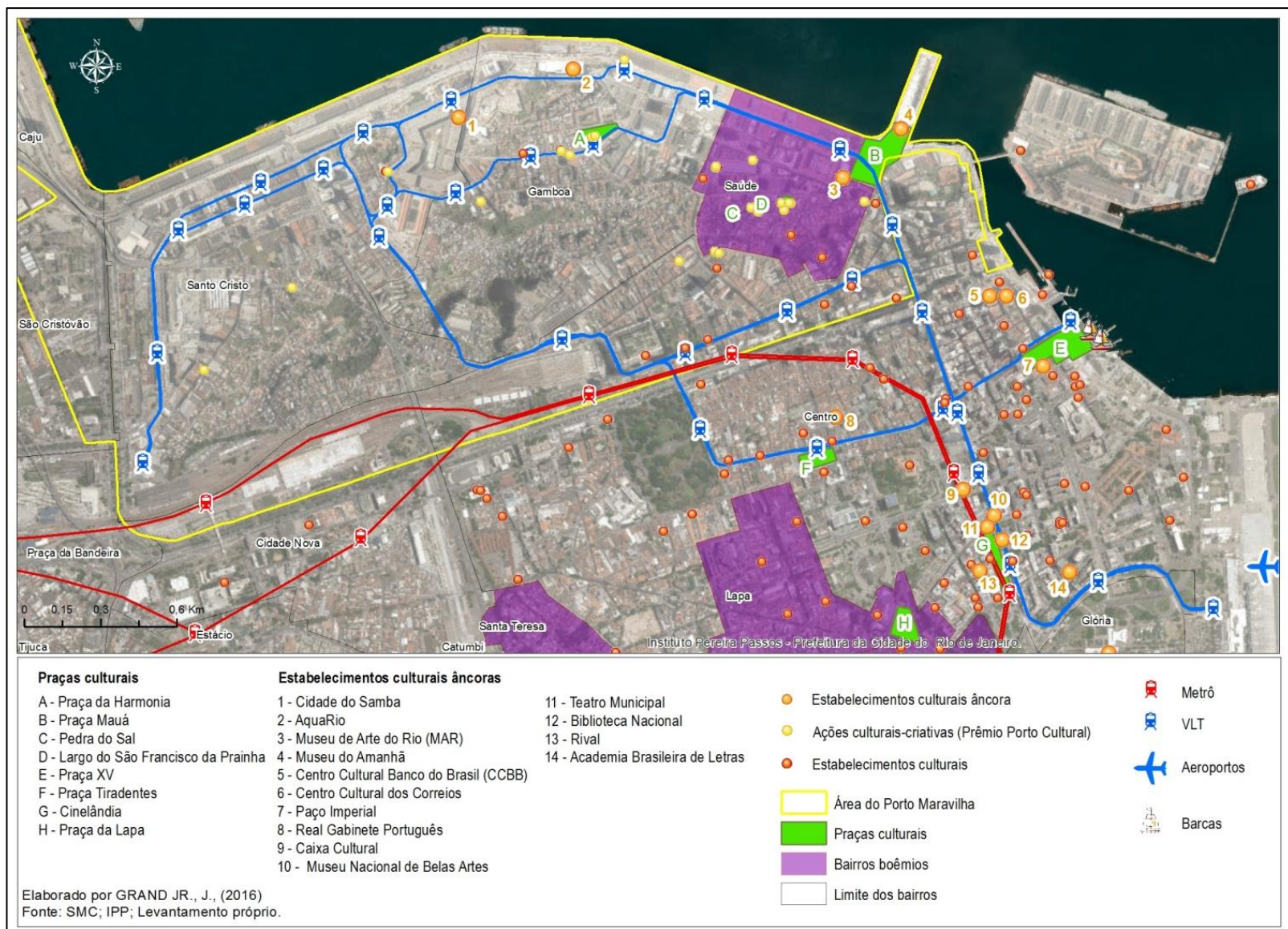
Dentre as ações que se inscrevem nesse contexto do projeto de Cidade Criativa, destacam-se: a construção de equipamentos-âncora voltados à cultura e às artes e de grande potencial turístico como o Museu de Arte do Rio – MAR (2013), o Museu do Amanhã (2015)⁶⁴ e o AquaRio (2016); a reforma da Fundação José Bonifácio (2016), importante referência para a cultura afro-brasileira na cidade; a recuperação urbanística de parte considerável da área do porto para fins de cultura e lazer – o Boulevard Olímpico (2016); a criação do Distrito Criativo do Porto⁶⁵ em 2015, ocupando uma área de 5 milhões de m²; A atração e implantação de vários empreendimentos ligados à economia criativa como o CityLab, o Youtube Spaces, a Fábrica Bhering, o coletivo Goma, a empresa de tecnologia Cisco etc; o fortalecimento da agenda cultural local com a promoção de eventos em espaços públicos como a Pedra do Sal, o Largo São Francisco da Prainha, a Praça Mauá e a Praça da Harmonia; a destinação de pelo menos 3% dos recursos arrecadados com a venda dos Certificados de Potencial Adicional de Construção (Cepacs), aproximadamente 100 milhões de reais, na recuperação e valorização patrimônio cultural e no fomento a atividade cultural local. A primeira edição do Prêmio Porto Maravilha Cultural contemplou 34 projetos na zona portuária, destinando um montante de recursos da ordem de 3,8 milhões de reais; a redescoberta e patrimonialização⁶⁶ do Cais do Valongo, importante sítio arqueológico que passou a integrar o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana na Cidade.

⁶⁴ Este museu foi concebido pelo arquiteto espanhol Santiago Calatrava e é um dos principais símbolos da revitalização urbana da zona portuária da cidade do Rio de Janeiro.

⁶⁵ O objetivo é fazer do setor [indústrias criativas], em seus diversos braços, que vão do audiovisual à tecnologia, passando pela arte e pela cultura, um motor de desenvolvimento e fator central para criar um novo tipo de ocupação do espaço público (ECONOMIA RIO, 2015, p. 10).

⁶⁶ Desde novembro de 2013 o Cais do Valongo é registrado como patrimônio cultural da Cidade através do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH) e reconhecido pela Unesco como parte da Rota dos Escravos.

Mapa 10 – Principais equipamentos culturais-criativos na região central da cidade do Rio de Janeiro



Nesse sentido, a orientação do poder público municipal é de consolidar a Zona Portuária como local de intensa atividade cultural, de entretenimento, de lazer e de turismo na cidade. Para isso, além de fomentar a realização de iniciativas culturais, esse projeto prevê a valorização da paisagem urbana e do patrimônio cultural do centro histórico através da recuperação e requalificação de áreas relevantes como a Praça Tiradentes e a Lapa (Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro 2013-2016).

Cabe ressaltar dois aspectos importantes sobre a configuração da área central da cidade (Área de Planejamento 1 – AP1), onde se localiza o Porto Maravilha. De um lado, essa área se notabiliza pela concentração de importantes ativos econômicos específicos de natureza cultural (paisagem arquitetônica, teatros, cinemas, museus, bibliotecas, coletivos culturais, escolas de samba etc.), além de ativos genéricos (infraestrutura geral, sistemas de transporte, maior concentração de empresas, empregos e da massa salarial da cidade), o que converge com a estratégia do Porto Maravilha. De outro, ela também pode ser descrita em termos de um relativo “vazio” demográfico que reflete, em parte, as estratégias de zoneamento e ocupação do solo definidas pelo poder público municipal de outrora (ver decreto municipal nº 322 de 3 de março de 1976). Segundo dados de 2010, apenas 4,7% da população total da cidade residiam nessa área (IBGE/Censo), ao mesmo tempo em que ela concentrava 35,4% do total dos empregos formais da cidade. Com relação à concentração dos empregos, essa situação se manteve estável. Os dados de 2015 apontam o percentual de 36,5% para a AP1 (MTE/RAIS).

O desenvolvimento do processo de “revitalização” da zona portuária ressalta assim dinâmicas ambivalentes que traduzem a complexidade dos conflitos territoriais e das ações dos diferentes atores envolvidos. De um lado, essa renovação urbana, apesar das melhorias urbanísticas, também produz efeitos negativos como as desapropriações realizadas pelo poder público, notadamente no Morro da Providência (a primeira favela do Brasil), e o processo de gentrificação que avança em razão de um contexto de fragilidade de políticas de habitação social na área⁶⁷ e do aumento dos custos de vida na cidade alavancados, sobretudo, em função da realização dos megaeventos. Isso, em uma área que já apresenta rarefação em termos de população residente.

⁶⁷ Uma das principais críticas ao projeto Porto Maravilha diz respeito à ausência de uma política de habitação popular, o que acaba contribuindo para o processo de gentrificação. No entanto, no ano de 2015 foi elaborado o Plano de Habitação de Interesse Social do Porto Maravilha que aponta no sentido da construção de habitações e do fortalecimento da noção de locação social na cidade. Apesar de metas audaciosas, o que efetivamente já está em curso é apenas a revisão da legislação local.

De outro lado, as forças locais se reorganizaram de maneira criativa a partir de ações que refletem tanto a resistência – caráter reativo – quanto a necessidade de reinvenção de suas práticas – caráter proativo – frente às transformações em curso. Destacam-se o restabelecimento dos nexos comunitários, a revalorização da herança cultural negra territorializada e a emergência de novas articulações produtivas. A Associação Gastronômica Sabores do Porto é um exemplo interessante dessas iniciativas que emergem nesse contexto⁶⁸.

Nesse processo de construção da Cidade Criativa, a imagem de cidade festiva é, sem dúvida, um ativo estratégico. Conforme destaca Claval (2011, p.36), “em um mundo em competição, a festa tornada global assegura às cidades onde elas acontecem uma visibilidade internacional”. Para Gravari-Barbas (2011), o caráter festivo assume uma importância fundamental no novo contexto urbano. De um lado, o festivo “invade” as diferentes dimensões da vida urbana contemporânea tornando-se, assim, um componente essencial da maneira de fazer e de viver a cidade. De outro, a autora ressalta o papel do festivo como critério de diferenciação na lógica da competitividade territorial.

[...] a festa e a organização de grandes eventos festivos permitem criar – e projetar, inclusive no plano internacional – uma imagem de “vitalidade urbana”. Não somente eles fabricam uma parte da “personalidade” de uma cidade, mas, em certos casos, eles lhe permitem de se inserir – até mesmo de tornar-se líder – de uma rede urbana internacional que obedece a seus próprios códigos, aqueles das cidades “criativas” (FLORIDA, 2002), e que constrói suas especificidades na cultura e na festa” (GRAVARI-BARBAS, 2011, p. 2017-18).

Nesse contexto, a cultura do samba-carnaval tem sido fortemente apropriada em ações de *marketing* urbano. Fora do circuito *mainstream*, algumas iniciativas têm demonstrado outras possibilidades de mobilização produtiva do samba-carnaval para o desenvolvimento territorial. Experiências recentes de ocupação cultural e produtiva da Pedra do Sal ilustram estas dinâmicas que muitas vezes escapam às políticas públicas e às estatísticas econômicas que privilegiam os grandes números. O “olhar oficial”, pelas lentes do poder público, via de regra, subestima o potencial de desenvolvimento dessas iniciativas culturais de base local, apesar de sua importância econômica direta e de sua contribuição para as dinâmicas de criatividade social na cidade.

⁶⁸ A Associação Gastronômica Sabores do Porto é uma sociedade de gastronomia local formada por empreendedores dos Morros da Providência e do Pinto. Com apoio do programa Porto Maravilha Cidadão, participam de feiras e festivais gastronômicos e culturais na Região Portuária, como o Festival de Cultura e Gastronomia do Porto e a Feira do Porto.

Situada na zona portuária, a Pedra do Sal é um lugar de referência histórica da cultura negra e do samba na cidade do Rio de Janeiro. Nos últimos anos, as atividades ligadas à cultura do samba-carnaval, tais como as rodas de samba e os blocos de rua, têm contribuído para o fortalecimento cultural e econômico dessa área. Algumas dessas experiências se inscrevem no contexto da retomada do carnaval de rua na cidade a partir de meados dos anos 2000. Destaca-se aqui o papel ímpar desempenhado pelo Bloco Escravos da Mauá, fundado em 1993, tanto por seu pioneirismo na ocupação cultural dessa área com suas rodas de samba no Largo do São Francisco da Prainha quanto por seu papel na articulação de atores culturais locais. Em 2014, o bloco Escravos da Mauá foi contemplado pelo Prêmio Porto Maravilha Cultural com o projeto Carnaval do B.E.M⁶⁹. Com isso, foi possível viabilizar a realização de oficinas de confecção de alegorias, figurinos e adereços, aulas de fotografia, capoeira e percussão africana, voltadas para a construção do desfile do bloco. Arranjos desse tipo produzem dinâmicas de proximidade territorial e contribuem para o fortalecimento das redes de atores locais que se conjugam em torno de projetos comuns.

Outro caso interessante que acompanhamos mais de perto desde 2010 é a roda de samba do grupo Samba de Lei que ocorre às sextas-feiras, desde 2009, na Pedra do Sal. Reunindo semanalmente uma multidão de pessoas provenientes de diferentes partes da cidade, assim como turistas nacionais e estrangeiros, essa roda de samba se distingue à primeira vista por sua importância econômica para o comércio local.

⁶⁹ B.E.M. é um acrônimo para Bloco Escravos da Mauá.

Figura 10 – Roda de Samba do Grupo Samba de Lei na Pedra do Sal, 8 de agosto de 2014



Fonte: Acervo do autor

No entanto, assim como o bloco Escravos da Mauá, ela também se caracteriza como um meio privilegiado de interação e de coordenação de novas redes sociais e produtivas na cidade. A complexidade e o potencial das dinâmicas produtivas que se verificam nesses “ambientes culturais-criativos” são extremamente ricas na medida em que mobilizam uma grande diversidade de atores e fazem dialogar diferentes práticas de trabalho e lógicas econômicas na cidade. As recentes transformações no entorno da Pedra do Sal e do Largo do São Francisco da Prainha, por exemplo, expressam essa nova dinâmica local que se beneficia cada vez mais das interfaces entre cultura, economia e desenvolvimento. Na paisagem, vemos os grafites avançarem sobre os muros antes sem vida dos antigos casarões que gradativamente vão tendo seus usos modificados para atender as demandas emergentes: estacionamentos se transformam em bares e restaurantes, as praças dão lugar às feiras de empreendedores locais como, por exemplo, a Associação Gastronômica Sabores do Porto, o projeto Tramas do Porto⁷⁰, entre outros.

A partir de trabalhos de campo e de entrevistas realizadas entre 2010 e 2014, elaboramos o esquema abaixo (ver figura 11) para ilustrar as múltiplas interações produtivas que se constituem a partir da roda de samba em questão. De um lado, os

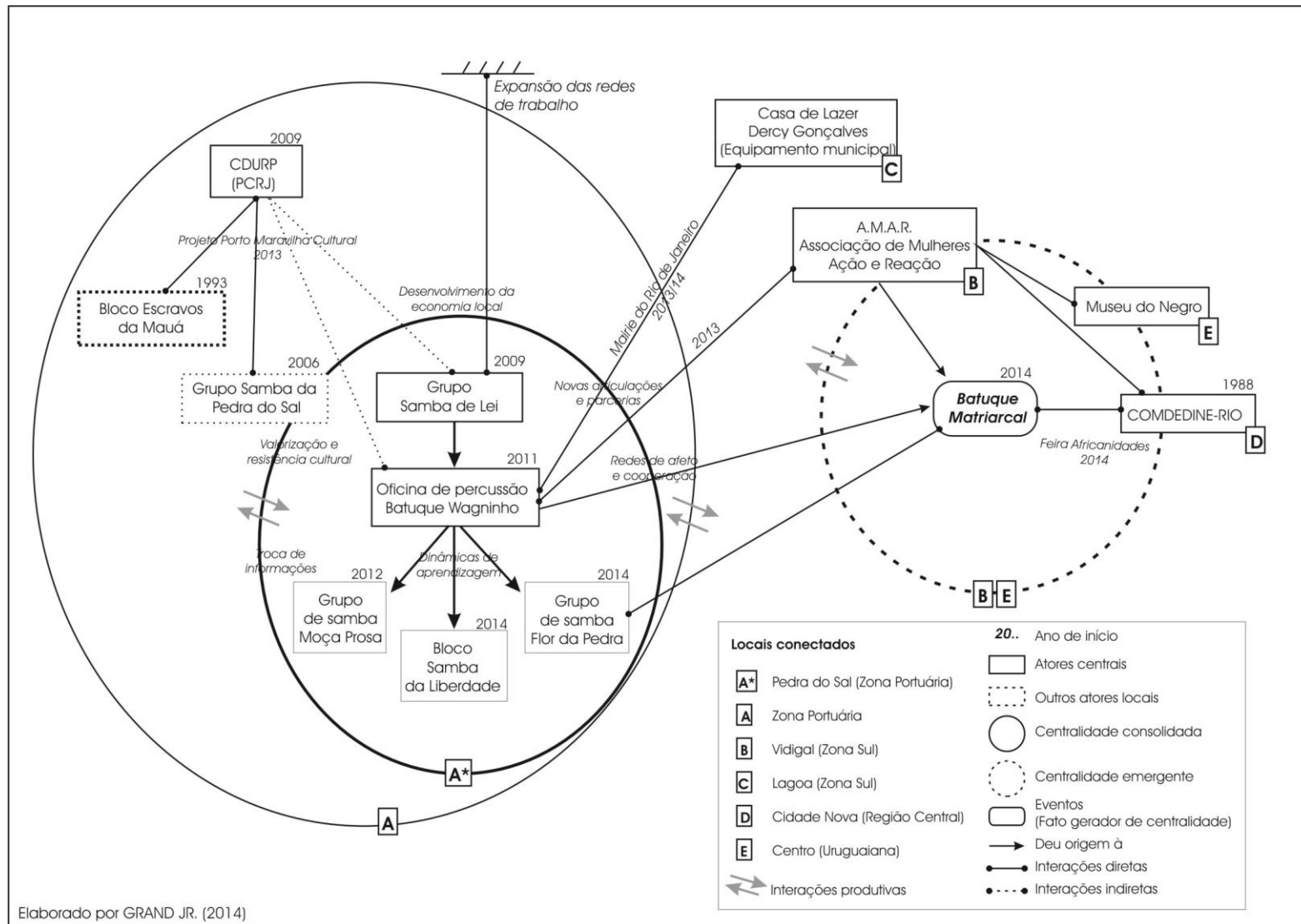
⁷⁰ <http://tramasdoporto.blogspot.com.br/p/projeto.html>

círculos ilustram as centralidades e as lógicas territoriais que se configuram a partir do escopo espacial de atuação dos atores locais. De outro, as linhas ilustram os fluxos e as lógicas em rede. Através da organização em redes, as ações desses atores ganham amplitude conectando outros atores e locais, e fortalecendo os núcleos de samba na cidade. Em geral, estas dinâmicas são baseadas em relações de afeto e de solidariedade, pois os atores envolvidos frequentemente partilham trajetórias e/ou expectativas comuns.

