



Israel Jorge

**DESENVOLTURAS EMPREENDEDORAS NA ECONOMIA CRIATIVA:  
CASOS EM PORTUGAL E NO BRASIL COMO POTENCIAL  
AO DESENVOLVIMENTO DE TERRITÓRIOS URBANOS  
COM CARÊNCIAS SOCIOECONÔMICAS**

2015



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



FEUC FACULDADE DE ECONOMIA  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Israel Alves Jorge de Souza

# Desenvolturas empreendedoras na economia criativa:

Casos em Portugal e no Brasil como potencial ao  
desenvolvimento de territórios urbanos  
com carências socioeconômicas

Dissertação de Mestrado em Intervenção Social, Inovação e  
Empreendedorismo, apresentada à Faculdade de Economia  
da Universidade de Coimbra para obtenção do grau de  
Mestre.

Orientadora: Prof. Doutora Sílvia Ferreira

Coimbra, 2015



Para Silaine.



## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por mais esta bênção e pela proteção;

À minha esposa Silaine, por me acompanhar na realização deste sonho;

À Prof. Doutora Silvia Ferreira, pela competente orientação;

Ao Sebrae Nacional, pela oportunidade e pelo apoio;

Ao Gerente e amigo André Spínola, pelo incentivo e por abrir as portas.



Portugal nunca bastou a Portugal. [...] Partimos porque não podemos ficar, voltamos porque nunca partimos. Há sempre uma distância entre nós e nós, e daí vem o melhor do que temos sido, as várias vidas da poesia, além da falada. É por isso que nenhum português podia ter escrito “Chega de Saudade” [...]. Não damos ordens à tristeza ou a tristeza não nos obedece. O fado é uma forma de dizer como a tristeza não nos obedece. A tristeza obedece ao Brasil, e isso é chorinho, é um samba de Paulinho da Viola, a bossa-nova de Tom Jobim. O Brasil cria dominando a tristeza: “Chega de Saudade”. Portugal precisa que a saudade não acabe.

Alexandra Lucas Coelho, “Vai, Brasil”





## RESUMO

A partir do estudo de um empreendimento do setor cultural e artístico de Portugal e outro do Brasil, ambos situados em territórios urbanos com carências socioeconômicas, pretendeu-se identificar a amplitude conceitual e potencial da economia criativa como fator contribuinte para o desenvolvimento de territórios com esse perfil. Supunha-se, nesse sentido, que tal potencial da economia criativa para o desenvolvimento dependeria de uma abordagem “adaptada” de seu conceito e que esse próprio conceito poderia, afinal, ser melhor compreendido mediante a análise dessa “adaptação”. Dados os contextos muito distintos de cada país, não se tratou propriamente de uma análise comparada e sim de um paralelo, buscando-se afinal convergências e divergências entre um empreendimento localizado numa área urbana degradada de Lisboa e outro numa favela do Rio de Janeiro, ambos no contexto de programas públicos associados à economia criativa e voltados ao desenvolvimento territorial. No processo de seleção dos casos se verificou que esses programas, apesar de singulares nessa tentativa de associação entre as dimensões econômica, cultural e social, acabavam por não abarcar empreendimentos com forte viés de negócio. E em paralelo, no âmbito teórico, foram analisadas resistências à integração entre essas dimensões e verificadas as relações entre desenvolvimento territorial, empreendedorismo, inclusão produtiva e progressão social. Foram analisadas também as correlatas intersecções trazidas com as iniciativas de empreendedorismo social e principalmente com o desenvolvimento e com o alargamento do conceito de negócio social. Nesse contexto, o estudo dos casos selecionados (em seus aspectos positivos e negativos) passou a indicar uma amplitude socioeconômica da economia criativa como potencial para o desenvolvimento que foi igualmente verificada no trabalho teórico, num afastamento tanto do viés puramente econômico quanto do viés puramente social e cultural. Evidenciou-se, assim, que na verdade não se tratava de adaptação do conceito à realidade dos territórios urbanos com carências socioeconômicas, e sim de vislumbres de uma nova delimitação da economia criativa. Contextualizando-a em seu desenvolvimento teórico-prático, destacando-se sua relação com as indústrias culturais e associando-a às noções de ciência cultural, elaborou-se afinal uma proposta conceitual vinculada ao conhecimento e focada num resgate da centralidade da cultura, que acaba por se projetar em termos sociais na própria oferta de serviços e produtos relacionados e na agregação de valor social a eles. Em outras palavras, uma transferência analítica de peculiaridades das desenvolturas empreendedoras analisadas à compreensão da economia criativa e de sua relação com o desenvolvimento territorial.

