

Megaeventos, pontos de cultura e novos direitos (culturais) no Rio de Janeiro

Barbara Szaniecki
Gerardo Silva

A metrópole do Rio de Janeiro aspira a se afirmar na globalização recebendo, nos próximos anos, um grande número de megaeventos tais como as Olimpíadas Militares em 2011; a Cimeira “Rio+20” em 2012; a Copa do Mundo em 2014; e os Jogos Olímpicos em 2016 – estratégia já seguida por outras grandes metrópoles mundo afora, sendo o caso paradigmático o dos Jogos Olímpicos de Barcelona realizados em 1992. Esses megaeventos oferecem uma excelente oportunidade de apreender as linhas de conflito que atravessam hoje o Rio. Nesse sentido, podemos afirmar que o destino do Rio de Janeiro parece estar já traçado: para os grandes eventos dos próximos anos, ou através deles, a cidade se transformará em Cidade Criativa¹. Pode-se verificar, com efeito, uma renovada paixão pelo conceito de “indústrias criativas”, que soa de certa maneira paradoxal e anacrônico num momento que se pretende pós-industrial e em uma cidade – Rio de Janeiro, capital cultural do país – que hesita entre uma outra globalização e a pós-modernidade. Mas, em que medida esse conceito e sua aplicação podem produzir direitos como condição para que a nova qualidade do trabalho vivo (cultural, comunicativo, linguístico) não se limite à uma nova servidão, mas atualize sua liberdade?²

Sabemos que o conceito de “indústria criativa”³ inclui ao mesmo tempo produção e circulação de bens criativos e culturais abrangendo arquitetura, ar-

1 É sintomática a proliferação de eventos na cidade para debater essa questão, ressaltando-se o Fórum Internacional [Rio] Cidade Criativa, realizado recentemente (outubro de 2008) no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RJ), com a finalidade de “reunir profissionais de múltiplos setores para pensar as relações dinâmicas entre arte e cultura na revitalização de cidades e transformação destas em cidades criativas”.

2 De acordo com o mote do Seminário “Cultura, Trabalho e Cidade: dos direitos do trabalho ao trabalho dos direitos” (Universidade Nômada e Casa de Rui Barbosa), realizado em 5 e 6 de agosto de 2010, quando esse texto foi apresentado e debatido.

3 O conceito de indústria criativa surge no início da década de 1990, na Austrália, mas é no final deste período que obtém maior relevância ao ser inserido nas políticas definidas pelo *Department for Culture, Media and Sport* (DCMS) do Reino Unido, com a criação do *Creative*

tes, artesanato, antiguidades, audiovisual, design, edição, videogames, softwares, moda, música, publicidade, televisão, teatro e rádio. Este segmento absolutamente heterogêneo adquire grande visibilidade graças ao turismo e aos grandes eventos artísticos – Bienais e Trienais no circuito de galerias de arte e museus – e esportivos (Jogos Pan-Americanos, Olimpíadas, Copa do Mundo de Futebol, etc.). Lembremo-nos que o Rio sedia já há muito tempo dois grandes eventos internacionais por ano – o Carnaval e o Reveillon – que enchem a cidade de visitantes durante alguns dias, mas são incapazes de assegurar um fluxo satisfatório de turistas no restante do ano. A rede Globo de televisão, campeã mundial de telenovelas, detém há muitos anos a exclusividade das imagens dos desfiles das Escolas de Samba do Carnaval, bem como grande parte dos eventos culturais e esportivos do Rio. Pois bem, estes megaeventos certamente representam uma oportunidade histórica para a cidade, que busca recuperar sua imagem e sua economia desde os anos 60, quando Brasília se tornou a capital federal, porém também colocam alguns problemas significativos.

Analisamos neste artigo a produção e a circulação (mídiação e comercialização) criativo-cultural sob uma tensão – típica do capitalismo cognitivo de nossa época (MOULIER BOUTANG, 2007) – entre um “modelo desenvolvimentista”⁴ e um “laboratório ecológico” de acordo com a concepção das três ecologias de Félix Guattari: ambiental, social e mental (GUATTARI, 1993). Nos dois casos, a metrópole é percebida como o novo espaço produtivo, mas os discursos em termos de “cidades criativas” tornam-se problemáticos quando visam manter uma figura industrial para a produção cultural – especificamente através do conceito de “indústrias criativas” – que rebate no desenho das políticas públicas. Assim, se por um lado essas políticas não conseguem deixar de ser setorializadas, pelo outro elas tendem a capturar a atividade cultural geral sem