Atento à crescente demanda por atividades vinculadas ao imaginário da festa na cidade, o músico percussionista Wagner Silveira do grupo Samba de Lei, também conhecido como Wagninho, criou em 2011 a oficina de percussão Batuque Wagninho da Pedra do Sal, além de um bloco de rua. Esta oficina foi o primeiro segmento de um conjunto de ações que foi se desdobrando e incorporando novas frentes e diferentes atores: poder público, sobretudo, na figura da CDURP⁷¹, pequenos empreendedores locais, associações sem fins lucrativos, profissionais liberais e inúmeros colaboradores. A figura 11 ilustra algumas dessas ramificações.

⁷¹ CDURP – Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região Portuária do Rio de Janeiro. Atualmente esta empresa desenvolve um trabalho importante de financiamento de iniciativas locais baseadas na cultura.

Figura 11 – Dinâmicas territoriais de interação e coordenação produtiva a partir do caso da Pedra do Sal



Fonte: Levantamento de campo realizado pelo autor

O grupo de samba Moça Prosa⁷², composto exclusivamente por mulheres, nasceu em 2012 a partir dessas oficinas. Atualmente esse grupo também realiza sua roda de samba uma vez por mês na Pedra do Sal, além de se apresentar em outros lugares da cidade e se afirmar como uma importante representação da participação feminina no mundo do samba na cidade.

Figura 12 – Grupo de Samba Moça Prosa, 2016 – Pedra do Sal



Fonte: Acervo Moça Prosa.

Alinhada a essa experiência de protagonismo das mulheres, uma nova parceria se desenvolveu em 2013 com a Associação de Mulheres Ação e Reação (A.M.A.R.)⁷³, sediada na favela do Vidigal. O objetivo era mobilizar a cultura do samba como ferramenta de terapia para o tratamento de mulheres vítimas da violência doméstica. Em 2014, esta parceria entre a oficina de percussão e a A.M.A.R. deu origem ao projeto Batuque Matriarcal, um encontro de celebração da cultura afro-brasileira tendo como elemento central uma roda de samba composta por mulheres. Outros projetos se aproximaram posteriormente ao Batuque Matriarcal, como a Feira Cultural

⁷² <https://www.facebook.com/mocaprosasamba>

⁷³ A.M.A.R. é o acrônimo para Associação de Mulheres Ação e Reação. Essa associação foi criada para ajudar mulheres vítimas da violência doméstica.

Africanidades dirigida pela COMDEDINE-RIO⁷⁴. Esta feira tinha como objetivo viabilizar a comercialização da produção de pequenos empreendedores que trabalham a temática da cultura afro-brasileira: artesãos, artistas plásticos, costureiras etc. De uma ação inicialmente de lazer (frequentar as rodas de samba), essa experiência ilustra os inúmeros desdobramentos originados a partir da roda de samba em questão: da formação musical e profissionalização do grupo Moça Prosa passando pela atuação na área da saúde mental (terapia através da música) e pela criação de alternativas de empreendimentos econômicos locais. Este é apenas um exemplo dos muitos que ganham força na cidade tendo as rodas de samba como elementos catalisadores. Um dos destaques desse cenário é a Feira das Yabás⁷⁵ que ocorre na Praça Paulo da Portela, em Oswaldo Cruz, entre outros casos.

⁷⁴ COMDEDINE-RIO – O Conselho Municipal de Defesa dos Direitos dos Negros é uma organização de consultação e de integração da comunidade negra vinculada à Prefeitura do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www0.rio.rj.gov.br/comdedine/>>.

⁷⁵ Encontro de samba e de culinária típica do subúrbio carioca, a Feira das Yabás reúne barracas de 16 tias de Madureira que preparam deliciosas receitas da gastronomia afro-brasileira. Idealizada pelo cantor e compositor Marquinhos de Oswaldo Cruz, o evento é, desde 2009, realizado todo segundo domingo do mês, na Praça Paulo da Portela, em Oswaldo Cruz. Yabá, que quer dizer Mãe Rainha, é o termo utilizado no Brasil para definir todos os orixás femininos. No bairro sede das tradicionais escolas de samba Portela e Império Serrano, Yabá faz referência às matriarcas das famílias da região, que preparam com todo amor pratos que preservam a influência africana na nossa mesa. Completando a programação da feira, a animada roda de samba é comandada pelo próprio Marquinhos de Oswaldo Cruz, que convida a cada edição um bamba para dar uma canja e apreciar as iguarias feitas pelas Yabás. Já passaram por lá nomes como Monarco, Dona Ivone Lara, Almir Guineto, Wilson Moreira, Teresa Cristina, Ana Costa, Leandro Sapucahy e Fundo de Quintal.

Figura 13 - Feira das Yabás – Praça Paulo da Portela, Oswaldo Cruz (destaque do palco do samba)



Fonte: Acervo do autor

Figura 14 – Feira das Yabás – Praça Paulo da Portela, Oswaldo Cruz (destaque da feira gastronômica)



Fonte: <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/feira-das-yabas>

Essas experiências demonstram a força das rodas de samba, assim como dos blocos de rua e das escolas de samba como espaços de interação social e produtiva que potencializam a emergência de iniciativas originais e inovadoras na cidade, portanto,

fundamentais às ações de desenvolvimento local. Por um lado, essas iniciativas se revelam potentes por sua capacidade de estimular soluções criativas de inserção socioeconômica e de transformação social pela cultura. Por outro, elas também demonstram fragilidade em função de uma série de motivos: valorização econômica dos espaços onde elas ocorrem e os riscos de gentrificação; rarefação ou inconsistência de políticas de desenvolvimento baseadas no empoderamento dos atores e no fortalecimento dos arranjos locais, perspectiva essa que vai além da concessão de crédito; dificuldades relacionadas à capacitação dos atores para gerir seus empreendimentos; ambiente institucional demasiado burocrático que muitas vezes inviabiliza iniciativas de pequeno porte etc. Esta é uma das contradições que ilustram a ambiguidade da atuação do poder público em grande medida pela dificuldade em compreender o papel das políticas culturais como políticas de desenvolvimento territorial.

**Seja um Sambista Também
(Fundo de Quintal)**

Não, negligência não
Se for apanhar meu violão
Cuide dele com carinho
Toque nas cordas macio
E tente cantar samba
Sei que o início
Até pode ser difícil
Mas fazendo um sacrifício
Será bem recompensado
Pois o samba marca como um giz
É eterno porque é raiz
Pois o samba marca como um giz
É eterno porque é raiz
Não quero dizer que viver é só sambar
Mas sambar é viver
É saber se encontrar
Só o samba faz a tristeza se acabar
Só o samba é capaz desse povo alegrar
Ser sambista é ver com olhos do coração
Ser sambista é crer que existe uma solução
É a certeza de ter escolhido o que convém
É se engrandecer e sem menosprezar ninguém
Aconselho a você que seja sambista também

3. A constituição da Rede Carioca de Rodas de Samba: pavimentando alternativas para o desenvolvimento local

Quando iniciamos a pesquisa, a Rede Carioca de Rodas de Samba ainda não existia. O projeto de tese originalmente previa como recorte as rodas de samba, os blocos de rua e as escolas de samba. Proposta ambiciosa que não se concretizou por inúmeros motivos! Dessa fase inicial, permaneceu a hipótese de admitir as culturas do samba e do carnaval como estratégicas para as dinâmicas de proximidade territorial na cidade do Rio de Janeiro e, portanto, para as políticas de desenvolvimento à luz do paradigma da economia cultural-cognitiva. Como importante catalisador de interações sociais e produtivas, o complexo cultural-produtivo do samba-carnaval carioca desempenharia assim um papel chave na criação de recursos específicos e na produção de externalidades positivas, aspectos essenciais ao fortalecimento da criatividade social local.

Entendíamos ser fundamental uma abordagem que permitisse inserir em um mesmo referencial analítico as rodas de samba, as escolas de samba e os blocos de rua. Por outro lado, o exame detalhado de todas essas manifestações do samba-carnaval inviabilizaria a tese. Nesse percurso, reorientamos nosso olhar para o que chamamos de sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca e nosso recorte específico para a Rede Carioca de Rodas de Samba. Com isso, de um lado, nos aproximaríamos da dimensão sistêmica que buscávamos para apreender as interfaces nas dinâmicas de produção do samba-carnaval carioca e, de outro, a análise focada na Rede Carioca de Rodas de Samba nos forneceria a materialidade empírica e estatística necessária.

Foi assim que a pesquisa e a Rede Carioca de Rodas de Samba se encontraram e mutuamente se influenciaram a partir de uma relação simbiótica. Nesse sentido, cabe esclarecer, desde já, que essa tese exprime um ponto de vista forjado por muitos atravessamentos. Em parte me inscrevo nesse processo como servidor público no exercício de minhas funções, atuando pelo Instituto Pereira Passos – IPP no âmbito do Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba criado pelo decreto municipal nº 41.036 de dezembro de 2015. Mas também como acadêmico que se debruça sobre o atual debate em torno do papel da cultura para o desenvolvimento, focando o samba-carnaval carioca. E, por fim, como integrante da Rede Carioca de Rodas de Samba, participando desde os momentos iniciais do processo de construção desse movimento e atuando em diferentes frentes. Em resumo, trata-se de um olhar que,

por um lado, se beneficia e enriquece com as muitas experiências vivenciadas “de dentro”, mas, por outro lado, também partilha os riscos inerentes ao “estar dentro”, podendo nesse transitar se deixar turvar o olhar em determinados momentos.

Dito isso, este capítulo reflete nosso olhar parcial sobre o papel da Rede Carioca de Rodas de Samba para as dinâmicas de proximidade territorial na cidade ressaltando os processos de coordenação produtiva e de produção de externalidades gerados. Com isso, argumentamos sobre as possibilidades de contribuição *strictu sensu* da Rede Carioca de Rodas de Samba, mas tendo como horizonte o sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca, para o desenvolvimento territorial da cidade do Rio de Janeiro.

3.1. Rede Carioca de Rodas de Samba: uma experiência de construção social dos atores do samba carioca

Não foram poucas as ocasiões que, em rodas informais de conversa, escutei e reproduzi, às vezes em tom de surpresa, frases que fazem referência às redes comuns de amizade e de conhecidos, muitas vezes tecidas nas “ruas”⁷⁶ da cidade do Rio de Janeiro, ainda que esses encontros fossem aparentemente improváveis: “você também conhece fulano?” “Essa cidade é pequena mesmo, todo mundo se conhece”...

Apesar de objetivamente a cidade do Rio de Janeiro não se caracterizar como pequena em termos populacionais⁷⁷, a referência a essas dinâmicas de encontros que ganham vida na cidade figura no imaginário social como um traço cultural carioca. Recentemente, essa característica serviu, inclusive, de mote para uma campanha publicitária produzida pela agência Artplan Brasil para a cerveja Itaipava do grupo Cervejaria Petrópolis: “Tu Conhece”⁷⁸?

No entanto, seguidas vezes também escutei associadas às frases acima, observações críticas no sentido de relativizar o alcance e a natureza desses encontros na cidade, sinalizando para uma questão de afinidades de classe: “na verdade, não é que

⁷⁶ Por “ruas”, estamos nos referindo de forma genérica aos espaços comuns de sociabilidade típicos do estilo de vida na cidade do Rio de Janeiro como os bares, os eventos na rua como rodas de samba, blocos etc., as “peladas” (jogos de futebol) etc.

⁷⁷ Segundo dados do Censo de 2010, a cidade do Rio de Janeiro possuía aproximadamente 6 milhões e 320 mil habitantes, ficando atrás apenas da cidade de São Paulo no Brasil.

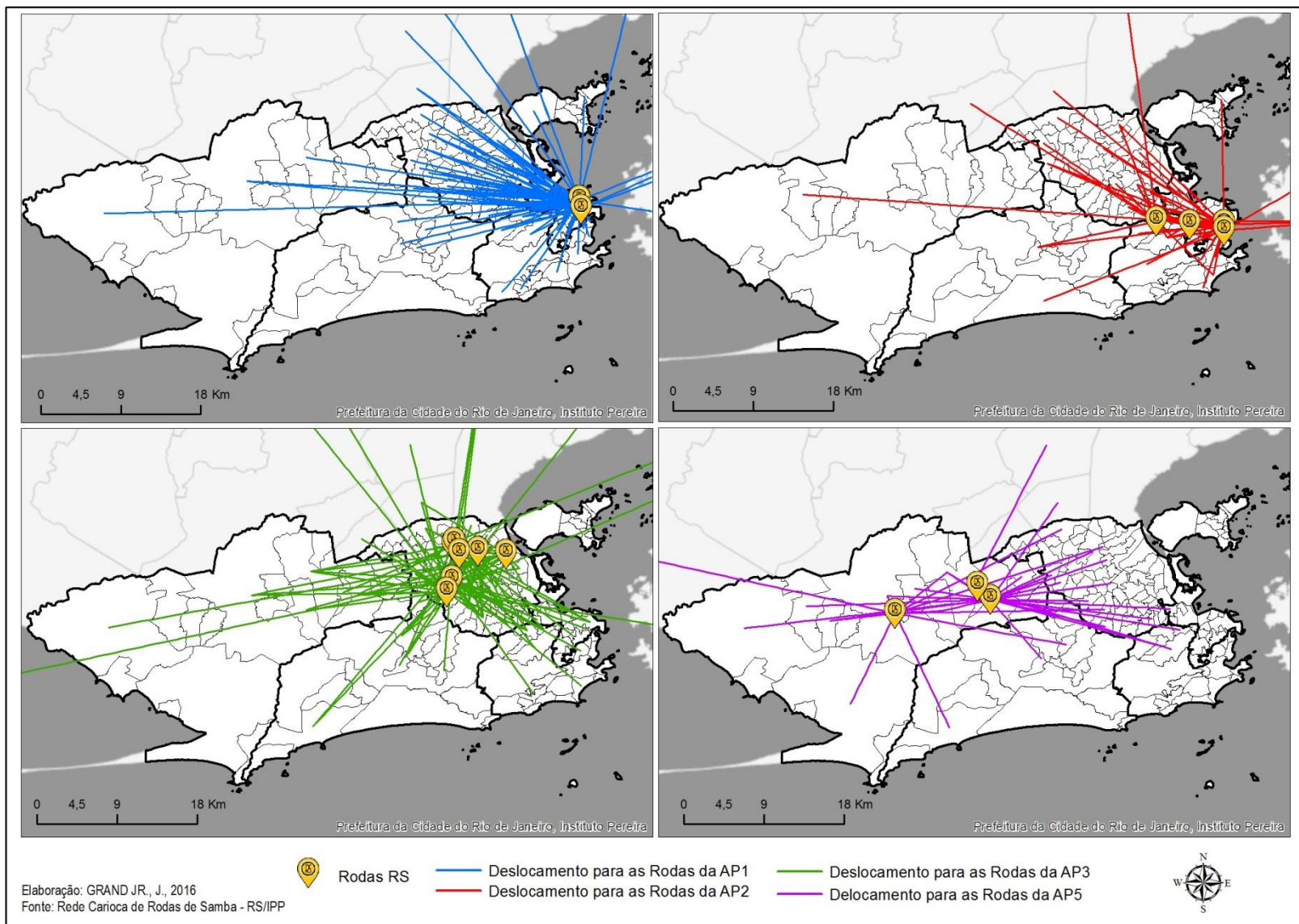
⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=JlJ03ONH1Nw>

todo mundo se conhece, são nossos pares que fazem parte dos mesmos círculos de amizades (nosso grupinho)”... Concordamos apenas parcialmente com essa ponderação! A sabedoria popular, apesar de não seguir as rígidas regras do método científico, mobiliza dimensões essenciais da construção do conhecimento: a intuição, a imaginação e o saber empírico. Nesse sentido, ainda que generalista, como as máximas tendem a ser, essa referência às dinâmicas de interação e de encontros na cidade é reveladora de um aspecto importante da vida urbana carioca: a força de sua “atmosfera festiva” que traduzida na vitalidade das ruas (espaços públicos) potencializa as dinâmicas de proximidade territorial na cidade.

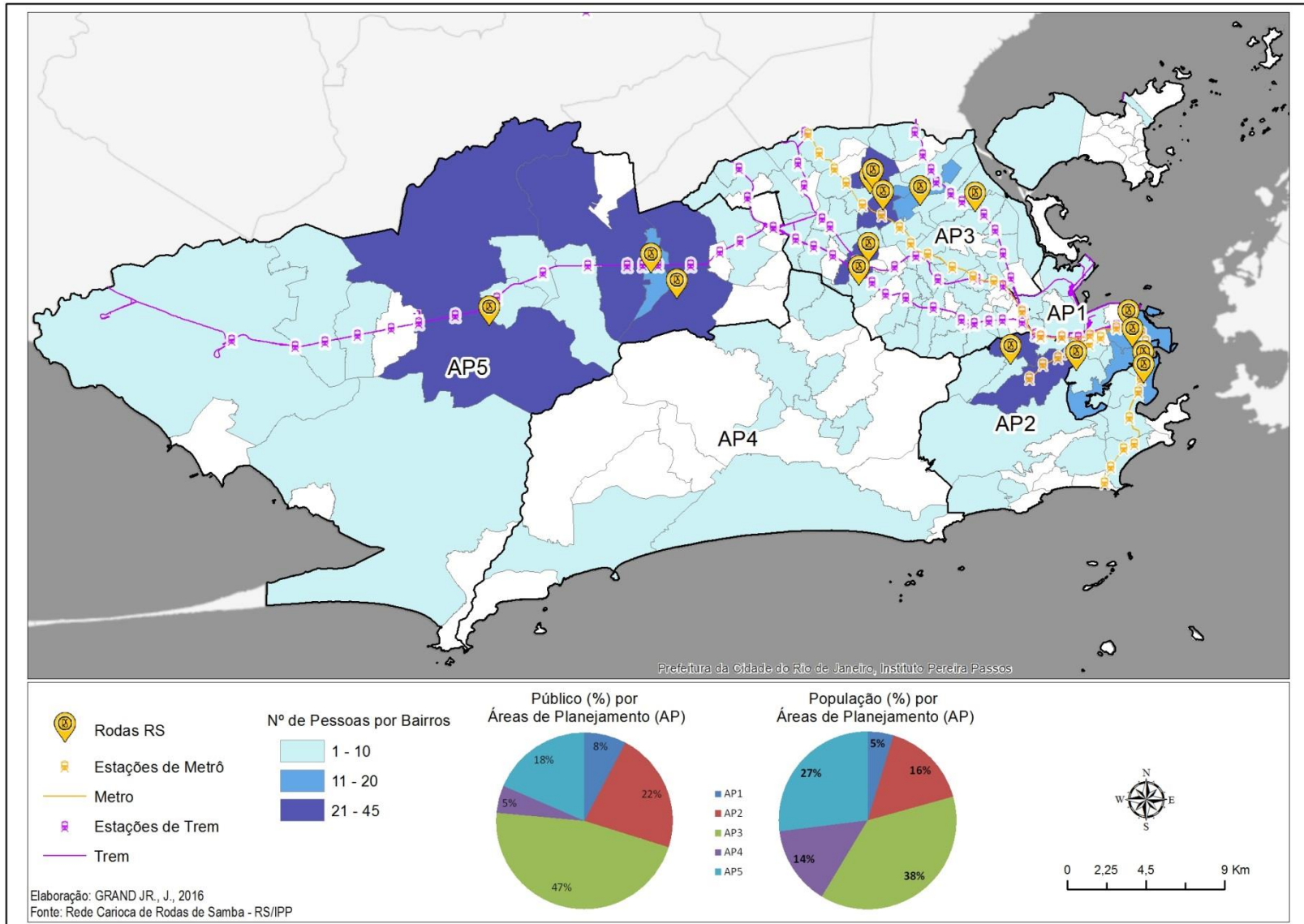
O mapa 11, expressa os deslocamentos entre os locais de residência do público e as Rodas de Samba RS. Esses dados levantados em campo reforçam a observação empírica sobre a capacidade das manifestações do samba-carnaval – as escolas de samba, os blocos de rua e as rodas de samba – promoverem interações espaciais na cidade. Nesse sentido, o argumento de que esses encontros e interações entre diferentes classes sociais, que supostamente não se “misturam”, em uma “Cidade Partida”, que supostamente não se conecta, precisa ser relativizado frente o papel articulador que a cultura promove na cidade e, nesse caso, em particular, as manifestações culturais do samba-carnaval.

A pesquisa Perfil do Público RS – 2016, realizada pela Rede Carioca de Rodas de Samba, demonstra que o público frequentador vem de diferentes partes da cidade (ver mapas 11 e 12), representa diferentes classes sociais e modos de vida trazendo em sua bagagem cultural diferentes representações simbólicas. Nas rodas de samba, essa diversidade se encontra e interage. Muitas vezes trocam-se informações, saberes e conhecimentos; valores e códigos são ressignificados; projetos novos nascem e outros são fortalecidos. Nesse processo reside um fator-chave da criatividade social local e um aspecto central da dimensão produtiva do samba-carnaval carioca para o desenvolvimento territorial: a criação de instâncias de mediação que potencializam as interações sociais e produtivas na cidade.

Mapa 11 – Deslocamentos do público, por bairros, para as Rodas de Samba RS (Local de residência x Rodas RS)



Mapa 12 – Bairros de residência do público das Rodas de Samba RS



Assim como a vaga proposição de Marshall sobre “os segredos do dinamismo estão no ar”, em referência aos efeitos de proximidade na constituição de uma “atmosfera industrial” favorável ao desenvolvimento econômico, argumentamos que a “atmosfera festiva” que se expressa, sobretudo, nas “ruas” da cidade do Rio de Janeiro desempenha uma função essencial para a criatividade social local e, portanto, para o desenvolvimento territorial. Nesse contexto, as culturas do samba e do carnaval carioca se revelam importantes vetores de polinização que contribuem para a formação de redes de cooperação social produtiva, essenciais à manutenção de práticas como a criação colaborativa, os laços de confiança e de solidariedade, a socialização de informações e os sentimentos de pertencimento. Esses fatores intangíveis expressos nas práticas sociais se manifestam como competências territoriais que, se mobilizados produtivamente, são capazes de promover dinâmicas de desenvolvimento territorial e fortalecer as estratégias de competitividade pela diferenciação.

A experiência da Rede Carioca de Rodas de Samba é emblemática dessas forças subjacentes à cultura do samba carioca na constituição das dinâmicas de proximidade na cidade. Nossa trajetória no processo de construção da Rede aponta nesse sentido. Logo que retornei ao Rio de Janeiro, em março de 2015, depois de um período de seis meses fora do país para o doutorado sanduíche, retomei as atividades de pesquisa. O foco, nesse momento, era realizar entrevistas com representantes de blocos de rua, de rodas de samba e de escolas de samba, além de pessoas ligadas à produção cultural na cidade⁷⁹.

Nesses encontros, novos caminhos e indicações de pessoas foram surgindo. À medida que esse horizonte se ampliava e se tornava mais complexo, fui me convencendo da inviabilidade de seguir com a perspectiva original da tese. A necessidade de um novo recorte era cada vez mais clara. Nessas andanças, através de um entrevistado, Marcelo Santos⁸⁰, representante do bloco Guri da Merck e integrante da Associação de Blocos Folia Carioca, tomei ciência de um grupo de pessoas que começava a se articular projetando uma organização de sambistas na cidade do Rio de Janeiro. Esse movimento viria mais tarde a se afirmar como a Rede Carioca de Rodas de

⁷⁹ A relação dos entrevistados consta na introdução, na parte Leitura das Ações.

⁸⁰ Marcelo Santos é também militante do movimento negro com forte atuação na cidade através do Centro de Articulação de Populações Marginalizadas – CEAP (<http://ceap.rj.org.br/>). Além disso, Marcelo é amigo de infância de Jacarepaguá, da época em que vivíamos a efervescência cultural do Funk Carioca nos anos 1990. Havíamos perdido o contato por um longo período e voltamos a nos reaproximar através dos movimentos culturais de rua, notadamente, o samba.

Samba. Através do Marcelo Santos fui apresentado ao Júlio Moraes⁸¹, representante do Instituto Eixo Rio/SMC e um dos articuladores do movimento. O encontro ocorreu na Roda de Samba da Pedra do Sal, em março de 2015. Situação emblemática por vários motivos: pela importância da Pedra do Sal para a história do Samba carioca; porque os problemas enfrentados pela Roda de Samba da Pedra do Sal foram os motivadores dessa reunião de sambistas para criar esse movimento; porque esse encontro, minha primeira “reunião” com o movimento, nasceu em uma roda de samba⁸² e não em um escritório ou ambiente de trabalho similar. Mas, sobretudo, porque ali, naquele momento, teoria e prática se encontravam. Algumas das ideias e intuições que nortearam a hipótese da pesquisa sobre os processos de coordenação produtiva e de produção de externalidades a partir da mobilização dos atores do samba começaram a ganhar materialidade e a tese novos contornos.

Nessa primeira conversa com o Júlio Moraes, identificamos algumas interfaces entre a pesquisa de doutorado, à época, em curso, o trabalho que desenvolvo no IPP ligado à gestão e planejamento de informações e os propósitos do movimento Rede Carioca de Rodas de Samba. A partir desse momento, fui convidado a participar das reuniões que aconteciam periodicamente na sede do Instituto Eixo Rio, na rua São Clemente 117A, Botafogo. Foi quando conheci os demais integrantes do Grupo de Trabalho original que havia começado a formatar a Rede Carioca de Rodas de Samba: os fundadores.

Nesse percurso, uma das primeiras ações que desenvolvemos conjuntamente foi o levantamento e sistematização das informações relativas às rodas de samba fundadoras. Com isso, buscávamos compreender suas especificidades, as principais demandas e potencialidades de modo a nortear as ações do movimento. O mapeamento realizado com a estimativa de cálculo populacional dos entornos das rodas de samba nos forneceu uma dimensão mais objetiva do alcance potencial da Rede Carioca de Rodas de Samba e modificou os parâmetros de diálogo com os nossos interlocutores: as outras rodas de samba, o poder público e a iniciativa privada. Esse momento foi o embrião que

⁸¹ Além de sua atuação no poder público municipal pelo Instituto Eixo Rio, a inserção do Júlio Moraes nesse movimento se deveu, principalmente, à sua trajetória pessoal no mundo do samba. Integrante da bateria do Império Serrano, Júlio Moraes também foi um dos responsáveis pela reedição do Botequim do Império em 2015, e pela criação da Roda de Samba na Serrinha.

⁸² Desde que comecei a acompanhar mais de perto as rodas de samba na cidade do Rio de Janeiro, ainda como observador-expectador, mas com um olhar direcionado pelas preocupações da pesquisa, pude observar o nascimento de diferentes iniciativas gestadas naqueles ambientes de descontração e de trocas das rodas de samba.

deu origem à Coordenação de Pesquisa e Gestão de Informações da Rede Carioca de Rodas de Samba.

Quadro 12 – Relação dos fundadores e das respectivas rodas de samba representadas

Grupo de Trabalho Original	Rodas de Samba representadas
<ul style="list-style-type: none"> • André Rios • Júlio Moraes • Luciano Bom Cabelo • Mateus Carvalho • Nego Álvaro • Paulo Henrique Mocidade • Pipa Vieira* • Rogerinho Família • Wanderson Luna 	<ul style="list-style-type: none"> • Aldeia do Samba (Realengo) • Arrasta Povo (Irajá) • Autonomia Ponto Chic (Bangu) • Jacutá do Samba (Turiaçu) • Mafuá no Quintal (Abolição) • Pagode do Time de Crioulo (Glória) • PedeTeresa (Centro) • Pedra do Sal (Saúde) • Pôr do Santa (Botafogo/Santa Marta) • Samba da Cabeça Branca (Bangu) • Samba de Irajá (Irajá) • Samba na Barão (Vila Isabel) • Samba na Minha Casa • Samba na Serrinha (Madureira) • Samba no Calça Larga (Tijuca/Salgueiro) • Terreiro de Crioulo (Realengo)

Nota: *O músico e compositor Pipa Vieira fez parte do grupo inicial, mas depois se afastou do movimento não acompanhando sua construção.

Figura 15 – Os fundadores – Evento de encerramento do programa Social Starters⁸³, 2015, Fundação Progresso



Fonte: Acervo Rede Carioca de Rodas de Samba. Da esquerda para a direita: André Rios, Wanderson Luna, Nego Álvaro, Pipa Vieira, Paulo Henrique Mocidade, Luciano Bom Cabelo e Júlio Moraes. Não estão presentes nessa foto, mas que já faziam parte do grupo original: Rogerinho Família e Mateus Carvalho.

⁸³ <http://www.socialstarters.org/corporate-partnerships>

Figura 16 – Os fundadores – Primeiras reuniões para a criação da Rede Carioca de Rodas de Samba, 2015, Eixo Rio



Fonte: Acervo Rede Carioca de Rodas de Samba. Da esquerda para a direita: Mateus Carvalho, Rogerinho Família, Júlio Moraes, Nego Álvaro, André Rios, Luciano Bom Cabelo, Pipa Vieira e Wanderson Luna. Não está presente nessa foto Paulo Henrique Mocidade.

Como se chegou a essa composição de nomes? E qual foi a importância do Instituto Eixo Rio nesse processo? Esse é um capítulo fundamental da constituição da Rede Carioca de Rodas de Samba e demonstra a perspicácia e inteligência estratégica do idealizador do movimento, o sambista Rogerinho Família. Nascido em 24 de outubro de 1976, no bairro de Irajá e criado a maior parte de sua vida ali mesmo, no Conjunto Amarelinho de Irajá, Rogério Luiz Ferreira da Silva, conhecido como Rogerinho Família, é um personagem importante do samba carioca. Profissional de carreira da Marinha, estudante de ciências sociais pela Universidade Federal Fluminense – UFF, Rogerinho Família se iniciou no mundo do samba desde criança como herança de sua família. Viveu em diferentes bairros da Cidade do Rio de Janeiro – Piedade, Freguesia, Engenho da Rainha e atualmente mora na Taquara no Conjunto Merck –, além de ter vivido em outras cidades da Região Metropolitana: Nova Iguaçu (Palhada) e Belford Roxo (Jardim Anápolis), desenhando assim uma complexa geografia de vivências. Participou do movimento de “resgate” do samba com a revitalização da Lapa nos anos 1990. Atualmente atua em importantes rodas de samba da cidade como a Roda de Samba da Pedra do Sal (Saúde), Terreiro de Crioulo (Realengo), Grupo Autonomia (Bangu), Arrasta Povo (Irajá), Nós por Nós – Coletivo de Sambistas (itinerante).

Outrora, também integrou as rodas de samba Papo de Esquina (Vila da Penha) e da Joaquim Silva (Lapa), entre outras. Ao longo de sua vida, construiu uma trajetória de sambista inspirada em nomes como Paulo da Portela e Antônio Candeia Filho, referências para sua prática, além de ter sido “aluno” de Marquinhos de Oswaldo Cruz, de quem absorveu importantes ensinamentos sobre o mundo do samba. De fala cordial e jeito apaziguador, Rogério Família conquistou respeitabilidade e um importante trânsito no mundo do Samba, algo não trivial em um mundo marcado por muitas vaidades e tensões.

Quando perguntado sobre as motivações para a criação de uma organização de rodas de samba e o porquê da escolha dos nomes, Rogério Família inicia sua fala ressaltando problemas que são comuns e históricos aos profissionais do samba, como a falta de valorização dos músicos e a exploração pelos contratantes, geralmente comerciantes de bares e restaurantes, as dificuldades de realização dos eventos nas ruas como conseguir as autorizações do poder público, estabelecer diálogos com os moradores e comerciantes do entorno, arcar com os custos de produção da roda (infraestrutura e serviços diversos), entre outros. Nesse ponto, a fala de Rogério Família encontra eco nas falas dos representantes de outras rodas de samba da cidade. A partir do levantamento realizado pela Rede Carioca de Rodas de Samba na Pesquisa de Perfil das Rodas RS, 2016, foi possível elaborar uma lista com os principais desafios apontados pelos representantes de 24 rodas de samba de diferentes partes da cidade⁸⁴.

Quadro 13 – Alguns dos principais desafios das Rodas de Samba RS por ordem de importância

- Burocracia (autorizações: SEOP e PM);
- Custos de produção (aluguel, infraestrutura);
- Ambulantes;
- Sustentabilidade econômica (dependência da venda de bebidas);
- Atrair o público;
- Divulgação do evento;
- Cachê digno (músicos, colaboradores);
- Local para a realização do evento (impasse com a segurança no local, dependência do bar);
- Funcionar como Feira de Samba;
- Integração/mobilização da população do entorno;
- Manutenção dos músicos;
- Inadequação do espaço para barracas de comida;
- Segurança;
- Manter a tradição familiar* do evento;
- Fazer campanhas sociais (agasalhos e brinquedos);
- Gerar trabalho e renda;
- Gravação de CD/DVD.

Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba, 2016.

⁸⁴ Essas rodas estão listadas na introdução dessa tese, na referência ao Perfil das Rodas de Samba RS.

Nota: A referência à tradição familiar do evento diz respeito ao ambiente harmônico, marcado pelo encontro de amigos, que tradicionalmente caracteriza as rodas de samba.

Continuando sua resposta sobre a origem da Rede Carioca de Rodas de Samba, Rogerinho Família relembra que em sua trajetória no samba viu muitos projetos importantes acabarem como o Pagode do Arlindo, o Pagode da Mulher Solteira, entre outros. Historicamente, a “morte” dessas rodas de samba mais emblemáticas produz descontinuidades e faz com que, muitas vezes, as novas gerações percam referências e conquistas importantes. Em outras palavras, essas rupturas fazem com que determinados acúmulos de práticas e vivências das rodas de samba se percam ou se fragilizem de tempos em tempos.

A partir desse entendimento forjado em suas andanças no mundo do samba e frente ao acirramento das tensões e conflitos na roda de Samba da Pedra do Sal⁸⁵, em 2014, Rogerinho Família decidiu reunir um grupo de sambistas (os fundadores) para discutir uma alternativa. Para ele, a solução para a roda de samba da Pedra do Sal passava por uma solução coletiva. Ou seja, por reconhecer a necessidade de uma construção de sambistas para pensar e transformar as condições de trabalho e de realização das rodas de samba na cidade. Rogerinho ressalta que a ideia de uma organização de sambistas não é nova, outras iniciativas desse tipo foram tentadas, mas por motivos diversos não tiveram continuidade. Então, ele entendia ser estratégico identificar pessoas com perfis comuns e afinidades em termos de objetivos e vivências no samba de modo a assegurar que o projeto não “morresse” antes mesmo de nascer.

A partir do distanciamento que o olhar retrospectivo nos possibilita, acredito que essa escolha estratégica e a condução inicial do processo por uma pessoa como o Rogério Família constitui um dos alicerces responsáveis pela sedimentação do movimento. Outro aspecto também fundamental foi a consolidação de um entendimento sobre a necessidade de incorporar novas informações e conhecimentos aos saberes e práticas tradicionais do “mundo das rodas de samba”. Esse aspecto se reflete no perfil diverso e complementar das pessoas à frente da Rede. Nesse percurso, o Instituto Eixo Rio desempenhou um papel chave ao propiciar um ambiente rico em interações com outros atores e experiências da cena cultural carioca.

⁸⁵ Em 2014, a roda de samba da Pedra do Sal chegou interromper suas atividades depois de 9 anos ininterruptos em função de conflitos de ocupação do espaço, sobretudo, com os ambulantes que atuam no local.

Criado em 21 de março de 2013 pelo decreto municipal nº 36.925, o Instituto Eixo Rio⁸⁶ esteve vinculado ao Gabinete do Prefeito até o ano de 2015, quando então passou a integrar a estrutura da Secretaria Municipal de Cultura. Como órgão de articulação e de desenvolvimento de ações de cultura urbana na cidade, o Eixo Rio atuou como um importante espaço de diálogos e de experimentação para diferentes iniciativas e formas de expressão: grafite, rodas de samba, hip hop, skate, moda ética e sustentável, fotografia etc.

Ao utilizar a sede do Eixo Rio como espaço de reuniões, a Rede Carioca de Rodas de Samba encontrou um ambiente plural e rico em estímulos e possibilidades. Duas situações foram particularmente importantes nessa trajetória de formação da Rede: (i) a capacitação promovida pelo programa EmpreendeRio em parceria com a ONG britânica Social Starters. Nessa ocasião, Wanderson Luna⁸⁷, um dos fundadores da Rede, aproveitou para testar e amadurecer algumas das ideias e diretrizes que vinham sendo discutidas na Rede; (ii) o contato e aprendizado com a experiência do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia – CCRP. Inspirados pelo decreto nº 36.201 de 06 de setembro de 2012 de criação do Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia, os integrantes da Rede Carioca de Rodas de Samba escreveram e propuseram ao poder público municipal um decreto semelhante. Essa experiência de trocas de informações e conhecimentos entre o CCRP e a RS – dois movimentos de expressões culturais distintas, o samba e o hip hop –, reflete a lógica da horizontalidade na constituição das redes, e expressa a força da reciprocidade como modalidade de coordenação entre os atores culturais na cidade.

Além disso, destaca-se também o papel do Instituto Eixo Rio como importante mediador institucional no campo da política cultural na cidade do Rio de Janeiro. Talvez o principal diferencial do Eixo Rio tenha sido seu posicionamento de buscar construir pontes efetivas entre as esferas de deliberação do poder político e as representações das manifestações culturais. Por exemplo, ao criar as condições para que uma proposta de

⁸⁶

http://doweb.rio.rj.gov.br/visualizar_pdf.php?reload=ok&edi_id=00002030&page=13&search=eixo%20ri

⁸⁷ Nascido em 15 de julho de 1980 no bairro de Realengo (COHAB), Wanderson Luna é integrante-fundador da roda de Samba PedreTeresa (Centro) e fundador do Samba Zona Oeste (Realengo), além de estudante de ciências sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro onde estreitou seus laços de amizade com Rogerinho Família.

decreto seguisse para apreciação percorrendo um sentido de baixo para cima, aspecto não usual na cultura política das instituições públicas no país.