Industries Unit and Task Force, em 1997. A organização das Indústrias Criativas traçada pelo DCMS deve-se a uma tentativa de medir a contribuição econômica destas indústrias no Reino Unido, identificando, ao mesmo tempo, as oportunidades e os desafios que elas enfrentam. Foram definidos os seguintes segmentos para o setor criativo: Publicidade, Arquitetura, Artes e Antiquários, Artesanato, Design, Design de Moda, Cinema e Vídeo, Software Interativo de Entretenimento, Música, Artes Performativas, Edição, Software e Serviços de Informática, Televisão e Rádio. Esses segmentos guardam também relações econômicas com outros domínios, tais como Turismo, Museus e Galerias, Patrimônio e Esporte.

4 O termo “desenvolvimentismo” refere-se às políticas de desenvolvimento dos países subdesenvolvidos e implica a industrialização, a planificação nacional, os grandes projetos etc. É equivalente às políticas de crescimento dos países desenvolvidos (cf. COCCO e NEGRI, 2005).

reconhecer a multiplicidade dos atos criativos singulares que a tornam possível – comparável, segundo o conceito de economia pólen de Yann Moulier Boutang (2010), ao trabalho da abelha que poliniza de flor em flor mas que não é reconhecido quando o produto é apropriado como mel e vendido em potes. No caso do Rio de Janeiro, a tensão entre o modelo “desenvolvimentista” das indústrias criativas e o “laboratório ecológico” da produção cultural se materializa no conflito entre a produção da cultura do museu, altamente midiática, e a experimentação difusa dos pontos de cultura, uma iniciativa inovadora de produção cultural que é deliberadamente mantida na mais absoluta invisibilidade por parte dos principais meios de comunicação. Uma invisibilidade, entretanto, que passou a adquirir uma conotação política, na medida em que ela concerne aos desafios colocados à construção de uma metrópole de cultura mais democrática.

Os Museus, as indústrias criativas e a dimensão desenvolvimentista da sustentabilidade

O primeiro museu a ser anunciado pelos jornais e televisão, o Museu da Imagem e do Som (MIS)⁵, hoje localizado no boêmio bairro da Lapa, deve ser transferido para Copacabana (para ocupar um dos lugares ligados à prostituição neste bairro turístico) com a intervenção dos arquitetos nova-iorquinos Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio. Este projeto resulta de uma parceria entre a Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro e a Fundação Roberto Marinho, entidade privada “sem fins lucrativos” voltada ao ensino e à cultura, fundada em 1977 pelo jornalista Roberto Marinho, também fundador das “Organizações Globo”⁶, maior conglomerado no setor das comunicações da América Latina e um dos maiores do mundo. “*Situado no principal cartão postal da cidade, com um projeto arquitetônico que traduz o novo século e uma coleção que será colocada à disposição do público por meio das mais avançadas tecnologias*”, o novo MIS será, segundo a Secretária Estadual de Cultura, o museu-referência do Rio de Janeiro e reforçará sua identidade cultural. “*Além de marcar a paisagem com um ícone arquitetônico, o projeto dialoga – estética, conceitual e espacialmente – com o famoso calçadão da orla de Copacabana*”, anuncia o secretário geral da Fundação Roberto Marinho.

5 <http://www.mis.rj.gov.br/>

6 <http://www.frm.org.br/>. Fundada em 1925, as Organizações Globo são uma empresa que produz: televisão (aberta, a cabo e por satélite), rádio, jornais, revistas, internet, discos e filmes.

Mais recentemente, foram anunciados dois outros projetos, o Museu do Amanhã e o Museu de Artes do Rio. Ambos estão inseridos no “Porto Maravilhoso”, grande projeto de revitalização da zona portuária há muito tempo decadente, abandonada pelos moradores e desfigurada por vias de tráfego intenso, cuja demolição depende de recursos a serem captados para a construção de um túnel. O projeto prevê ainda a construção de um gigantesco aquário, de uma nova sede para o Banco Central do Brasil, bem como a valorização de várias construções do patrimônio histórico⁷. Esta operação se articula com a do “Porto Olímpico” que pretende contar, até os Jogos Olímpicos de 2016, com complexos esportivos, centro de mídia e alojamentos para jornalistas, unidades que serão depois transformadas em apartamentos residenciais⁸. Vale a pena ligar esses dois projetos a uma tentativa anterior (que não foi adiante) de construir um famoso museu na zona portuária justamente para nos darmos conta da persistência, por parte do poder público, em ignorar o conjunto de dinâmicas sociais e culturais da metrópole em prol de um modelo discutível, ou que deveria, em última instância, ser democraticamente discutido, de “indústrias criativas”.

Quando iniciou em 2003 as negociações com a fundação Guggenheim para a construção de um museu na zona portuária do Rio, o então prefeito Cesar Maia ainda se encontrava sob o impacto das transformações sofridas pela cidade de Bilbao com a construção do Museu Guggenheim de Frank Gehry e pela cidade de Barcelona com as Olimpíadas de 1992. Barcelona já havia “exportado” esta estratégia urbana para Buenos Aires (para a revitalização da zona portuária de Puerto Madero) e também para o Rio de Janeiro⁹, porém sem integrar as práticas democráticas de governança que balizaram a experiência catalã. Na ocasião, os artistas do Rio protestaram contra a falta de diálogo entre movimentos e poderes locais, contra a prioridade dada a um projeto que já se anunciava deficitário em detrimento de investimentos para melhoria e recuperação dos museus já existentes, e contra o modelo cultural que o Guggenheim implicava. Algumas pessoas consideraram corporativista a percepção dos artistas enquadrando-a sob a forma “se o museu Guggenheim não dá suficiente importância à arte contemporânea

7 A Igreja de São Francisco de Paula, o prédio do jornal A Noite e as ruelas do Morro da Conceição.

8 Até agora, o Comitê Olímpico Internacional (COI) somente concordou em trazer para o centro do Rio de Janeiro parte da Vila de Mídia e da Vila de Árbitros que, ao todo, representariam mais de 8000 unidades habitacionais novas na região.

9 A prefeitura do Rio de Janeiro solicitou os serviços de consultoria de Pasqual Maragall, antigo prefeito de Barcelona entre 1982 e 1997, para os Jogos Olímpicos de 2016.

brasileira, nem nas instalações locais, nem no circuito internacional, então boicotemos o Guggenheim!”. Mas, a questão não é assim tão simples. Talvez já estivesse colocada uma sutil percepção que este modelo, que não convinha aos artistas em particular, tampouco conviria aos cariocas em geral, nos planos político, econômico e cultural: esta talvez tenha sido a primeira conclusão a ser tirada do primeiro capítulo deste folhetim. O museu Guggenheim foi suspenso pela justiça, mas isto não impediu o prefeito de construir uma Cidade da Música, assinada por Christian de Portzamparc e batizada Jornalista Roberto Marinho em plena Barra da Tijuca, bairro privilegiado pelo Comitê Olímpico Internacional para a realização dos Jogos de 2016. Tendo custado aos cofres públicos muito mais do que previsto inicialmente, os trabalhos foram suspensos e o prefeito eleito em 2009, Eduardo Paes, tenta mais uma vez encontrar uma solução para este elefante branco de cimento que permanece inacabado¹⁰.

Podemos voltar então aos dois museus do Porto Maravilha, projetos da Prefeitura do Rio em parceria com a Fundação Roberto Marinho (sempre ela!). O primeiro deles, o Museu do Amanhã, aparece com destaque no jornal O Globo, dia sim dia não, como projeto assinado pelo espanhol Santiago Calatrava, mundialmente conhecido pela elaboração de uma parte do Complexo Olímpico de Barcelona de 1992. Prometido para 2012, o Museu do Amanhã será construído com materiais reciclados no Pôr Mauá, ou seja, no mesmo local onde deveria ter sido construído o Guggenheim de Jean Nouvel, numa área de integração da zona portuária com o centro da cidade (a partir da reestruturação da Praça Mauá) e com a paisagem natural (com a recuperação da Baía de Guanabara): “*além de apreciar o museu, o visitante poderá fruir da experiência da luminosidade, da vista, da natureza*”¹¹, diz o sensível Santiago Calatrava. Suas formas suntuosas – uma flor? um inseto?¹² – ganham destaque nos jornais, embora seus conteúdos sejam ainda ignorados: novas tecnologias? crescimento sustentável? uma flor tecnológica ou um inseto sustentável?