Em 1º de dezembro de 2015 foi assinado o decreto municipal nº 41.036 que criou o Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba.

Quadro 14 – Decreto Rio nº 41.036 de 1º de dezembro de 2015

Dispõe sobre o Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor, e

CONSIDERANDO o Decreto n.º 38724, de 21 de maio de 2014 que criou o Programa de Valorização da Memória e da Cultura Popular Carioca, o Pró-Cultura, dentro das Comemorações dos 450 anos;

CONSIDERANDO, nesse contexto, a importância e a necessidade de fomentar as manifestações culturais populares, em particular as rodas de samba,

DECRETA:

Art. 1.º Fica criado o Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba, que consistirá:

I - Incentivo à realização, integração e constância de rodas de samba, respeitando-se o caráter espontâneo desse movimento artístico-cultural popular; e

II - Realização de feiras públicas culturais, para a comercialização de material diretamente oriundo de trabalho artístico pertinente ao samba.

Art. 2.º O Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba tem os seguintes objetivos:

I - ampliar e valorizar a produção musical das rodas;

II - difundir as obras que foram produzidas coletivamente ou individualmente nas rodas participantes do programa;

III - buscar meios para fomentar o desenvolvimento de novos atores;

IV - apoiar a criação e manutenção de espaços destinados à realização de rodas de samba;

V - incentivar a articulação entre os representantes das rodas de samba e os produtores, artistas e demais membros da indústria cultural, para o desenvolvimento das rodas de samba; e

VI - Incentivar a comercialização de produtos audiovisuais, fotográficos, gastronômicos e de moda, entre outros, ligados à temática do samba.

Art. 3.º A Secretaria Municipal de Cultura, por intermédio do Instituto Eixo Rio, será responsável pela coordenação do programa.

Art. 4.º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação. Rio de Janeiro, 1º de dezembro de 2015; 451º ano da fundação da Cidade.

EDUARDO PAES

Fonte: Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, nº 176, 02 de dezembro de 2015.

No dia seguinte, 2 de dezembro, data de comemoração do Dia Nacional do Samba, foi realizado o evento de lançamento oficial da Rede Carioca de Rodas de Samba que contou com a presença de inúmeros representantes de rodas de samba da cidade, de autoridades do poder público, como o secretário municipal de cultura Marcelo Calero, o subprefeito da Zona Sul, Bruno Ramos, e o presidente do Instituto Eixo Rio, Marcelo Dughettu, todos importantes apoiadores do movimento, além da imprensa.

Figura 17 – Evento de lançamento da Rede Carioca de Rodas de Samba, Sede do Instituto Eixo Rio – Botafogo



Fonte: Acervo pessoal.

Nessa ocasião, a Rede Carioca de Rodas de Samba se apresentou formalmente como uma organização composta por sambistas e produtores culturais da Cidade do Rio de Janeiro, criada a partir das necessidades de debater o ofício de quem promove, toca e canta o samba carioca (a principal referência cultural do país no mundo). Com a missão de articular sambistas e produtores culturais a fim de trabalhar o desenvolvimento das rodas de samba em seus potenciais cultural, turístico e econômico, a Rede Carioca de Rodas de Samba traçou os seguintes objetivos: (i) Criar estratégias de sustentabilidade econômica para as rodas de samba; (ii) Garantir as condições necessárias de realização dos eventos para os artistas e o público; (iii) Articular os profissionais do samba aos de outras áreas da economia cultural-criativa na cidade; (iv) Organizar as rodas de samba como instrumentos de desenvolvimento local (turismo, oficinas artísticas, valorização

das identidades e autoestima locais, formalização dos profissionais e geração de trabalho e renda); (v) Inserir as rodas de samba no mapa/agenda das políticas culturais da cidade; (vi) Promover as rodas de samba como um produto cultural brasileiro no mundo; (vii) Atuar na valorização e preservação das matrizes do samba.

O quadro 15 pontua as frentes de ação definidas como necessárias visando à missão e os objetivos traçados. Essas ações foram debatidas ao longo de 2015 em inúmeras reuniões que contaram com a presença de representantes de diversas rodas de samba da cidade, algumas das quais integram a Rede Carioca de Rodas de Samba atualmente.

Quadro 15 – Frentes de Ação da Rede Carioca de Rodas de Samba

Ações	Descrição
Diálogo com o poder público	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Resolução de problemas relacionados à realização das rodas de samba em espaços públicos; ▪ Solicitação de pontos de luz (Rioluz); ▪ Suporte da Guarda Municipal, SEOP e Comlurb;
Formação e capacitação dos profissionais da Rede	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Treinamento em empreendedorismo e produção cultural, estratégias de comunicação (mídias sociais), gestão financeira etc.;
Compras e locações coletivas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Compras: gelo, instrumentos musicais etc; ▪ Locação: som, banheiros químicos, lona etc.;
Compartilhamento de informações	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Documentação necessária para a realização de eventos, calendário de editais, contatos de fornecedores parceiros etc.; ▪ Assessoria para captação de recursos (Editais e linhas de financiamento direto: ISS); ▪ Mapeamento e levantamento do perfil das rodas e dos profissionais do samba na cidade; ▪ Inventário das necessidades e das estratégias de resolução dos problemas relacionados às rodas de samba; ▪ Inventário das ações de caráter cultural-criativo desenvolvidas pelas rodas de samba, exemplo: oficinas de música etc.; ▪ Mapeamento dos fornecedores de produtos e serviços para as rodas;
Criação de um banco de ideias	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tentar implementar em escala as ideias mais votadas pelos integrantes da RS;
Linhas de produtos da Rede	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Parceria com grifes de moda para explorar a marca da Rede e das Rodas de Samba RS; ▪ Produtos audiovisuais e fonográficos (foco nas composições autorais);
Promoção das rodas e dos artistas da Rede (Marketing)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Utilização de todos os canais da Rede (Facebook, YouTube, Site da RS, Rádio RS Online e outras rádios etc.); ▪ Realização de festivais de samba;
Seminários	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Avaliação das ações da Rede no ano; ▪ Discutir o papel do samba para o desenvolvimento da cidade.
Empreendimentos individuais	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suporte para o desenvolvimento de empreendimentos individuais das rodas de samba, de artistas ou expositores associados à RS (organização de Feiras Culturais de Samba, oficinas de música etc.);
Ações sociais	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desenvolvimento de projetos de caráter cultural-criativo nas áreas do entorno das rodas;
Sustentabilidade ambiental	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Parcerias com cooperativas de catadores;

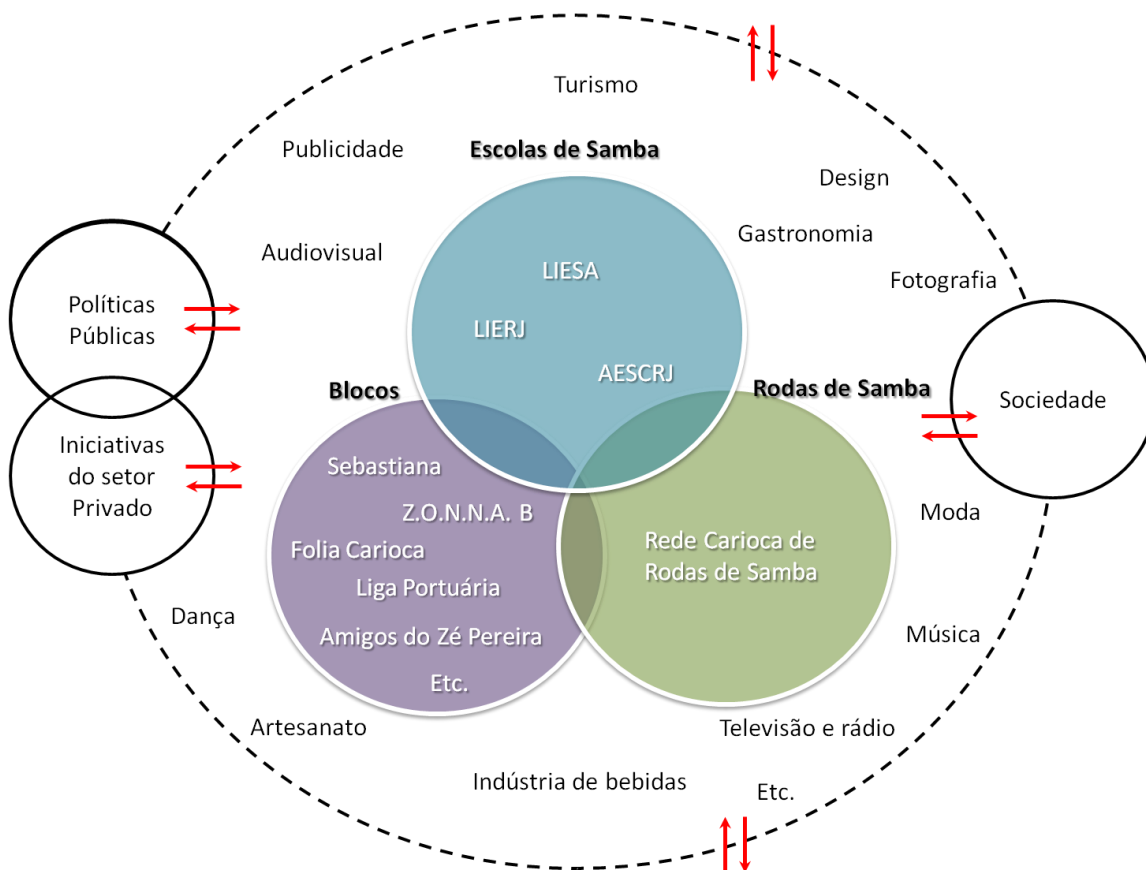
Captação de recursos

- Público: Parcerias, Fomento direto (Editais) e indireto (isenções tributárias ISS);
- Privado: Patrocínio.

3.2. A Rede Carioca de Rodas de Samba e as dinâmicas de proximidade

O decreto de criação do Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba constitui um marco importante, pois contribuiu para posicionar a Rede Carioca de Rodas de Samba como um novo ator no sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca. Com isso, podemos falar na formação de uma tríade de instâncias de representação que contemplam as rodas de samba, as escolas de samba e os blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro.

Figura 18 – Organizações representativas e potenciais interações institucionais e econômicas no sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca



Elaborado por GRAND JR., 2016.

O ano de 2016 foi dedicado à consolidação das ações e ao aprofundamento das parcerias. Nesse sentido, o decreto se tornou um ativo estratégico, pois alterou os parâmetros de diálogo com atores importantes do campo da produção e da gestão culturais na cidade. No âmbito do poder público, a Rede concentrou seus esforços em

quatro frentes: (i) viabilização das autorizações para a realização dos eventos, (ii) captação de recursos via editais e/ou repasse direto⁸⁸ (iii) provocar a reflexão sobre a importância das rodas de samba para a vida cultural e econômica da cidade ressaltando a necessidade de políticas públicas direcionadas, e (iv) buscar suporte para a produção e gestão de informações. Para isso, foram realizadas reuniões com as subprefeituras da cidade (item i), com as secretarias municipal e estadual de cultura (itens ii e iii), e com o Instituto Pereira Passos (item iv).

Figura 19 – Reunião na Subprefeitura da Zona Sul com representantes de rodas de samba da Zona Sul da Cidade, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba

⁸⁸ A Rede pleiteou a formulação de um edital específico para atender as rodas de samba da cidade, assim como existe um edital estadual específico para os blocos de rua e o repasse direto de recursos para as escolas de samba do grupo especial.

Figura 20 – Reunião de apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba para a Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, Sede da SMC, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba

Figura 21 – Reunião de apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba para a Secretaria de Estado de Cultura, Sede da SEC, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba

Seguindo essa abordagem de construção de parcerias e de pontes de interação entre os atores, a Rede Carioca de Rodas de Samba também buscou aproximação com o

Sebrae/RJ a fim de viabilizar possíveis ações de capacitação. Como resultados, além da consultoria realizada pelo Sebrae/RJ sobre Negócios de Impacto Social, que avaliou possíveis estratégias de sustentabilidade econômica para as rodas de samba, a Rede também foi convidada para participar do *Fórum Mercado Rio Criativo*, organizado pelo Sebrae Nacional e o Instituto Alvorada Brasil. Esse encontro realizado em 14 de abril de 2016, no Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB), na Praça Tiradentes, foi dedicado ao tema *Economia Criativa: alternativas à crise e oportunidades de novos mercados*, e integrou as atividades da pesquisa conduzida pelo Instituto Alvorada Brasil sobre o mapeamento da economia criativa no Brasil⁸⁹.

Figura 22 – Apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba no Fórum Mercado Rio Criativo, CRAB, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba

Outra aproximação estratégica foi com o Museu do Samba⁹⁰, antigo Centro Cultural Cartola, situado na Mangueira. Na ocasião, o projeto da Rede Carioca de Rodas de Samba foi apresentado para Nilcemar Nogueira, neta de Dona Zica e Cartola, fundadora do Centro Cultural Cartola/Museu do Samba e atual Secretária Municipal de

⁸⁹ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-04/projeto-mercado-brasil-criativo-vai-mapear-setores-da-economia-criativa-no-rio>

⁹⁰ <http://museudosamba.org.br/>

Cultura da Cidade do Rio de Janeiro. O Museu do Samba é uma das instituições de pesquisa e preservação do samba mais importante do país. Foi responsável por conduzir o processo que deu origem ao *Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido-Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo*, 2006, documento que viabilizou o registro do samba como patrimônio imaterial junto ao IPHAN/MinC.

Figura 23 – Apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba no Museu do Samba, 2016 – Mangueira



Fonte: Acervo pessoal.

Esse documento é uma referência para a Rede Carioca de Rodas de Samba, pois fundamenta as práticas do movimento, sobretudo, no que tange à identificação das rodas de samba na cidade. Seguir as matrizes do samba é o primeiro critério necessário para ingressar na Rede. A escolha das rodas de samba é realizada por uma comissão composta basicamente pelos fundadores e coordenadores do movimento. Cada membro sugere uma lista de rodas de samba que são submetidas à votação. Em seguida, as rodas de samba são convidadas para conhecer o projeto. Além desse encaminhamento que parte da Rede para as rodas de samba, há também o sentido inverso: a Rede é procurada pelas rodas de samba interessadas em integrar o movimento.

Outro ator importante do cenário do samba carioca que a Rede buscou aproximação foi Marquinhos de Oswaldo Cruz. Músico, compositor e importante empreendedor do samba, Marquinhos de Oswaldo Cruz é um dos responsáveis pela

realização da Feira da Yabás e do Trem do Samba, o principal evento de celebração do Dia Nacional do Samba na cidade. Essa parceria viabilizou a participação de 12 rodas de samba integrantes da Rede no Trem do Samba, edição 2016.

Figura 24 – Peça de divulgação das rodas-integrantes da Rede Carioca de Rodas de Samba no Trem do Samba, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba, 2016.

Além dessas articulações de natureza mais institucional, a Rede Carioca de Rodas de Samba vem também empreendendo um grande esforço de aproximação entre as rodas de samba da cidade e de coordenação destas com os fornecedores de bens e serviços, e os microempreendedores que atuam como expositores nas Feiras de Samba.

Aproximar as rodas de samba é um exercício bastante complexo de pactuação de agendas e objetivos comuns. Essa constatação pode soar contraditória na medida em que muitas dessas rodas partilham trajetórias e desafios semelhantes. No entanto, a experiência na construção da Rede tem demonstrado a existência de um histórico de tensões e conflitos que acabam por distanciar as rodas de samba da cidade. Desconstruir essa lógica e fortalecer as práticas de colaboração e de criação conjunta tem sido um desafio importante.

O projeto Aos Novos Compositores⁹¹ é um exemplo interessante da força criativa que emerge desses processos de interação – trocas de informações, saberes e conhecimentos – que constituem as rodas de samba como espaços de germinação da criatividade social local na cidade. Iniciada em setembro de 2015, a roda de samba Aos

⁹¹ <https://www.facebook.com/aosnovoscompositores/>

Novos Compositores acontece toda segunda quinta-feira de cada mês na Rua Gomes Freire, 27, em frente ao tradicional Bar À Paulistinha. Trata-se de uma roda de sambas autorais. As composições são submetidas e se aprovadas passam a integrar um caderno de composições que é entregue ao público durante a roda de samba. A cada 4 meses esse caderno é substituído por um novo, o que estimula o constante processo de criação. O projeto nasceu como resposta à escassez de espaços onde os compositores pudessem se encontrar para apresentar seus trabalhos autorais. Nesse sentido, ele resgata a tradição de práticas comuns de outrora em rodas de samba e em escolas samba da cidade. Com frequência os integrantes desse grupo, ou como eles preferem se apresentar, da “família Aos Novos Compositores”, ressaltam as dinâmicas de aprendizado coletivo e a evolução individual de cada compositor a partir da construção de parcerias que são cada vez mais comuns entre eles. No início do projeto, a maioria das composições eram obras individuais, hoje o cenário é bastante diferente. Recentemente, com a mediação da Rede Carioca de Rodas de Samba, o projeto Aos Novos Compositores teve acesso ao Centro de Referência Municipal da Música Carioca Artur da Távola, situado na Tijuca, para gravar as músicas dos quatro primeiros cadernos de composições.

Figura 25 – Apresentação da Rede Carioca de Rodas de Samba para representantes de rodas de samba na Cidade, Sede do Instituto Eixo Rio, Botafogo, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba

De sua origem com 16 rodas de samba, hoje a Rede Carioca de Rodas de Samba conta com 35 rodas-integrantes, mas esse número já chegou a 42. Como uma organização aberta e dinâmica, o número de membros pode variar em função de motivos diversos: rodas de samba que deixam de existir, rodas de samba que optam por sair, rodas de samba que são convidadas a não mais integrar o movimento por não se ajustar às regras e objetivos comuns, etc. Dessas 35 rodas de samba, 80% possuem acesso gratuito e 20% acesso pago. Elas respondem por aproximadamente 48 eventos por mês, tendo em vista as distintas periodicidades: semanal, quinzenal, mensal e variável. As Rodas RS se distribuem por 21 bairros da cidade, e no raio de 1 km das mesmas, residem aproximadamente 1 milhão e 37 mil pessoas, ou 16% da população da cidade⁹². Ao ampliarmos esse entorno para 2 km, esse percentual alcança cerca de 38% da população da cidade, ou aproximadamente 2 milhões 401 mil pessoas (ver mapa 13).