10 Inicialmente, a Cidade da Música foi batizada com o nome do jornalista e empresário Roberto Marinho, das Organizações Globo, falecido semanas antes do início das obras, em 2003. Mas uma semana antes da inauguração, em 2008, a pedido da família de Marinho, que preferiu não ver o nome do empresário ligado à polêmica obra, foi assinado novo decreto municipal denominando o complexo de “Cidade da Música” (Fonte : *Folha on line*, 13/12/2008).

11 <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/museu-do-amanha-sera-feito-com-material-reciclavel-diz-espanhol.html>.

12 O Globo, 06/06/2010, Coluna Gente Boa.

Já o Museu de Arte do Rio, também na região da Praça Mauá, será realizado a partir de uma intervenção arquitetônica dos cariocas Paulo Jacobsen e Thiago Bernardes que ligará dois imóveis existentes. O prédio neo-clássico abrigará “exposições-diálogo” que farão conexões entre arte brasileira e arte de outros países, assim como uma exposição permanente dedicada à imagem da cidade através de cartazes, cartões postais, mapas e objetos diversos de ontem e de hoje¹³. O prédio modernista receberá por sua vez a Escola do Olhar. Lembremos que a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), primeira escola de design do país, foi fundada em 1963 no interior do Museu de Arte Moderna, seguindo os princípios da Bauhaus e rimando indústria com democracia – que esta ideia seja questionada hoje em dia já é uma outra história – enquanto os olhares propostos pela nova escola parecem demasiado vagos... Mesmo sendo possível identificar em algumas propostas do Museu de Arte do Rio uma resposta positiva aos movimentos dos artistas dos anos 2002 e 2003 no sentido de um vínculo com a produção artística da cidade, é ainda importante afirmar que a produção metropolitana não parece “caber” apenas em museus...

As diferentes concepções da metrópole e, sobretudo, as linhas de conflito que opõem o projeto “desenvolvimentista” ao laboratório “ecológico”, podem ser analisadas a partir do velho centro industrial e portuário do Rio. O eixo¹⁴ que une o porto do Pôr Mauá ao centro de inspiração haussmaniana e se estende a partir dos jardins do museu modernista em direção à zona sul, famosa por suas praias, tem por objetivo “revitalizar” um importante pólo da cidade que está degradado não apenas politicamente (em virtude do deslocamento da capital federal para Brasília), mas economicamente (redução da atividade industrial alimentada pelo porto) e financeiramente (transferência da bolsa de valores para São Paulo). O modelo “desenvolvimentista” tenta reparar essas perdas fazendo coincidir sua cadeia de montagem criativo-cultural com a mesma lógica de desenvolvimento de outrora. Esta linha de montagem produtiva, que corresponde a uma linha de montagem subjetiva (GUATTARI e ROLNIK, 2005), ambas tipicamente capitalistas, será agora marcada pelos museus símbolo da virada criativa-cultural do Rio. Alguns são mais tradicionais, outros seguem o modelo “interativo”: Museu de Arte Moderna / Museu Nacional de Belas Artes / Centro Cultural Banco do Brasil (e outros, localizados bem próximo) / Museu de Arte do Rio / Museu do Amanhã. Para além das “Indústrias Criativas” que agradam paradoxalmente

13 Exposição que tem por base a mostra *Paisagem Carioca*, realizada no Museu de Arte Moderna em 2000 por Carlos Martins. Fonte: Jornal O Globo, 30/05/2010.

14 <http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-BR&tab=wl>.

da direita à esquerda, passando curiosamente pelos ecologistas¹⁵, para quem este conceito acabou sendo surpreendentemente assimilado de forma “natural”, uma outra experiência emerge: aquela dos “Pontos de Cultura”.

Os Pontos de Cultura e a rede ecológica da polinização

No livro *Ponto de Cultura – o Brasil de Baixo para Cima* (2009), Célio Turino relata sua estréia no Ministério da Cultura, quando a intenção inicial era de criar as Bases de Apoio à Cultura (BACs). Ora, o Ministro Gilberto Gil, que em seu discurso de posse propunha um “do-in antropológico” para massagear os pontos vitais do corpo cultural a fim de liberar as energias, acabou preferindo apostar nos fluxos do que investir nas estruturas. Assim surgiram os Pontos de Cultura, política pública do Ministério da Cultura que se articula com os poderes locais (estaduais e municipais). Segundo Turino (2009), Pontos de Cultura são

organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e de 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 (p. 64).

Procura-se estabelecer um nexos entre políticas de Estado e movimentos da sociedade, numa construção de baixo para cima, que valoriza a autonomia dos movimentos culturais. A política dos Pontos de Cultura se afasta das vias usualmente adotadas pelo planejamento oficial para privilegiar e potencializar as dinâmicas já existentes nos territórios: “Em lugar de fazer por, fazer com. Ao invés de impor, disponibilizar”. Eis aqui um governo que adota políticas públicas bem mais ousadas do que aquelas propostas pelos governantes locais e, sobretudo, políticas públicas que respondem à demandas culturais históricas (em particular,

15 O partido Verde se dividiu a respeito desta política: Gilberto Gil era favorável às “Indústrias Criativas” no início de seu mandato como Ministro da Cultura em 2003, mas foi se distanciando à medida que a política dos Pontos de Cultura avançava com sucesso. Na direção contrária, Alfredo Sirkis sustentou tenazmente a construção do museu Guggenheim quando era Secretário Municipal de Urbanismo do Rio de Janeiro. Da mesma forma, a atual candidata ao Senado Aspásia Camargo afirma seu compromisso com o “crescimento durável” apoiando as indústrias criativas como “locomotivas do desenvolvimento”.

aquelas dos indígenas e dos quilombolas ou afro descendentes em suas expressões de resistência) ou atuais (em especial as dos movimentos do software livre, entre outras formas de produção cooperativa e autônoma). E eis que a ética, a estética e a economia caminham juntas, e caminham, sobretudo, para além do mercado.

Os Pontos de Cultura, cujo mapa nacional está disponível no site do Ministério da Cultura, abrangem várias modalidades culturais: artes cênicas, artes plásticas, artesanato, audiovisual, dança, folclore, fotografia, gastronomia, jornalismo, literatura, memória, música, rádio e televisão. Tais modalidades se assemelham bastante com as propostas pelas “indústrias criativas”, mas a dinâmica é bem diferente: uma economia-ética-estética construída de baixo para cima, colaborativa mais do que competitiva. Do ponto de vista estético, os resultados são inesperados. No Ponto de Cultura Vídeo nas Aldeias, por exemplo, cineastas indígenas produzem documentários e filmes de ficção escritos, dirigidos e montados em línguas indígenas como o kaxinawá, o kuikuru, o kuni-kuni, o ashaninka. Existem quase quatro mil Pontos de Cultura no Brasil. Na cidade do Rio de Janeiro, muitos se encontram próximos ao “eixo dos museus”, sendo que os demais se espalham por toda parte: no centro da cidade, nas áreas menos favorecidas como as zonas Norte e Oeste e em algumas favelas. Só na zona portuária agrupam-se umas dez iniciativas¹⁶.

Poder-se-ia pensar que essas atividades estejam muito próximas de formas culturais ditas populares, frequentemente percebidas como folclóricas. Longe disto: trata-se de uma produção-circulação realizada por população bastante diversificada¹⁷ e conectada, que se beneficia imediatamente de uma outra iniciativa do Ministério da Cultura, qual seja, o programa “Cultura Digital”, que lhes proporciona a sustentação tecnológica necessária. Esses Pontos de Cultura apresentam um enorme potencial turístico que poderia se atualizar por meio de parcerias ativas e transparentes com os “museus do eixo”. Com efeito, observamos nos últimos anos que os turistas procuram não apenas visitar as comunidades dos morros cariocas, como também se hospedar em suas pousadas e a frequentar suas atividades culturais. Nesse sentido, iniciativas como o AfroReggae (em Vigário

16 Papo Cabeça e Baixo Santo do Alto Glória (Glória) ; Palavras visíveis, Centro do Teatro do Oprimido e Pontão Circo Voador (Lapa) ; Centro Cultural Roda Viva (Santa Teresa) ; Uma Luz no Horizonte (Estácio) ; Rádio, Cultura e Cidadania, Circo pequeno Tigre e Em Gênero (Centro) ; Damas da Camélia (Praça da Bandeira) ; Estação Barão de Mauá (Leopoldina) e Arte no Porto (Praça Mauá).

17 Afrodescendentes, Caiçaras, Crianças e Jovens, LGBT, Indígenas, Mulheres, Portadores de Deficiências, Populações em Risco Social, Populações Rurais e Urbanas, Idosos.