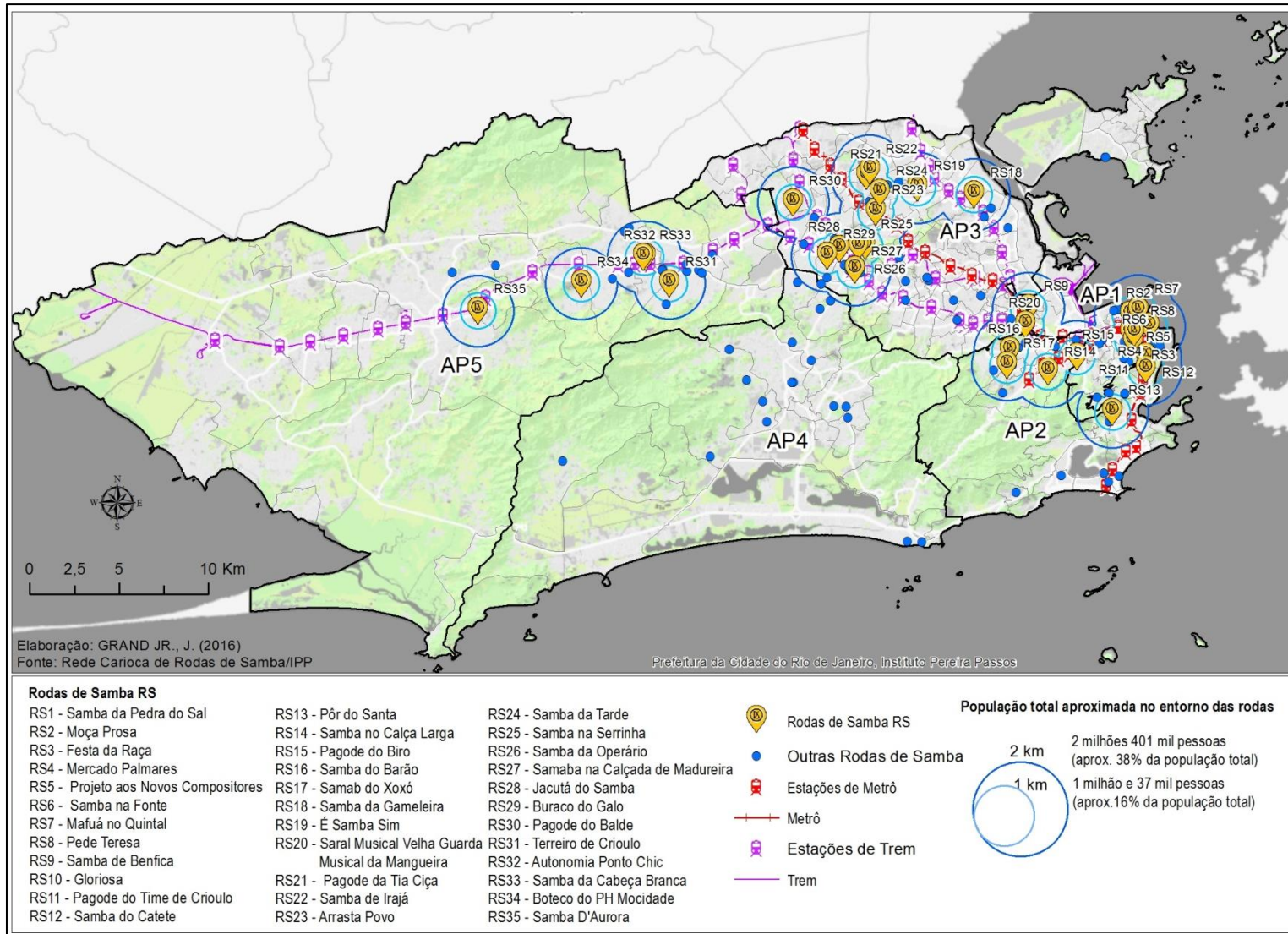
Figura 26 – Reunião de discussão do Circuito RS para os representantes das Rodas de Samba RS, Sede do Instituto Eixo Rio, Botafogo, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba

⁹² Esses cálculos foram gerados a partir de uma ferramenta de análise espacial desenvolvida na Diretoria de Informações da Cidade, no Instituto Pereira Passos – IPP. A base de dados de população é o Censo 2010, produzido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Para mais informações sobre a ferramenta, ver: SILVA, L. R. A. ; MANDARINO, F. C. ; SILVA, L. C. V. ; GRAND JR, J. ; SOUZA, L. G. . Ferramenta SIG de cálculo de estimativa populacional para o planejamento urbano na cidade do Rio de Janeiro. In: XVI Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto - SBSR, 2013, Foz do Iguaçu. Anais XVI Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto - SBSR, 2013.

Mapa 13 – Geografia das Rodas de Samba na Cidade do Rio de Janeiro



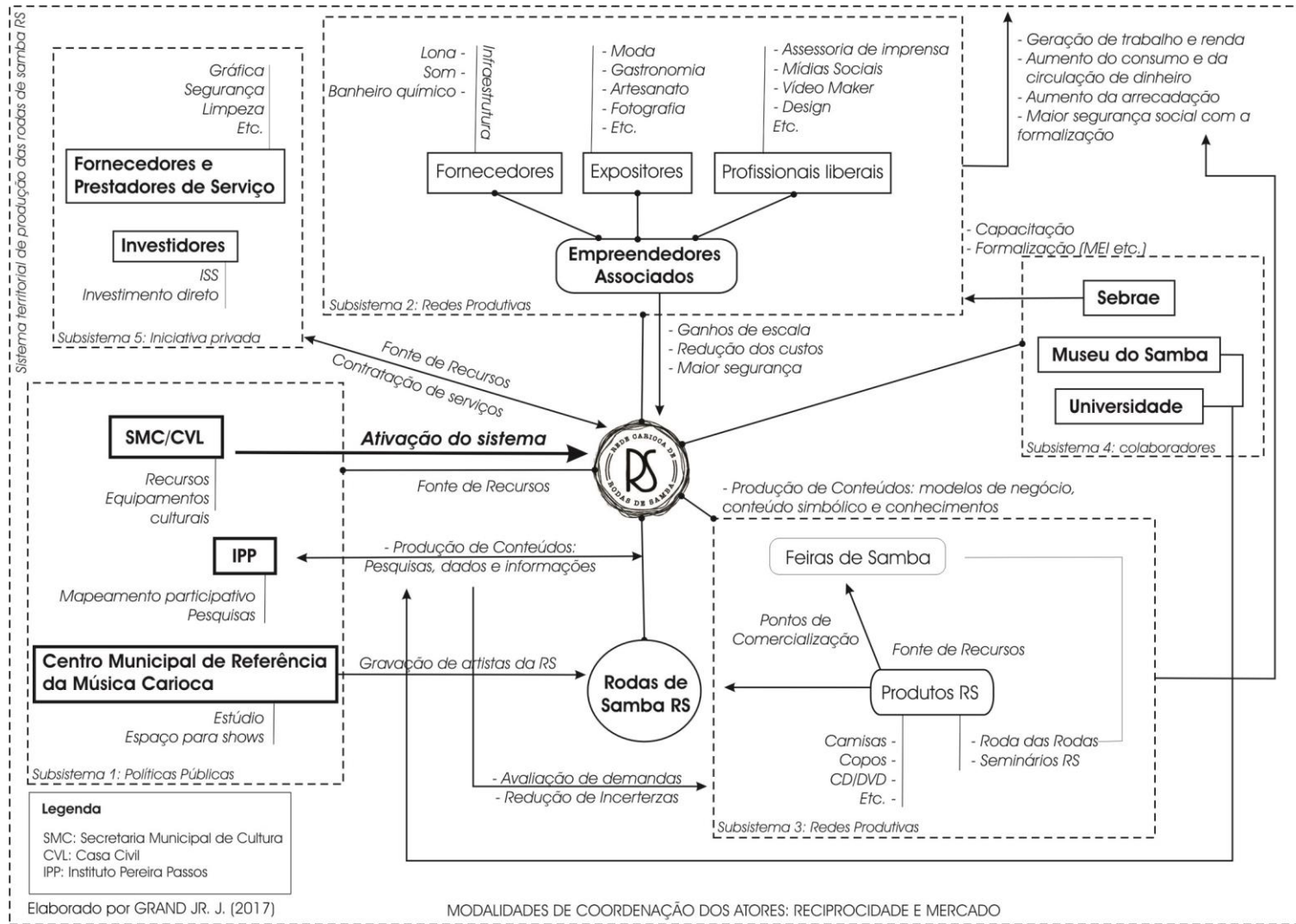
A consolidação da Rede Carioca de Roda de Samba nesses últimos dois anos contribuiu para aprofundar as dinâmicas de interação social e produtiva entre os atores locais e assim fortalecer o sistema territorial de produção do samba na cidade. Nesse contexto, a realização do Circuito Rede Carioca de Rodas de Samba de outubro de 2016 a janeiro de 2017, apoiado parcialmente com recursos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, permitiu consolidar as parcerias e definir processos de coordenação entre os atores tendo a Rede como articulador central: as rodas de samba, o poder público, os fornecedores de bens e serviços, os produtores culturais, os profissionais liberais, os microempreendedores (expositores nas Feiras de Samba) etc. (ver quadro 16 e figura 27).

Quadro 16 – Relação dos atores que compõem o sistema territorial de produção das rodas de samba a partir da Rede Carioca de Rodas de Samba

Subsistemas	Atores	Natureza da ação
(1) Políticas Públicas (Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro)	SMC/CVL	Potencializar o Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba (decreto 41.036) através da disponibilização de recursos (editais e repasse direto), da criação de novos instrumentos legais (decretos e leis) e da viabilização das autorizações para a realização dos eventos (burocracia).
	IPP	Fornecer suporte para a elaboração de pesquisas e para a produção e gestão de dados e informações.
	Centro de Referência da Música Artur da Távola	Disponibilizar espaço para gravação (estúdio) e apresentação das rodas de samba RS.
(2) Redes Produtivas (empreendedores associados à RS)	Fornecedores	Fornecer bens e serviços de infraestrutura para as rodas de samba (Lona, Som e Banheiro químico). <i>* Modalidade de coordenação: mercado/reciprocidade.</i>
	Expositores	Articular as rodas de samba aos outros circuitos da economia cultural-criativa na cidade: moda, gastronomia, artesanato, fotografia etc. <i>* Modalidade de coordenação: mercado/reciprocidade.</i>
	Profissionais Liberais	Prestar de serviços essenciais à produção de conteúdo simbólico pela RS: mídias sociais, vídeo maker, fotografia etc. <i>* Modalidade de coordenação: mercado/reciprocidade.</i>
(4) Colaboradores	Sebrae	Parceria para a capacitação e formalização dos empreendedores associados à Rede.
	Museu do Samba	Parceria para a realização das pesquisas, sobretudo, a de patrimonialização das rodas de samba.
	Universidades	Parceria para a realização das pesquisas.
(5) Iniciativa Privada	Fornecedores e Prestadores de Serviços	Fornecedores de bens e serviços diversos, mas que não são associados à RS. <i>* Modalidade de coordenação: mercado.</i>
	Investidores	Parcerias para a produção e comercialização de produtos diversos (conteúdo simbólico ou não).

Elaborado por GRAND JR., J. (2017).

Figura 27 – Modelo de organização do sistema territorial de produção das rodas de samba a partir da Rede Carioca de Rodas de Samba



O Circuito RS foi pensado originalmente como uma ação estratégica, mas de caráter pontual, baseada essencialmente no fornecimento de infraestrutura para as rodas de samba RS: som, lona e banheiro químico. No entanto, no decorrer da elaboração do projeto, foi se amadurecendo a perspectiva do Circuito como um instrumento de estruturação do modelo de organização da Rede Carioca de Rodas de Samba. Uma ideia central permeava as reflexões: a necessidade de criar condições de sustentabilidade econômica tanto para a Rede quanto para as Rodas RS.

O desafio estava posto nos seguintes termos: como aproveitar o Circuito para gerar recursos de modo a fortalecer as rodas de samba? O que passa necessariamente pela remuneração digna dos profissionais do samba. Como fazer isso tendo em vista que as rodas de samba geralmente são gratuitas, pois ocorrem em espaços públicos, e a principal ou única fonte de recursos é a venda de bebidas e, nesse caso, ainda há a disputa de mercados com os ambulantes?

Frente a essas questões, o Circuito foi fundamental para consolidar alguns conceitos de produtos e estratégias que a Rede Carioca de Rodas de Samba já vinha implementando pontualmente, como as Feiras de Samba e a Roda das Rodas. Além disso, o Circuito também viabilizou o desenvolvimento de uma pesquisa que buscou compreender as potencialidades e as limitações das rodas de samba e culminou como o 1º Seminário Rodas de Samba: Cidade, Patrimônio e Desenvolvimento, realizado em 28 de janeiro de 2017, no Memorial Getúlio Vargas, Glória.

Figura 28 – 1º Seminário RS – Rodas de Samba: Cidade, Patrimônio e Desenvolvimento, 2016 – Memorial Getúlio Vargas



Acervo: Rede Carioca de Rodas de Samba

Em linhas gerais, a ideia das Feiras de Samba consiste em promover um arranjo territorial baseado na articulação e parcerias entre as rodas de samba, os fornecedores de bens e serviços e os expositores. As rodas de samba seriam assim o epicentro de um movimento de coordenação com outros atores da economia cultural-criativa da cidade: microempreendedores dos setores da moda, gastronomia, artesanato, fotografia etc. Esse formato elimina ou reduz a necessidade de intermediários fazendo a comercialização dos produtos das rodas de samba e de seus parceiros, na medida em que as Rodas/Feiras de Samba se tornam pontos de venda. A proximidade com o consumidor final também é uma vantagem desse modelo, pois gera contatos face a face que facilitam a circulação de informações e o feedback imediato do público-consumidor-coprodutor. Outro ganho substancial ocorre em termos de divulgação/publicidade dos eventos e de atração de públicos diferenciados. Além disso, a configuração espacial das feiras de samba com as barracas de expositores circundando as rodas de samba cria uma espécie de “cinturão” que reduz a circulação de ambulantes e a competição com as rodas de samba na venda de bebidas. Por outro lado, essa configuração não os exclui do jogo, pois permite que eles fiquem nas áreas externas às barracas.

Em resumo, as Feiras de Samba constituem um esforço de construção de parcerias baseadas, sobretudo, em lógicas de pertencimento. Nesse sentido, a Rede Carioca de Rodas de Samba passa a se organizar para além de seu horizonte original – as rodas de samba –, para atuar como um catalisador de dinâmicas de interação social e produtiva na cidade. Um levantamento prévio demonstrou que alguns fornecedores (som, lona e banheiro químico) que participaram do Circuito obtiveram uma margem de lucro em torno de 40% superior à sua média praticada no período. Ao passo que os custos com infraestrutura para a realização das rodas de samba RS tiveram uma redução de aproximadamente 47% com som, 24% com lona e 33% com banheiros químicos. Além desse ganho real direto, o Circuito também contribuiu para a redução das incertezas quanto ao calendário de eventos (demanda) e ao pagamento dos serviços, e para melhorar a circulação de informações entre os atores, aspectos fundamentais para o equilíbrio dos sistemas econômicos.

A Roda das Rodas é simultaneamente um “produto”, na medida em que é o maior evento da Rede Carioca de Rodas de Samba, mas também uma estratégia de aproximação entre os atores, sobretudo, as rodas de samba. A Roda das Rodas foi concebida como o encontro de todas as rodas integrantes da Rede Carioca de Rodas de

Samba. Ela é também a principal Feira de Samba da Rede, mobilizando cerca de 23 expositores: 8 da área de gastronomia e 15 de segmentos diversos: moda, artesanato e fotografia. Em 2016 foram realizadas 3 edições: (i) 7 de julho, quando houve o lançamento do Portal de Mapeamento Participativo das Rodas de Samba, elaborado em parceria com o Instituto Pereira Passos – IPP⁹³; (ii) 29 de setembro, para dar início oficial ao Circuito Rede Carioca de Rodas de Samba⁹⁴, e; (iii) 1º de dezembro, como atividade de encerramento do ano. As duas primeiras edições ocorreram na Praça Tiradentes e a última na Praça Mauá.

A pesquisa conduzida pela Coordenação de Pesquisas e Gestão de Informações da Rede Carioca de Rodas de Samba se estruturou em duas frentes⁹⁵:

- (i) Identificar os desafios e os potenciais das rodas de samba para elaborar estratégias de sustentabilidade econômica e organizar os atores a partir da ideia de sistema territorial de produção do samba carioca. Para isso, foram realizadas pesquisas de campo, entrevistas e aplicação de questionários para traçar 3 perfis: a) Perfil das Rodas de Samba RS; b) Perfil do Público, e; c) Perfil das Redes Produtivas;
- (ii) Pesquisa sobre Patrimônio Cultural Imaterial e História Oral com a perspectiva de consolidar a Rede Carioca de Rodas de Samba como uma ação de Salvaguarda do Samba. Nessa linha de ação, a Rede Carioca de Rodas de Samba vem colhendo depoimentos de sambistas (detentores do saber) e organizando esse material em acervo para posterior disponibilização pública. Somando a isso, pretende-se realizar o inventário das rodas de samba com vistas ao registro de patrimônio imaterial junto ao IPHAN.

Nessa primeira fase da pesquisa, foram aplicados 738 questionários de Perfil do Público em 18 rodas de samba da cidade e 24 questionários de Perfil das Rodas de Samba. Também foram cadastrados 21 fornecedores de bens e serviços – banheiros

⁹³ <http://extra.globo.com/noticias/rio/todas-as-rodas-de-samba-num-lugar-so-19670480.html>; <http://extra.globo.com/noticias/rio/site-traz-um-mapa-do-rio-com-localizacao-informacoes-sobre-136-rodas-de-samba-19661058.html>; <http://radioagencianacional.ebc.com.br/cultura/audio/2016-07/portal-mapeia-rodas-de-samba-da-cidade-do-rio>

⁹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=tIF5Hq9iHwQ>

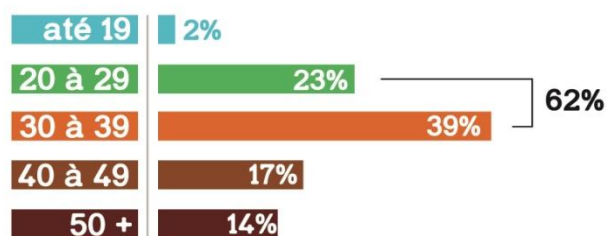
⁹⁵ Participaram da pesquisa: Júlia Pereira (pesquisadora de Patrimônio) e Angélica Ferrarez (pesquisadora de História Oral); Amanda Fernandes, Ana Carolina Oliveira, Hildermes José Medeiros Filho, Karina Smith da Silva, Paula Trojan, Rafaela Alcantara da Silva e Silas Bittencourt (estagiários); Ana Priscila, Chris Mendonça, Daniele Monteiro e Renata Nerys (apoio).

químicos (3), lonas (6) e som (12) –, e 41 empreendedores associados (expositores) nas áreas de gastronomia, moda, artesanato e fotografia. Além de 6 entrevistas de história de vida com os seguintes sambistas: Rogério Família, Paulo Henrique Mocidade, Carlinhos Tcha Tcha Tcha, Edinho do Buraco do Galo, Marquinhos de Oswaldo Cruz, Bira Presidente (Fundo de Quintal/Cacique de Ramos).