Geral), Nós do Morro (no Vidigal), Museu da Maré (no Complexo da Maré) e Orquestra de Violinos (no morro da Mangueira), dentre outras, começam a se tornar conhecidas no exterior. Os Pontos de Cultura dispõem igualmente de Fóruns Regionais e constituem, através de encontros presenciais realizados uma vez por ano (evento TEIA) e através de agenciamentos virtuais na internet (rede iTEIA), um espaço comum para intercâmbio de ideias, de ações e de afetos. Um movimento de movimentos, cuja dinâmica resiste à cooptação pelos poderes públicos e à captura pelos empreendimentos privados.

No entanto, não vemos nada disso nos diários e jornais, nem locais nem de outros estados. Célio Turino (2009) já havia chamado atenção para o silêncio dos grandes veículos de mídia que não teriam entendido a

... revolução silenciosa que brota em tantos pontos do Brasil. Vez por outra aparecem notícias destacando o esforço de comunidades pobres fazendo arte, mas são notas desencontradas, que não fazem conexões e não percebem que se trata da emergência de um novo movimento social de transformação e reinterpretação do Brasil. Por não se aprofundarem no processo, tratam casos isolados, ora destacando determinado artista ou personalidade do povo, ora a ‘responsabilidade social’ de empresas patrocinadoras, ora o esforço de comunidades pobres (p. 21).

Acreditamos, ao contrário, que a grande mídia compreendeu muito bem a importância ética, estética e econômica dos Pontos de Cultura e, justamente por isso, não reconhece esta produção-circulação que resiste à cadeia de montagem criativo-cultural e à lógica do consumo espetacularizado. Recentemente, a partir de uma demanda do movimento de medialivristas – produtores autônomos de mídias alternativas – o Ministério da Cultura lançou o Prêmio Ponto de Mídia Livre, que poderia dar visibilidades às iniciativas criativo-culturais em suas dinâmicas próprias. O Ministério das Comunicações, nas mãos de um antigo jornalista da Rede Globo, também conhecido como “o Ministro da Globo”, ignorou esta iniciativa do Ministério da Cultura. Por outro lado, a dotação orçamentária do Ministério da Cultura continua modesta face à importância simbólica dos Pontos, agora que estes deveriam fazer uma contrapartida aos museus, cujos patrocinadores privados se beneficiam de importantes benefícios fiscais. A guerra pela imagem e pelo imaginário da metrópole carioca está instalada. Os Pontos de Mídia Livre conseguirão ocupar os Centros de Mídia dos grandes eventos esportivos dos próximos anos? E os Pontos de Cultura conseguirão polinizar a metrópole por vir?

Cultura, produção do comum e novos direitos culturais

Segundo Hardt e Negri (2005),

o comum que compartilhamos serve de base para a produção futura, numa relação expansiva em espiral. Isso talvez possa ser mais facilmente entendido em termos da comunicação como produção: só podemos nos comunicar com base em linguagens, símbolos, ideias e relações que compartilhamos e, por sua vez, os resultados de nossa comunicação constituem novas imagens, símbolos, ideias e relações comuns. Hoje essa relação dual entre a produção, a comunicação e o comum é a chave para entender toda atividade social e econômica (p. 256-257).

Os autores definem o comum a partir da comunicação, mas poderiam tê-lo feito a partir da cultura. Linguagens, imagens, símbolos, ideias e relações constituem cultura. É esse comum (culturalmente produzido e, por sua vez, culturalmente produtivo) que o capitalismo contemporâneo procura capturar nas metrópoles. É nesse sentido que há apropriação do comum.

A esse respeito, nossa questão é: como o modelo das Indústrias Criativas e o laboratório dos Pontos de Cultura pensam e praticam a relação cultura, comum e produção de novos direitos culturais? Embora esses dois caminhos possam se cruzar de infinitas maneiras – o que é até desejável –, é impossível não apontar os conflitos que os atravessam e os opõem. Por exemplo, poderíamos supor que o modelo das Indústrias Criativas favorece o trabalho formal enquanto o laboratório dos Pontos de Cultura favorece o trabalho informal. Porém, a realidade é diferente: as Indústrias Criativas nem sempre formalizam seus trabalhadores e nem sempre aceitam o recibo de autônomo¹⁸. Por outro lado, políticas como as dos Pontos de Cultura têm fomentado muita discussão pública sobre esse tema. O Movimento Re-cultura, por exemplo, convocou ao debate Estado (Ministério da Cultura entre outros) e sociedade (trabalhadores da cultura e especialistas das áreas fiscal, tributária e trabalhista) afirmando que

milhares de trabalhadores que hoje exercem suas atividades de maneira informal, se optarem pela legalização transformando-se em Empreendedores Individuais, poderão ter acesso a benefícios como: cobertura previdenciária; contratação de funcionário com menor custo; isenção de taxas para registro da empresa; ausência de burocracia; acesso a serviços bancários, inclusive crédito; compra e