Os dados levantados, sobretudo, de Perfil de Público, foram essenciais para nortear uma série de estratégias da Rede Carioca de Rodas de Samba, como, por exemplo, o desenvolvimento de uma linha de produtos personalizados e o fortalecimento das Feiras de Samba. Segundo essa pesquisa, 77% do público são frequentadores regulares de rodas de samba, com a predominância das mulheres (55%). O público do samba é bastante heterogêneo em termos de idade. A baixa representatividade da faixa etária até 19 anos não significa a ausência ou pouca frequência de jovens nas rodas de samba, mas sim uma opção da pesquisa que priorizou os adultos na aplicação dos questionários.

Figura 29 – Gráfico de faixa etária do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016

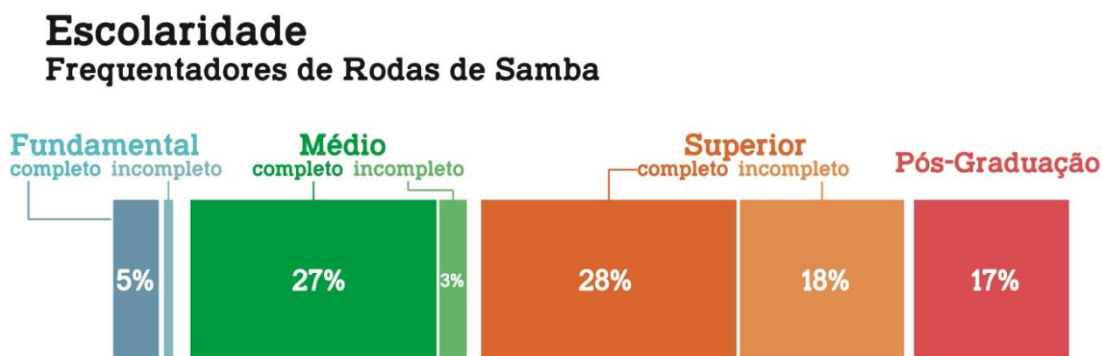
Faixa Etária Frequentadores de Rodas de Samba



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba/Instituto Pereira Passos.

Com relação à classificação por cor ou raça, os questionários da pesquisa apresentaram as seguintes categorias: preta, branca, parda, amarela, indígena e outra. Os resultados foram: 50,1% do público se declararam Preto/Negro, 23% Pardo, 21, 8% Branco, 1,4% Amarelo, 0,4% Indígena, 1,6% Outra e 1,6% Não Informaram. Sobre a escolaridade, os dados indicaram uma elevada escolarização do público, com 63% cursando ou já tendo cursado o nível superior (figura 30). No entanto, quando cruzamos os dados de cor ou raça com a escolaridade e examinamos o universo de cada grupo específico, verificamos que o percentual de ingressos no nível superior entre os Brancos é de 76%, entre os Pardos, 57%, e entre os Pretos/Negros, 56%. Portanto, uma variação significativa que retrata um quadro histórico de desigualdade de oportunidades no país.

Figura 30 – Gráfico de escolaridade do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba/Instituto Pereira Passos.

Além dessas questões socioeconômicas de caráter mais geral, o questionário também trazia um grupo de questões mais focado em identificar o potencial de mercado das rodas de samba. Destacamos 3 delas: (i) Qual é a chance de você indicar essa roda de samba para um amigo? (ii) Qual é o seu consumo médio em reais (R\$) nessa roda de samba? (iii) Que tipo de produtos RS você teria interesse em adquirir?

As Rodas de Samba RS tiveram uma avaliação bastante positiva, totalizando 94% de avaliação alta e muita alta.

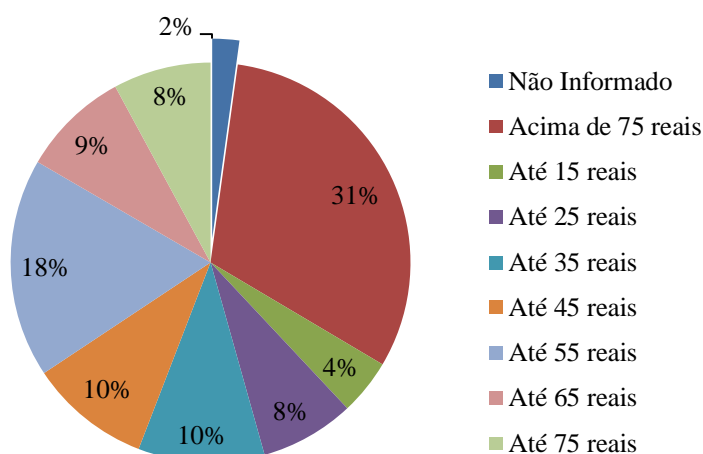
Figura 31 – Gráfico de avaliação das Rodas de Samba RS pelo público frequentador, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba/Instituto Pereira Passos.

Sobre o consumo médio em reais, 31% dos entrevistados sinalizou consumir acima de R\$ 75,00. No agregado das faixas de consumo, 48% do público consomem em média um valor superior à RS 55,00, enquanto que 66% um valor médio superior à R\$ 45,00.

Figura 32 – Gráfico de consumo médio do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016



Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba/Instituto Pereira Passos.

O levantamento realizado no Perfil das Rodas de Samba RS sinalizou para um público médio de 500 pessoas por evento. Se tomarmos como referência as 35 Rodas de Samba RS (48 eventos por mês) e extrapolarmos esses dados de consumo para o público médio das rodas de samba, podemos estimar uma movimentação de aproximadamente 1 milhão e 300 mil reais por mês em consumo direto de produtos nas rodas de samba.

Quadro 17 – Estimativa de consumo médio mensal total (em R\$) para as 35 Rodas de Samba RS***

Público médio por rodas de samba	Faixas de consumo (R\$)*	Público por faixas de consumo (%/Absoluto)		Consumo médio em R\$
500	R\$ 15,00	4%	20	R\$ 14.400,00
	R\$ 25,00	8%	40	R\$ 48.000,00
	R\$ 35,00	10%	50	R\$ 84.000,00
	R\$ 45,00	10%	50	R\$ 108.000,00
	R\$ 55,00	18%	90	R\$ 237.600,00
	R\$ 65,00	9%	45	R\$ 140.400,00
	R\$ 75,00	8%	40	R\$ 144.000,00
	Acima de R\$ 75,00**	31%	155	R\$ 558.000,00
	Não Informado	2%	10	-
Totais	-	100%	500	R\$ 1.334.400,00

Fonte: Rede Carioca de Rodas de Samba

Notas: * Foi usado para base de cálculo o valor final da faixa de consumo, conforme consta no quadro.

** Para fins de cálculo, usamos o valor de R\$ 75,00.

*** Fórmula do cálculo: (Público absoluto por faixas de consumo x Faixas de Consumo R\$) x 48 eventos por mês.

Esses dados de consumo fornecem um parâmetro para pensar o potencial da economia das rodas de samba na cidade. Diferentemente da economia do carnaval que é sazonal, a economia do samba é perene. Nesse sentido, reiteremos a noção de sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca como uma perspectiva de análise capaz de ressaltar as interfaces na economia cultural-cognitiva e assim potencializar as ações de desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro.

A pesquisa apontou ainda que 88% do público possuía interesse em adquirir produtos personalizados da Rede Carioca de Rodas de Samba. Esses dados foram essenciais para a Rede lançar uma linha de produtos como estratégia de diversificação das fontes de recursos para as rodas de samba.

Figura 33 – Gráfico de consumo médio do público frequentador das Rodas de Samba RS, 2016



Acervo: Rede Carioca de Rodas de Samba, 2016

Em linhas gerais, além da dotação direta de infraestrutura e de outros serviços essenciais à divulgação e fortalecimento da imagem das Rodas de Samba RS (mídias sociais, assessoria de imprensa, design, fotografia, audiovisual etc.), o Circuito RS contribuiu para alinhar as parcerias em torno de um projeto comum, sobretudo, com as redes produtivas (fornecedores, expositores e profissionais liberais atuantes na Rede). Nesse sentido, ele funcionou como uma importante experiência de coordenação dos atores que atuam na economia do samba na cidade a partir da Rede Carioca de Rodas de Samba.

A criatividade social está no ar... Considerações finais sobre o complexo cultural-produtivo do samba-carnaval, atmosfera festiva e desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro

“O Rio de Janeiro tem demonstrado através de sua história uma incrível capacidade de se reinventar. [...]

O Rio é responsável pela criação das marcas brasileiras mais conhecidas no mundo: Maracanã, Copacabana, Ipanema, Corcovado, Pão de Açúcar, Samba, Bossa Nova. Sem mencionar a marca Rio, abrigada no imaginário de pessoas no mundo inteiro, e que fala por si só.

Ninguém discute a relevância cultural, econômica e histórica do Rio de Janeiro. Mas nós, que vivemos e fazemos esta cidade, precisamos questionar o presente e a realidade que nos cerca para novamente alimentar os sonhos de um futuro promissor. A expectativa de ser a capital da Copa 2014 e a conquista dos Jogos Olímpicos de 2016 estabelecem um momento oportuno para transformar esses sonhos em ideias, projetos, realizações” (Carta do Prefeito, Plano Estratégico 2009-2012).

O atual projeto de reestruturação da cidade do Rio de Janeiro, elaborado no âmbito do empreendimento Cidade Olímpica, constitui o quadro geral de referência sobre o qual se organizou a pesquisa. Nesse contexto, a cultura foi alçada a uma posição estratégica como instrumento de desenvolvimento sob a narrativa da economia criativa. A tese, então, buscou problematizar o debate sobre as interfaces entre cultura, economia e desenvolvimento lançando um olhar mais detido sobre as dinâmicas de produção que se constituem em torno das culturas do samba e do carnaval carioca. Para isso, seguimos duas linhas de análise distintas: a da economia criativa (referência das políticas locais) e a da economia da proximidade. Apesar de distintas, essas duas perspectivas não são necessariamente antagônicas no todo, ainda que constituam horizontes de reflexão e de ação divergentes em muitos aspectos.

Em termos gerais, a perspectiva *maistream* da economia criativa se fundamenta em uma abordagem de caráter setorial focada na atuação das empresas (indústrias criativas) e pautada essencialmente na dimensão econômica da cultura: produção de bens e serviços de valor cultural-criativo. Desde meados dos anos 1990, essa perspectiva vem se consolidando como um importante domínio das políticas de desenvolvimento no mundo, criando novas institucionalidades e agendas comuns de ação para organizações públicas e privadas. Apesar de uma relativa unidade teórica e prática em torno dessa corrente *mainstream*, as reflexões sobre economia criativa apresentam diferentes leituras. Estudos recentes já se debruçam sobre a dimensão espacial da produção mobilizando noções como clusters criativos, ecossistemas criativos, cidades criativas etc. No entanto, inúmeras críticas ainda cercam esse debate,

tanto do ponto de vista teórico-metodológico, sobretudo, com relação às questões de compatibilização conceitual e de classificação estatística, quanto no que se refere ao horizonte de desenvolvimento desenhado segundo essa perspectiva.

Como definir uma métrica e parâmetros universais quando o que está em questão são a diversidade das expressões culturais e a criatividade social? Como apreender a dimensão criativa dos processos produtivos quando as formas de apropriação da cultura e da criatividade não se encerram na esfera do mercado (produtos das indústrias criativas)? Como apreender o papel dos territórios nos processos produtivos na economia cultural-cognitiva para além da atuação das indústrias criativas?

A problematização dessas questões a partir da perspectiva do desenvolvimento territorial – nos termos da Escola da Proximidade – abriu novas possibilidades de análise. Na construção dessa trajetória de pesquisa, as reflexões sobre externalidades e recursos/ativos territoriais específicos contribuíram para pensar os nexos entre o local e o global nos sistemas de produção localizados (SPL) nos marcos da economia cultural-cognitiva. Diferentemente da abordagem setorial da economia criativa (setores criativos) centrada na empresa (indústrias criativas), a perspectiva da proximidade se debruça sobre as dinâmicas de mobilização produtiva dos atores na construção de pactos territoriais (abordagem territorial). Outra diferença significativa entre essas duas perspectivas diz respeito às modalidades de coordenação entre os atores.

Enquanto a lógica do desenvolvimento na economia criativa prioriza as empresas e opera fundamentalmente segundo as regras do mercado na mediação das relações entre os atores, a perspectiva do desenvolvimento territorial abre novas possibilidades de interação produtiva ao evidenciar o caráter estratégico da reciprocidade. Por exemplo, as práticas de “economia colaborativa” emergem dessas “frestas” e contribuem para a resiliência dos sistemas produtivos localizados visto que levam em consideração às necessidades e possibilidades endógenas da sociedade e não apenas das empresas. Esse olhar não implica ignorar o mercado, mas relativizar o seu papel na regulação da economia local e na condução das estratégias de desenvolvimento.

A noção de reciprocidade foi fundamental para analisarmos as dinâmicas produtivas nos circuitos inferiores da economia cultural-criativa na cidade do Rio de Janeiro. As redes de cooperação social produtiva que se constituem em torno do

complexo cultural do samba-carnaval têm nas relações de reciprocidade sua base de sobrevivência e reinvenção. Do ponto de vista do planejamento territorial, essa perspectiva de análise nos forneceu o arcabouço teórico para apreender os processos criativos como uma construção social dos atores associada à cultura local: a criatividade social.

A proposta do sistema territorial de produção do samba-carnaval carioca nasce a partir dessas reflexões. Com isso, buscávamos analisar o papel do samba-carnaval como catalisador de interações enfatizando seu caráter estratégico para as dinâmicas de coordenação produtiva e de produção de externalidades positivas na cidade. Interessávamos examinar tanto as contradições que se reproduzem entre os diferentes circuitos da economia cultural-criativa quanto as potências de transformação que se afirmam nas práticas sociais e produtivas à luz do atual projeto de cidade criativa.

A partir da experiência empírica vivida através da Rede Carioca de Rodas de Samba nos últimos dois anos, somada às reflexões que vínhamos desenvolvendo desde 2010, quando realizamos os primeiros estudos sobre economia criativa pelo IPP, nossas considerações finais sobre as questões trabalhadas na tese podem ser resumidas nos seguintes termos: i) a criatividade social como um fenômeno territorial; ii) a “atmosfera festiva” como a expressão carioca da “atmosfera industrial” de Marshall; iii) o papel estratégico das organizações do samba-carnaval para o desenvolvimento territorial através das dinâmicas de coordenação dos atores da economia cultural-criativa na cidade do Rio de Janeiro.

Em primeiro lugar, entendemos que o debate sobre as cidades criativas precisa relativizar o peso das indústrias criativas como motor do dinamismo econômico e atores centrais dos sistemas territoriais de produção. Se admitirmos o processo criativo como expressão de uma inteligência coletiva – a criatividade social –, torna-se cada vez mais necessário repensar o papel das empresas e dos territórios como lócus de produção. Na economia cultural-cognitiva, são as metrópoles que operam cada vez mais como atores estratégicos ao responderem pelas condições de subjetivação social que forjam a criatividade social local. Nesse sentido, ressaltamos o papel das externalidades na constituição da “força do lugar”.

Na cidade do Rio de Janeiro, o samba-carnaval desempenha um papel chave na criação de recursos específicos e na produção de externalidades positivas. As escolas de

samba, os blocos de rua e as rodas de samba são espaços de germinação que potencializam os encontros e as trocas de informações e conhecimentos, favorecendo, assim, as dinâmicas de aprendizagem coletiva e a emergência de processos criativos. No entanto, essa leitura implica ir além da perspectiva imediatista que reduz a potência da criatividade social expressa nas manifestações do samba-carnaval à simples condição de mercadorias. A partir das reflexões sobre ativos e recursos específicos, a construção de uma nova abordagem em termos de mobilização produtiva do samba-carnaval passa por reconhecer a simbiose entre suas múltiplas dimensões: sociocultural (expressão artística e de formas de vida), econômica (produção, consumo, trabalho e entretenimento) e política (luta pelo direito à cidade). Em outras palavras, se o samba-carnaval como produto (ativo específico) pode ser exportado e reproduzido como simulacro em outras cidades do mundo, as dinâmicas da criatividade social local, da qual fazem parte os imaginários das festas populares e das vivências nas ruas, não se convertem necessariamente em produtos ou em experiências replicáveis, pois refletem condições da cultura local. Os conhecimentos derivados da experiência e acumulados, por exemplo, nas figuras dos “mestres” (mestre de bateria, mestre artesão, mestre passista etc.) e das “pastoras” (matriarcas da cultura do samba) ou nas dinâmicas das rodas de samba, não podem ser codificados. Sua transmissão é geracional e se realiza através do contato face a face.

Assim, a cultura do samba-carnaval não pode ser instituída artificialmente por decreto. Trata-se de um saber vivo que se renova nas experiências do cotidiano: nos desejos motivados pelo imaginário da festa, nas manifestações artísticas que ocupam as ruas para disputar e recriar a cidade, nas diferentes formas de associação criadas a partir de relações de afeto, de solidariedade, no espírito comunitário e também como ferramenta de inserção socioeconômica.

Em segundo lugar, parece-nos fundamental reconhecer e explorar a perspectiva da atmosfera festiva como recurso/ativo estratégico para o desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro. Ativo específico porque a imagem de cidade festiva *per se*, já se caracteriza como um produto de diferenciação no mercado global das localizações associadas ao turismo e ao entretenimento. Recurso específico porque, assim como a atmosfera industrial marshalliana, a atmosfera festiva carioca desempenha uma função importante de promover dinâmicas de proximidade territorial que respondem pela intensidade e qualidade das interações sociais e produtivas na cidade. Nesse sentido, ela

pode ser apreendida como uma instância de medição que favorece a conexão entre os diferentes grupos sociais e imaginários simbólicos na cidade. Nesses termos, a “cultura da rua” na cidade do Rio de Janeiro, traço característico dessa atmosfera festiva, se revela um importante vetor de aproximação e polinização entre os atores da economia cultural-criativa na cidade.

Atento a importância dessa vitalidade cultural das ruas como um traço da especificidade da cidade do Rio de Janeiro, as últimas gestões da Secretaria Municipal de Cultura atuaram no sentido de fortalecer a ocupação dos espaços públicos, sobretudo, através das políticas de fomento. No entanto, na contramão desse movimento, observamos a atuação de outros segmentos do poder público, notadamente, dos órgãos de segurança e ordem públicas como a Polícia Militar (PM) e a Guarda Municipal. Durante as entrevistas realizadas para a pesquisa, era corrente nas falas dos artistas e dos produtores culturais que utilizam as ruas como espaços de atuação/produção, que apesar das autorizações concedidas por determinados órgãos, em geral as subprefeituras, os eventos muitas vezes são embargados pela SEOP (Secretaria Municipal de Ordem Pública) ou pela PM. Geralmente, o argumento das autoridades é que o evento não atendia a todas as exigências necessárias. De um lado, isso demonstra as dificuldades do poder público em lidar com o excesso de burocracia que acaba por sufocar as ações culturais de pequeno porte e que são fundamentais para alimentar a criatividade social na cidade. O enquadramento genérico na categoria “evento” impõe exigências que grande parte dos realizadores culturais não consegue atender. Por exemplo, não haveria carnaval de rua nos moldes atuais na cidade do Rio de Janeiro se todas as exigências que a burocracia impõe aos desfiles dos blocos de rua fossem efetivamente fiscalizadas. De outro lado, isso expressa também as dificuldades na construção de diálogos e ações conjuntas entre os diferentes órgãos do poder público, seja na mesma esfera de poder (SMC/SEOP: municipal), ou entre diferentes esferas (SMC/PM: municipal/estadual). A cultura da abordagem setorial predominante nas instituições públicas acaba obstruindo as possibilidades de construção de uma perspectiva de políticas públicas de caráter transversal e baseadas na gestão e planejamento territoriais.

Por fim, a experiência da Rede Carioca de Rodas de Samba tem demonstrado o papel estratégico que as organizações do samba-carnaval podem desempenhar em termos de articulação e de coordenação dos processos produtivos na economia cultural-criativa na cidade. O samba-carnaval possui uma capacidade ímpar de mobilização

produtiva na cidade do Rio de Janeiro, reunindo uma grande variedade de atores sociais e econômicos. Nos marcos das políticas de desenvolvimento orientadas pela concepção de cidade criativa, as ações direcionadas à construção de determinados “arranjos espaciais” (clusters criativos, polos criativos etc.) podem se beneficiar dessa capacidade do samba-carnaval em promover dinâmicas de proximidade territorial na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se aqui de problematizar a perspectiva de construção artificial dos clusters criativos baseada simplesmente na alocação próxima, no sentido de distância, dos atores econômicos. A proximidade como fonte de densidade dos relacionamentos implica o compartilhamento de referenciais materiais e simbólicos entre os grupos sociais envolvidos e remete às trajetórias específicas de constituição das diferentes “culturas locais”.

Nesse sentido, o Circuito RS pode ser apreendido como uma experiência de construção de um modelo de organização das ações da Rede Carioca de Rodas de Samba, mas também e, sobretudo, como uma estratégia de mobilização dos atores locais e de alinhamento de parcerias em torno da construção de pactos territoriais a partir de projetos comuns. Em outras palavras, uma ação capaz de potencializar dinâmicas de desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro tendo por base as culturas do samba e do carnaval.

Dito isso, reitero a importância de aprofundarmos e ampliarmos o debate sobre as interfaces entre as economias do samba e do carnaval em detrimento do olhar atual centrado essencialmente no carnaval. Uma das motivações originais da Rede Carioca de Rodas de Samba foi justamente reorientar esse debate através da reafirmação do valor cultural e político das rodas de samba, mas também demonstrando sua importância para as dinâmicas econômicas na cidade. Acreditamos que o enquadramento a partir da noção de sistema territorial de produção do samba-carnaval possa revelar novas questões e orientar as políticas de cultura e de desenvolvimento no âmbito da economia cultural-criativa na cidade do Rio de Janeiro.

A partir de uma perspectiva da nova geografia econômico-cultural, a tese buscou contribuir para o debate contemporâneo sobre as cidades criativas e as possibilidades de mobilização produtiva da cultura. Nesse sentido, acreditamos que a pesquisa traz aportes importantes para problematizar o atual projeto de reestruturação da cidade do

Rio de Janeiro ressaltando, sobretudo, a importância que as organizações do samba-carnaval podem desempenhar nesse processo.

A interação entre o olhar acadêmico, a atuação na Rede Carioca de Rodas de Samba e a prática profissional no Instituto Pereira Passos, contribuiu para desenhar uma trajetória de pesquisa comprometida com a realização prática, com os desdobramentos em termos de políticas públicas e com a construção de metodologias de produção e gestão de dados e informações. O desafio de mensurar a dimensão produtiva da cultura – o “valor do intangível” – permanece em aberto, mas acreditamos que demos alguns passos nesse sentido através da pesquisa RS que produziu dados inéditos sobre a economia das rodas de samba na cidade. Somado a isso, destacamos também a contribuição de problematizar as relações entre externalidades, atmosfera festiva e criatividade social ressaltando a dimensão territorial dos processos produtivos na economia cultural-cognitiva a partir de um olhar não tão usual nos debates sobre economia da cultura e economia criativa no Brasil.

Em suma, a tese abre algumas frentes de pesquisa que em função das muitas limitações inerentes a um doutorado não foram possíveis de serem aprofundadas conforme o pretendido. Como prosseguimento de nossas atividades profissionais e acadêmicas, talvez o principal desafio seja buscar formas de apreender e mensurar o papel da atmosfera festiva como dinamizadora da criatividade social na cidade do Rio de Janeiro e o impacto disso no sistema territorial de produção do samba-carnaval.

ANEXOS

1) Questionário do Perfil do Público das Rodas de Samba RS

Preenchido pelo Entrevistador

Roda de Samba: _____ Ficha N° _____ Entrevistador: _____
Data: __/__/__ Hora: _____ Condições do tempo: () Sol () Nublado () Chuva fraca () Chuva forte
Observações: _____

Informações Gerais
1. Bairro ou Localidade onde mora _____
1.1. Cidade onde mora (<i>apenas se não morar na cidade do Rio de Janeiro</i>) _____
2. Sexo () Masculino () Feminino () Outros _____
3. Data de Nascimento _____
4. Cor ou raça () Preta () Branca () Parda () Amarela () Indígena () Outra _____
5. Escolaridade () Fundamental Incompleto () Fundamental Completo () Médio Incompleto () Médio Completo () Superior Incompleto () Superior Completo () Pós-graduação
Informações sobre a Roda de Samba
6. Como soube dessa Roda de Samba? () Amigos () Internet () Rádio () Outros _____
7. De que forma você vem para a Roda? () Carro () Ônibus () Táxi () Uber () Metrô () Trem () À pé () Outros _____
8. Qual a chance de você indicar essa roda de samba para um amigo? ()1 ()2 ()3 ()4 ()5
9. Que nota você daria para os seguintes itens dessa Roda de Samba?
Infraestrutura
<i>Acessibilidade</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5 <i>Banheiro</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5
<i>Qualidade do som</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5 <i>Limpeza</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5
Alimentação
<i>Variedade</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5 <i>Qualidade</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5 <i>Preço</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5
Bebidas
<i>Variedade</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5 <i>Temperatura</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5 <i>Preço</i> ()1 ()2 ()3 ()4 ()5
Perfil de consumo
10. Consumo médio nessa roda de samba (em R\$)
() Até 15 reais () Até 25 reais () Até 35 reais () Até 45 reais () Até 55 reais () Até 65 reais () Até 75 reais () Acima de 75 reais
11. Que tipos de produtos RS você teria interesse em adquirir?
() Camisas personalizadas () Copos personalizados () CD ou DVD dos artistas da RS () aulas de música () Outros _____
12. Você frequenta outras rodas de samba? Quais? _____
Gostaria de fazer alguma observação que não tenha sido contemplada nas questões acima? _____

2) Questionário do Perfil das Rodas de Samba RS

1. Nome da Roda: _____

2. Ano de fundação: _____

3. Quem produz a roda?

os próprios músicos assumem a função de produtor/a a roda é contratada por bar ou restaurante a roda contrata um produtor/a específico pra essa função

Outros _____

4. A roda ocorre onde:

Na Rua Em local fechado com acesso gratuito Em local fechado com acesso pago

5. Qual é a melhor forma de chegar na roda?

Metrô

Trem

Ônibus

Outros

6. Qual é a média de público da roda?

7. Em que Redes Sociais encontramos informações da roda?

Nenhuma Facebook Youtube Twitter Google + Outros _____

8. Informe o número de pessoas que trabalham na roda:

Total: _____

Agora, por favor, informe esse número por funções desempenhadas!

Nº de Músicos: _____

Nº de Compositores: _____

Nº de Produtor/a: _____

Nº de Operador de som: _____

Nº de Operador de som/DJ: _____

Nº de Segurança: _____

Nº de pessoas de Limpeza: _____

Nº de pessoas em Serviços de alimentação: _____

Outros: _____

9. Informe o custo médio para a realização da roda:

Custo Total: _____

Agora, por favor, informe esses custos por atividades!

Infraestrutura

Som: _____

Lona: _____

Banheiro químico: _____

Mesas e cadeiras: _____

Luz: _____

Gerador: _____

Outros: _____

Serviços

Músicos: _____

Segurança: _____

Serviço de limpeza: _____

Outros: _____

10. A roda possui algum tipo de patrocínio (empresas, editais etc.)?

Sim Não

Se sim, informe qual patrocínio: _____

11. A roda funciona como feira de samba?

Sim Não

Se sim, informe o número de expositores:

Se não, informe se a roda tem interesse em funcionar como feira de samba? Sim Não

12. A roda possui ou apoia algum projeto social?

Sim Não

Se sim, especifique qual projeto e onde ocorre: _____

13. Qual é a média de bebidas comercializadas pela roda? (Ex. 100 caixas de marca x, 50 caixas da marca y.)

Por favor, especifique por tipo de bebida/marca:

Cerveja: _____

Refrigerante: _____

Água: _____

Outros: _____

14. A roda recebe integral ou parcialmente os ganhos com bilheteria?

Sim Não

15. Quais são os principais desafios para a realização da roda?

BIBLIOGRAFIA

- (CCC) Centro Cultural Cartola. *Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba enredo*. IPHAN/MINC, 2007.
- (DCMS) Department for Culture, Media and Sport. *Creative Industries*. Disponível em: <http://www.culture.gov.uk/about_us/creative_industries/default.aspx>. Acesso em: 04 de dezembro de 2008.
- (FIRJAN). Federação das indústrias do estado do Rio de Janeiro. *A cadeia da indústria criativa no Brasil*, 2008. Disponível em: <http://www.firjan.org.br>. Acesso em: 10 de julho de 2009.
- (FIRJAN). Federação das indústrias do estado do Rio de Janeiro. *Indústria criativa: mapeamento da indústria criativa no Brasil*, 2012. Disponível em: <http://www.firjan.org.br> Acesso em: 23 de dezembro de 2012.
- (FIRJAN). Federação das indústrias do estado do Rio de Janeiro. *Indústria criativa: mapeamento da indústria criativa no Brasil*, 2014. Disponível em: <http://www.firjan.org.br> Acesso em: 15 de agosto de 2015.
- (IBGE). Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Pesquisa de Informações Básicas Municipais – Perfil dos Municípios Brasileiros – Cultura*, 2006. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.
- (IBGE). Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Sistema de Informações e Indicadores Culturais*, 2003. Estudos e Pesquisas, Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 18. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.
- (MINC) Ministério da Cultura. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014*. Brasília, MinC, 2011.
- (PCRJ). Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Plano Estratégico 2009-2012: Pós 2016, o Rio mais integrado e competitivo*. Rio de Janeiro, 2009.
- (PCRJ). Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Plano Estratégico 2013-2016: Pós 2016, o Rio mais integrado e competitivo*. Rio de Janeiro, 2013.
- (PCRJ). Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Plano Estratégico 2017-2020: O Rio do amanhã – Visão Rio 500*. Rio de Janeiro, 2016.
- (PCRJ). Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Relatório A Gestão da Cultura Carioca 2013-2016*, Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, 2016.
- (UNCTAD) United Nations Conference on Trade and Development. *Creative Economy: Report 2008*. Disponível em: < http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf> Acesso em: 16 de maio de 2011.
- (UNCTAD). Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento. *Relatório de Economia Criativa 2010. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável*. Nações Unidas, 2010.
- ABREU, Maurício de Almeida. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2008 [1987].
- ANHEIER, H.; ISAR, Y. R. (Orgs.) *Cultural expression, creativity e innovation*. The cultures and globalization series. Londres: SAGE, 2010

- BAGNASCO, A. *Desenvolvimento regional, sociedade local e economia difusa* In: COCCO, G.; URANI, A.; GALVÃO, A. P. (Orgs.) *Empresários e empregos nos novos territórios produtivos: o caso da Terceira Itália*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- BARATA, Denise. *Samba e partido-alto: curimbas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- BARROS, Maria Teresa Guilhon M. de. *Blocos: vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro*, Dissertação (Mestrado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2013.
- BAUDOUIN, Thierry; COLLIN, Michèle. *Fazer metrópoles por meio da democracia*. In: COCCO, Giuseppe; ALBAGLI, Sarita (Orgs.) *Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.
- BAUDOUIN, Thierry; COLLIN, Michèle. *O território do comum na mobilização produtiva dos atores da cidade* In: COCCO, Giuseppe; SILVA, Gerardo (Orgs.) *Territórios produtivos: oportunidades e desafios para o desenvolvimento local*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- BELLMARE, Guy; KLEIN, Juan-Luis. *La question territoriale des pratiques sociales, des pratiques scientifiques et des savoirs*. In: BELLMARE, Guy; KLEIN, Juan-Luis (Orgs.) *Innovation sociale et territoire*. Presses de l'Université du Québec, 2011 [2010].
- BENHAMOU, Françoise. *A economia da cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- BENKO, Georges. *A recomposição dos espaços*. Interações – Revista Internacional de Desenvolvimento Local. v.1, n.2, p. 7-12, Mar. 2001.
- BENKO, Georges. *Economia, espaço e globalização na aurora do século XXI*. São Paulo: Editora Hucitec, 2002 [1995].
- BENKO, Georges; LIPIETZ, Alain (Orgs.) *As regiões ganhadoras – distritos e redes: os novos paradigmas da geografia econômica*. Oeiras: Celta editora, 1994 [1992].
- BENKO, Georges; LIPIETZ, Alain. *O novo debate regional* In: BENKO, G.; LIPIETZ, A. (Orgs.) *As regiões ganhadoras: distritos e redes: os novos paradigmas da geografia econômica*. Oeiras: CELTA EDITORA, 1994 [1992]
- BLASS, L. M. da S. *Rompendo Fronteiras: A Cidade do Samba no Rio de Janeiro*. Revista Brasileiras de Ciências Sociais – RBCS, v. 23, n.66, fev/2008.
- BOUBA-OLGA, Olivier. et al. *Avant-propos: La proximité, 15 ans déjà!*, Revue d'Économie Régionale & Urbaine, 2008/3 octobre, p. 279-287.
- BOYER, Robert. *A teoria da regulação: uma análise crítica*. São Paulo: Nobel, 1990 [1986].
- BRADFORD, Neil. *Des Villes créatives: Compte rendu des dialogues structurés sur les stratégies urbaines*. CPRN: Canadian Policy Research Networks; RCRPP: Réseaux canadiens de recherche en politiques publiques, 2004.
- BRUNET, Roger. *Le développement des territoires: forms, lois, aménagement*. Éditions de l'aube, 2004.
- BRUNO, Flavio da S. et al.; *Rio de Janeiro, Distrito de Criatividade: ações para o desenvolvimento de economias de aglomeração de criatividade da cidade*. REDIGE:

Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica, Rio de Janeiro: SENAI/CETIQT, v.2, n. 1, 2011.

BUARQUE DE HOLANDA, Chico. *Eu Já Quis Ser João Gilberto e Guimarães Rosa* In: NAVES, S. C.; COELHO, F. O.; BACAL, T. (Orgs.) *A MPB em discussão: entrevistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2011.

CALABRE, Lia. (Org.) *Políticas culturais: diálogo e tendências*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa (Coleção FCRB Aconteceu; 11), 2010

CARMONA, Rodrigo. *Dinâmicas territoriais, políticas públicas e novos sistemas de governança nos Distritos Industriais Italianos* In: COCCO, G.; SILVA, G. (Orgs.) *Territórios produtivos: oportunidades e desafios para o desenvolvimento local*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

CASSIOLATO, José E.; LASTRES, Helena M. M.; ARROIO, Ana. *Sistemas de inovação e desenvolvimento: mitos e realidade da economia do conhecimento global* In: CASSIOLATO, J. E.; LASTRES, H. M. M.; ARROIO, A. (Orgs.). *Conhecimento, sistemas de inovação e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Contraponto, 2005.

CASTELLS, Manuel. (2005 [1999]). *A Sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura*. 8ª edição, São Paulo: Paz e Terra.

CASTRO, Maurício Barros de. *Zicartola: Política e samba na casa de Cartola e Dona Zica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: FUNARTE; UFRJ, 1994.

CLAVAL, Paul. *A festa e a cidade*. Revista Cidades, v.8, n. 13, São Paulo: Editora Outras Expressões, 2011.

COCCO, Giuseppe. *Criação, trabalho e democracia no capitalismo contemporâneo*. In: CALABRE, L. (Org.) *Políticas culturais: diálogo e tendências*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa (Coleção FCRB Aconteceu; 11), 2010

COCCO, Giuseppe. *Mobilizar os territórios produtivos: para além do capital social, a constituição do comum* In: COCCO, G.; SILVA, G. (Orgs.) *Territórios produtivos: oportunidades e desafios para o desenvolvimento local*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

COCCO, Giuseppe. *Mobilizar os territórios produtivos: para além do capital social, a constituição do comum*. In: SILVA, Gerardo; COCCO, Giuseppe (Orgs.)(2006). *Territórios produtivos: oportunidades e desafios para o desenvolvimento local*, 2006

COCCO, Giuseppe. *MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e devir-Brasil do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

COCCO, Giuseppe; CORSINI, Leonora. *O trabalho em rede dos técnicos em informática e a hipótese dos territórios qualificantes*. In: Anais do XI Encontro Nacional de Pesquisas em Ciências da Informação – Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação, Sem Paginação, 2010

COMMISSION SUR L'ÉCONOMIE DE L'IMMATÉRIEL. *L'économie de l'immatériel: la croissance de demain*. Ministère de l'économie, des finances et de l'industrie: Paris, 2006.