18 Nesses casos, estimulam o fenômeno de “CNPJotagem” ou compra de nota fiscal por parte de produtores culturais que trabalham na empresa de forma continuada ou de forma intermitente (característica da produção cultural).

venda em conjunto; redução da carga tributária; controles muito simplificados; emissão de alvará pela internet; cidadania; benefícios governamentais; assessoria gratuita; apoio técnico do SEBRAE na organização do negócio; possibilidade de crescimento como empreendedor; e segurança jurídica (<http://www.recultura.com.br>).

Ora, para avançar ainda mais na produção de novos direitos, é preciso entender que o capitalismo contemporâneo não apenas explora a força individual do trabalhador assalariado na empresa, como procura capturar a cooperação em rede de trabalhadores autônomos na metrópole, isto é, a cooperação em rede dos empreendedores individuais. Isso significa que promover o “empreendedorismo individual” é ao mesmo tempo, absolutamente urgente (para dar proteção, criar incentivos, etc.), mas absolutamente insuficiente... Ainda mais em tempos em o trabalhador cultural se transformou em paradigma do trabalhador em geral. Ou seja, a flexibilidade do campo da cultura se expandiu em precariedade generalizada.

Retomemos então a imagem proposta por Yann Moulier Boutang da polinização realizada pelas abelhas. As abelhas não apenas produzem mel, como realizam um trabalho importante de transporte do pólen de flor em flor que permite a produção de novas flores. A diversidade de flores na natureza se deve em parte à polinização. O trabalho da cultura é mais “polinizador” (agenciador das diferenças e transformador) do que “produtor” (ou melhor, reproduzidor de identidades e modelos). Talvez as abelhas da Cultura prefiram polinizar de flor em flor (Pontos de Cultura) do que produzir mel para que a colméia (as Indústrias Criativas) venda em potes. Ou negociar com os dois, com plena autonomia. Enquanto Indústrias Criativas correspondem a um modelo desenvolvimentista que articula produção e consumo, Pontos de Cultura constituem uma política pública polinizadora que rima produzir com resistir à expropriação do comum. Nesse momento em que a Cidade do Rio de Janeiro caminha em direção aos três grandes eventos que mencionamos, é preciso refletir sobre as “parcerias” da Fundação Roberto Marinho com Prefeitura da Cidade e com o Governo de Estado na construção de museus – pedra fundamental das Indústrias Criativas – que capturam das imagens e imaginários baseados em “lugares comuns” cariocas (a cordialidade do povo, o malandro e a mulata, a beleza das praias, o calçadão de Copa, etc.) até as imagens e imaginários porvir... É preciso afirmar o comum na e da cultura. É preciso afirmar a polinização da cultura na economia e na vida e criar novos direitos antes que a caminhada em direção aos grandes eventos se transforme em uma medíocre novela Global.

Referências

COCCO, Giuseppe; NEGRI, Antonio. *Global – Biopoder e lutas em uma América Latina Globalizada*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

GUATTARI, Félix. *As Três Ecologias*. Campinas: Papirus, 1993.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica. Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: Guerra e Democracia na Era do Império*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

MOULIER-BOUTANG, Yann. *Le Capitalisme Cognitif – La Nouvelle Grande Transformation*. Paris: Amsterdam, 2007.

_____. *L'abeille et l'économiste*. Paris: Carnetsnord, 2010.

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura – O Brasil de Baixo para Cima*. São Paulo : Editora Anita, 2009. Versão PDF disponível em : <http://www.celioturino.com.br>.

■.....**Barbara Szaniecki** é doutora em Design pela PUC-Rio e atualmente realiza pesquisa de pós-doutorado na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI/UERJ). É co-editora das revistas Lugar Comum, Global/Brasil e Multitudes. E autora de *Estética da Multidão*.

■.....**Gerardo Silva** é professor adjunto do Centro de Engenharia, Modelagem e Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do ABC (UFABC), Pesquisador Associado do Laboratório Território e Comunicação (LABTeC/UFRJ) e membro da Rede Universidade Nômade.