- CORRÊA, Roberto Lobato. *Redes Geográficas: reflexões sobre um tema persistente*. Revista Cidades (Grupo de Estudos Urbanos), Volume 9, Nº 16, Jul/Dez. 2012.
- CORSANI, Antonella. *Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo*. In: GALVÃO, Alexander Patez.; SILVA, Gerardo; COCCO, Giuseppe. (Orgs.) *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- CORSINI, Leonora. *A hipótese dos territórios qualificantes no trabalho com informação*. In: **InCID**: Revista de Ciência da Informação e Documentação, Ribeirão Preto, v. 1, n. 2, p. 89-102, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://revistas.ffclrp.usp.br/incid/article/view/34/pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2013.
- COSTA, Ricardo Sarmiento; BARROS, Teresa Guilhon. *Redes de afeto e pertencimento no carnaval de rua da região portuária carioca*. In: COSTA, E.; AGUSTINI, G. (Orgs.). *De baixo para cima*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.
- COURI, Cristina Lohmann. *The growth of percussion workshops for the carnival in Rio de Janeiro: from countermovement to commodification of culture?*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Indústrias Culturais e Criativas, King's College of London, 2012
- CRIBARI, I. (Orgs.) *Economia da Cultura*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009.
- CUNHA, Maria Clementina P. *Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- CHANTELOT, Sébastien. *La thèse de la "clase créative" entre limites et développements*. Géographie, Economía, Societé 11, p. 315-334, 2009.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª edição, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE MASI, Domenico. *Criatividade e grupos criativos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003 [2002].
- DE MASI, Domenico. *O ócio criativo*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- DIAS, Leila Christina (2000). *Redes: emergência e organização*. In: ELIAS DE CASTRO, I.; CORRÊA, R. L.; GOMES, P. C. (Orgs.). *Geografia: conceitos e temas*, 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000 [1995].
- DINIZ, Clélio Campolina; GONÇALVES, Eduardo. *Economia do conhecimento e desenvolvimento regional no Brasil*. In: DINIZ, C. C.; LEMOS, M. B. (Orgs.) *Economia e Território*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- EGLER, Claudio. A. G. (2001). *Questão regional e gestão do território no Brasil* In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da C.; CORRÊA, R. L. (2001) *Geografia: conceitos e temas*. 3ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*. Rio de Janeiro, Secretaria de Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.
- FERREIRA DA SILVA, Thiago Rocha. *Eu quero é botar meu bloco na rua: A construção de uma cidadania da festa no carnaval de rua do Rio de Janeiro*, Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FERREIRA, Felipe. *Rio de Janeiro, 1850-1930: A cidade e seu Carnaval*. Espaço e Cultura, n 9-10. Rio de Janeiro: NEPEC/ UERJ, 2000
- FIGUEIREDO SILVA, João Luiz de. *Gravando no Rio! A indústria do cinema e a metrópole do Rio de Janeiro*. 162f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade federal do Rio de Janeiro, 2009.
- FLORIDA, Richard. *A ascensão da classe criativa: e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.
- FLORIDA, Richard. *Cities and the creative class*. New York: Routledge, 2005.
- FUGITA, Masahisa; KRUGMAN, Paul; VENABLES, Anthony J. *Economia espacial*. São Paulo: Futura, 2002 [1999].
- FUMAGALLI, Andrea. *Crise econômica global e governança econômico-social*. In: FUMAGALLI, A.; MEZADRA, S. (Orgs.). *A crise da economia global: mercados financeiros, lutas sociais e novos cenários políticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Ao som do samba: uma leitura do carnaval carioca*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.
- GERTLER, Meric S. *Uma geografia econômica cultural da produção*. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. *Economia, Cultura e Espaço*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010 [2003].
- GONÇALVES, R. de S. *Os ranchos pedem passagem: O carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.
- GORZ, André. *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2005 [2003].
- GRAND JR, João. *Cidade, cultura e desenvolvimento: perspectivas e desafios para a economia cultural-criativa do samba-carnaval carioca*. Diálogo com a Economia Criativa, v. 1, p. 29, 2016.
- GRAND JR, João. *Les cultures de la samba et du carnaval en tant que vecteurs de développement territorial pour la ville de Rio de Janeiro*. In: Eric Glon; Bernard Pecqueur. (Org.). *Au coeur des territoires creatifs - Proximités et ressources territoriales*. 1ed.Rennes: Presses Universitaires Rennes, 2016, v. 1, p. 129-139.
- GRAND JR, João; FIGUEIREDO, João Luiz. *Reestruturação urbana e o novo horizonte para potencialização do tecido cultural criativo da área central do Rio de Janeiro*. In: Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2013, Rio de Janeiro. Anais do XIII Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2013.
- GRAND JR, João; MONTEIRO, Licio Caetano R. ; FERREIRA DA SILVA, Thiago Rocha. *Escolas de samba no Rio de Janeiro: da conquista do espaço à avenida fechada*. In: Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do meio ambiente, 2005, Londrina. Anais do Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do meio ambiente, 2005.

- GRAND JR. João; MEDEIROS JUNIOR, Helcio; FIGUEIREDO, João Luiz. *Economia criativa e desenvolvimento territorial: reflexões sobre a cidade do Rio de Janeiro*. São Gonçalo: Anais do Anais do II Seminário Nacional Espaço e Economia: Políticas Territoriais, Intervenção do Estado e Práticas Sociais na Reestruturação do Espaço – UERJ, 2011.
- GRAVARI-BARBAS, Maria. *Nouvelles fêtes, nouveaux lieux, nouvelles spatialités. Vers une géographie des événements festifs à Paris*, Revista Cidades (Grupo de Estudos Urbanos), vol. 8, n. 13, jan-jun. 2011, p. 183-206.
- GUERÓN, Rodrigo. *Potências do Samba, clichés do samba – linhas de fuga e capturas na cidade do Rio de Janeiro*. Revista Lugar Comum, n. 25-26, 1ª edição, 2008.
- HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- HALL, Stuart. *Foreword In: ANHEIER, H.; ISAR, Y. R. Cultural expression, creativity e innovation*. The cultures and globalization series. Londres: SAGE, 2010
- HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005 [2001].
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2003 [1989].
- HERSCHMANN, Micael. *Lapa, cidade da música: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- HIRSCHMAN, Albert O. *Estratégia do desenvolvimento econômico*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961 [1958]
- JESUS, Diego Santos Viera de; KAMLOT, Daniel. *Economia criativa e políticas públicas*. Curitiba: Prismas, 2016.
- KLINK, Jeroen Johannes. *A cidade-região: regionalismo e reestruturação no Grande ABC Paulista*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LAGES, V.; BRAGA, C.; MORELLI, G. (Orgs.). *Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Brasília, DF: Sebrae, 2004.
- LAMARA, Hadjou. *Les deux piliers de la construction territoriale: coordination des acteurs et ressources territoriales*, Développement durable et territoires, Varia, Jul./2009, acesso em 13 de agosto de 2014. Disponível em: <http://developpementdurable.revues.org/8208>
- LANDRY, Charles. *Origens e futuros da cidade criativa*. São Paulo: SESI-SP editora, 2013.
- LANDRY, Charles. *The creative city: a toolkit for urban innovators*. Londres: Earthscan, 2008.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005 [1994].
- LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LEITÃO, Cláudia Souza. *Por um pensamento complexo acerca de Cultura e Desenvolvimento*. O público e o privado, nº 9, jan./jun.2007.

- LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Edições Loyola, 2011 [1998].
- LIMA, Selma Maria Santiago. *Polos criativos: um estudo sobre os pequenos territórios criativos brasileiros*. Brasília: UNESCO, Ministério da Cultura – MinC, 2012.
- LIPIETZ, Alain; LEBORGNE, Danièle. *O pós-fordismo e seu espaço* In: Espaço & Debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos – *Reestruturação Econômica e Transformações Territoriais*, Ano VIII, n. 25, 1988.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 [2013].
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MAILLAT, Dennis. *Globalização, meio inovador e sistemas territoriais de produção*. Interações – Revista Internacional de Desenvolvimento Local, v. 3, n. 4, p. 9-16, Mar. 2002.
- MARTIN, Ron. *Teoria económica e geografia humana*. In: GREGORY, D.; MARTIN, R.; SMITH, G. (Orgs.) *Geografia Humana: sociedade, espaço e ciencia social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- MASSEY, Doreen B. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008 [2005].
- MATOS, Marcelo Gerson P. de. *O Sistema Produtivo e Inovativo Local do Carnaval Carioca*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal Fluminense, 2007.
- MATTELART, Michèle; MATTELART, Armand. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MORAES, E. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro, Record, 1987.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 7ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003a.
- MORIN, Edgar. *Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana*. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2003b.
- MORIN, Edgar. *Por uma reforma do pensamento*. In: PENA-VEGA, Alfredo; ALMEIDA, Elimar P. (Orgs.) *O pensar complexo: Edgar Morin e a crise da modernidade*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- MOULIER-BOUTANG, Yann Moulrier. *Revolução 2.0, comum e polinização*. In: COCCO, Giuseppe e ALBAGLI, Sarita (Org.), *Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global*, Rio de Janeiro, Garamond, 2012, p. 75-93.
- MOULIER-BOUTANG, Yann. *L'abeille et l'économiste*. Paris: Carnets Nord, 2010.
- MOULIER-BOUTANG, Yann. *Le capitalisme cognitif: la nouvelle grande transformation*. Paris: Éditions Amsterdam, 2007.
- MOULIER-BOUTANG, Yann. *Les externalités*. *Multitudes*, 2002/2 n° 2, p.69-69.
- MOURA, Roberto M. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

- NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001 [2000].
- NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record, 2005 [2004].
- PECQUEUR, Bernard *A guinada territorial da economia global*. Revista Política & Sociedade; v. 8, n. 14, UFSC: Santa Catarina, abr./2009.
- PECQUEUR, Bernard. *Le territoires créateurs de nouvelles ressources productives: Le cas de l'agglomération grenobloise*. Géographie, économie, société, 2005/3, vol. 7, p. 255-268.
- PECQUEUR, Bernard. *O Desenvolvimento territorial: uma nova abordagem dos processos de desenvolvimento para as economias do Sul*. Revista Raízes, v. 24, n. 1 e 2, jan.-dez./2005b.
- PECQUEUR, Bernard; BENKO, Georges. *Les ressources de territoires et les territoires de ressources*. Finisterra, XXXVI, 71, 2001, p. 7-19.
- PECQUEUR, Bernard; COLLETIS, Gabriel. 2005, *Révélation de ressources spécifiques et coordination située*. Revue Economie et Institution, N° 6-7, 1er et 2nd semestres 2005.
- PECQUEUR, Bernard; GLON, Eric. *Proximités, ressources et territoires créatifs*. In: Eric Glon; Bernard Pecqueur. (Org.). *Au coeur des territoires creatifs - Proximités et ressources territoriales*. 1ed.Rennes: Presses Universitaires Rennes, 2016, v. 1, p. 11-30.
- PECQUEUR, Bernard; ZIMMERMANN, Jean Benoît. *Fundamentos de uma economia da proximidade* In: DINIZ, C. C. et all (Orgs.) *Economia e Território*. Belo Horizonte: UFMG, 2005a.
- PEREIRA DE SÁ, S. *O samba em rede: comunidades virtuais e carnaval carioca* In: Revista Lugar Comum – Estudos de mídia, cultura e democracia, n. 12, set-dez/2000.
- PIMENTEL, J. *Blocos: uma história informal do carnaval de rua*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 2002.
- PIRES DO RIO, Gisela. *A espacialidade da economia: superfícies, fluxos e redes*. In: CASTRO, Iná; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. *Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- PIRES DO RIO, Gisela. *Jogo de espelhos: a dimensão cultural do econômico*. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. *Economia, Cultura e Espaço*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010 [2003].
- PIRES, Elson L. S. *As lógicas territoriais do desenvolvimento: diversidade e regulação*. Interações – Revista Internacional de Desenvolvimento Local. v. 8, n. 2, p. 155-163, Set. 2007.
- PIRES, Elson L. S.; MÜLLER, G.; VERDI, A. R. *Instituições, territórios e desenvolvimento local: delineamento preliminar dos aspectos teóricos e morfológicos*. Geografia: Associação de Geografia Teórica, Rio Claro, v. 31, n. 3, p. 437-454, set./dez. 2006.
- POIRIER, Christian ; ROY-VALEX, Myrtille. *L'économie créative : Bilan scientifique et analyse des indicateurs de la créativité*, Institut national de la recherche scientifique Centre - Urbanisation Culture Société, mars 2010.

- PORTER, Michael E. *Vantagem competitiva: criando e sustentando um desempenho superior*. 15ª edição, Rio de Janeiro: Editora Campus, 1989.
- PRESTES FILHO et alli. *A cadeia produtiva da economia do carnaval*. In: CRIBARI, Isabela (Org.). *Economia da Cultura*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009.
- PUTNAM, Robert D. *Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006 [1993]
- QUARTESAN, A.; ROMIS, M.; LANZAFAME, F. *Las industrias Culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades*, 2007. Disponível em: <<http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=1156165>>. Acesso em: 15 de agosto de 2011.
- RALLET, Alain. *Economia da proximidade: em direção a um balanço*. Caderenos IPPUR, Ano XVI, nº2, Ago-Dez/2002.
- RAMALHO, Simone Aparecida. *Uma alegria subversiva: o que se aprende em uma escola de samba?* Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2010.
- RAMIRO FERNANDEZ, V. *Estrategia(s) de desarrollo regional bajo el nuevo escenario global-local: revisión crítica sobre su(s) potencialidad(es) y límites*. *EURE (Santiago)*. [online]. dic. 2001, vol.27, no.82, p.43-63. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612001008200003&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0250-7161. Acesso em: 10/11/2006.
- REIS, Ana Carla Fonseca (Org.). *Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.
- REIS, Ana Carla Fonseca e URANI, André. *Cidades criativas: perspectivas brasileiras*. IN: REIS, Ana Carla Fonseca e KAGEYAMA, Peter (orgs.). *Cidades criativas: perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 30-37.
- REIS, Ana Carla Fonseca. *Cidades Criativas: análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo*. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2011.
- REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. Barueri: Manole, 2007.
- REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, P. (Orgs.) *Cidades Criativas: perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011.
- REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, K. de (Orgs.) *Economia da cultura: ideias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009.
- Revista PROXIMA Creativity Issue, <<http://www.proxima.com.br/>>, 2013.
- SACHS, Ignacy. *Desenvolvimento: incluyente, sustentável, sustentado*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª edição, 1ª reedição, São Paulo: EDUSP, 2004a [1996].
- SANTOS, Milton. *O Espaço Dividido: Os Dois Circuitos da Economia Urbana dos Países Subdesenvolvidos*. 2ª edição São Paulo: EDUSP, 2004b [1979].

- SANTOS-DUISENBERG, Edna. *A economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável*. In: REIS, Ana Carla Fonseca (Org.). *Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.
- SANTOS-DUISENBERG, Edna. dos. *A economia criativa e a indústria cinematográfica na sociedade contemporânea* In: MELEIRO, A. (Org.) *Cinema e Economia Política*. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.
- SAPIA, Jorge E.; ESTEVÃO, Andréa Almeida de M. *As redes sociais do samba e do carnaval de rua carioca*, Anais do 2º Congresso Nacional do Samba: 50 anos da Carta e do Dia Nacional do Samba, Rio de Janeiro, dez.2012b, p. 202-211.
- SAPIA, Jorge E.; ESTEVÃO, Andréa Almeida de M. *Considerações a respeito da retomada carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro*, Textos Escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.9, n.1, mai.2012a, p. 57-76.
- SASSEN, Saskia. *As cidades na economia mundial*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.
- SCOTT, Allen J. *A economia metropolitana* In: BENKO, G.; LIPIETZ, A. (Orgs.) *As regiões ganhadoras: distritos e redes: os novos paradigmas da geografia econômica*. Oeiras: CELTA EDITORA, 1994.
- SCOTT, Allen J. *Social economy of the metropolis: cognitive-cultural capitalism and the global resurgence of cities*. New York: Oxford University Press, 2008.
- SCOTT, Allen J. *The Cultural Economy of Cities*. Blackwell Publishers, 1997.
- SCOTT, Allen J.; LERICHE, Frédéric. *Les ressorts géographiques de l'économie culturelle: du local au mondial*. L'Espace géographique 3/2005 (tome 34), p. 207-222.
- SCHOLLHAMMER, K. E. *Rio de Janeiro, cidade cinematográfica: a cidade como produção de sentido* In: Revista Lugar Comum – Estudos de mídia, cultura e democracia, n. 9-10, abr /2000.
- SENNETT, Richard. *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SILVA, Gerardo. *Dinâmicas territoriais e desafios metropolitanos do Rio de Janeiro no início do século XXI*. In: COCCO, Giuseppe; ALBAGLI, Sarita (Orgs.) *Revolução 2.0: e a crise do capitalismo global*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.
- SILVA, Luiz Roberto Arueira; MANDARINO, Felipe C.; SILVA, Leonardo C. Valentim.; GRAND JR, João; SOUZA, Leandro Gomes. *Ferramenta SIG de cálculo de estimativa populacional para o planejamento urbano na cidade do Rio de Janeiro*. In: XVI Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto - SBSR, 2013, Foz do Iguaçu. Anais XVI Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto - SBSR, 2013.
- SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOIHET, Raquel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SOJA, Edward W. *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993 [1989].

- SOUZA, Marcelo Lopes de. *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- SOUZA, Marcelo Lopes. *A expulsão do paraíso. O “paradigma da complexidade” e o desenvolvimento sócio-espacial*. In: CASTRO, Iná; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. *Explorações geográficas: percursos no fim do Século*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- SOUZA, Marcelo Lopes. *Desenvolvimento urbano: a problemática renovação de um “conceito”-problema*. Revista TERRITÓRIO, ano III, nº 5, jul./dez. 1998.
- STORPER, Michael. *Flexibilidade, hierarquia e desenvolvimento regional* In: BENKO, G.; LIPIETZ, A. (Orgs.) *As regiões ganhadoras: distritos e redes: os novos paradigmas da geografia econômica*. Oeiras: CELTA EDITORA, 1994a.
- STORPER, Michael. *Territorialização numa economia global: possibilidades de desenvolvimento tecnológico, comercial e regional em economias subdesenvolvidas*. IN: LAVINAS, L.; CARLEIAL, L. e NABUCO, M. R. (Orgs.) *Integração, região e regionalismo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994b.
- STORPER, Michael; SCOTT, Allen J. *Rethinking human capital, creativity and urban growth*. Journal of Economic Geography, 2009. Disponível em: <<http://joeg.oxfordjournals.org/content/9/2/147.abstract>>. Acesso em: 18 de maio de 2011.
- STORPER, Michael; VENABLES, A. J. *O burburinho: a força econômica da cidade* In: DINIZ, C. C. et all (Orgs.) *Economia e Território*. Belo Horizonte: UFMG, 2005 [2001].
- THÖRN, Catharina. *Spotcity: a arte e a política do espaço público*. Forum Sociológico [online], 21, 2011. Disponível em: <http://sociologico.revues.org/435>. Acesso em 13 de novembro de 2012.
- THROSBY, David. *Economics and culture*. Nova York: Cambridge University Press, 2001.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Ed. 34, 3ª edição, 1997.
- TRIGAL, Lorenzo López (Dir.). *Diccionario de Geografía aplicada y profesional: terminología de análisis, planificación y gestión del territorio*. Universidad de León, 2015.
- TURINO, Célio. *Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima*. 2ª ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.
- VALENÇA, R. T. *Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.
- VARGENS, J. B. M. *Candeia, luz da inspiração*. Rio de Janeiro: Martins Fontes; FUNARTE, 1987.
- VAZ, Toninho. *Solar das Fossas: um território de liberdade, impertinências, ideias e ousadias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011
- VELTZ, Pierre. *Mundialización, ciudades y territorios: la economía de archipiélago*. Barcelona: Editorial Ariel S. A, 1999.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

VIVANT, Elsa. *La Classe créative existe-t-elle?*. Les Annales de la Recherche Urbaine, n° 101, Economies, connaissances, territoires, novembre, pp. 155-161, 2006

VIVANT, Elsa. *Le role des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*. Thèse de Doctorat. Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis (Institut Français d'Urbanisme/École Doctorale Ville et Environnement), 2008.

VIVANT, Elsa. *O que é uma cidade criativa?*. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2012 [2009].

VIVANT, Elsa. *Travail créatif, emplois précaires*. Métropolitiques, 9 novembre 2011, Disponível em: <http://www.metropolitiques.eu/Travail-creatif-emplois-precaires.html>.

WEBER, Soares (2010). *Desenvolvimento e capital social: da análise de redes sociais ao recorte teórico das desigualdades*. In: MATOS, Ralfo e SOARES, Weber (Orgs.). *Desigualdades, redes e espacialidades emergentes no Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.