**Palavras-chave:** economia criativa, empreendedorismo, desenvolvimento territorial, favelas, áreas urbanas degradadas.



## ABSTRACT

Based on the study of a cultural and artistic organization in Portugal and another one in Brazil, both located in urban territories with socio-economic needs, the aim of this dissertation was to identify the creative economy conceptual and potential amplexness as a contributing factor for the development of these territories. It was assumed in this sense that the potential for development of the creative economy depends on an “adapted” approach to the concept, and that concept itself could be better understood by analyzing this “adaptation”. Given the very different contexts of each country this was not exactly a comparative analysis, but a parallel to identify convergences and divergences between an organization located in a Lisbon degraded urban area and another one in a Rio de Janeiro favela. Both organizations were set in the context of public programs associated with the creative economy and aimed at territorial development. In the selection of cases it was found that these were not organizations with strong business bias, although the programs were unique in trying to associate the economic, cultural and social dimensions. In the theoretical sphere the resistance for integration between these dimensions and the relationship between territorial development, entrepreneurship, productive inclusion and social progression were analyzed. The related intersections that came with social entrepreneurship and especially with the development and enlargement of the concept of social business were analyzed too. In this context, the study of the selected cases (in its positive and negative aspects) started to indicate the socioeconomic amplexness of the creative economy as a potential for development. This amplexness was also seen in the theoretical work, in a rejection both of the purely economic bias and of the purely social and cultural bias. It became evident, therefore, that it was not an adaption of the concept to the reality of urban territories with socio-economic needs, but glimpses of a new creative economy delimitation. Contextualizing it in its theoretical and practical development, highlighting its relationship with the cultural industries and linking it to cultural science notions, a conceptual proposal was elaborated. This proposal is linked to knowledge and focused on a recovery of the centrality of culture. This recovery projects itself in social terms in the supply of related services and products and in the addition of social value. In other words, an analytical transfer of the analyzed entrepreneurial peculiarities is made to understanding the creative economy and its relation to territorial development.

**Keywords:** creative economy, entrepreneurship, territorial development, slums, degraded urban areas.



## LISTA DE SIGLAS E ACRÔNIMOS

- AIS – Avaliação de Impactos Sociais
- BIP/ZIP – Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária
- CIC - *Community Interest Companies*
- CML – Câmara Municipal de Lisboa
- CNM – Confederação Nacional dos Municípios
- CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
- FUNARTE – Fundação Nacional de Artes
- GABIP – Gabinete de Apoio ao Bairro de Intervenção Prioritária
- IAIA – *International Association for Impact Assessment*
- IAPC – Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Comerciantes
- IAPMEI – Instituto de Apoio às Pequenas e Médias Empresas e à Inovação
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- INE – Instituto Nacional de Estatística
- IOD – *Intervention sur l’Offre et la Demande*
- L3C – *Low-Profit Limited Liability Company*
- LNEC – Laboratório Nacional de Engenharia Civil
- MEI – Microempreendedor Individual
- OSCIP - Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
- PDCM – Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria
- QREN – Quadro de Referência Estratégico Nacional
- Sebrae – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
- Sebrae/RJ – Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas no Estado do Rio de Janeiro
- SERFHA – Serviço Especial de Recuperação de Favelas e Habitações Anti-Higiênicas
- TUCS – Território urbano com carências socioeconômicas
- UNCTAD – *United Nations Conference on Trade and Development* (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento)
- UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)
- UPP – Unidade de Polícia Pacificadora



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – DESENVOLVIMENTO EM TERRITÓRIOS URBANOS COM CARÊNCIAS SOCIOECONÔMICAS.....	5
1.1 - O desenvolvimento territorial.....	5
1.2 - Inclusão produtiva, progressão social e empreendedorismo.....	10
1.3 - Economia social, empreendedorismo social e negócios sociais.....	17
1.4 - A realidade dos territórios urbanos com carências socioeconômicas.....	24
CAPÍTULO 2 – ECONOMIA CRIATIVA.....	33
2.1 - Das indústrias culturais à economia criativa.....	33
2.2 - Ciência cultural e economia criativa.....	40
2.3 - Economia criativa e desenvolvimento territorial.....	45
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA .....	51
3.1 - Seleção dos casos.....	52
3.2 - Execução do trabalho de campo.....	54
CAPÍTULO 4 – OS TERRITÓRIOS, OS PROGRAMAS PÚBLICOS E ALGUMAS QUESTÕES.....	57
4.1 - Questões sobre a reabilitação urbana em Lisboa e sobre as Unidades de Polícia Pacificadora no Rio de Janeiro.....	57
4.2 - A Mouraria e o Intendente no Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria.....	64
4.3 - Nova Brasília e o Programa Favela Criativa.....	68
CAPÍTULO 5 – “LARGO RESIDÊNCIAS” E “BARRACO#55” .....	73
5.1 - Largo Residências.....	73
5.2 - Barraco#55.....	77
CAPÍTULO 6 – PARALELOS E APLICAÇÕES.....	83
6.1 - Implicações para a economia criativa.....	83
6.2 - Fatores contribuintes para o desenvolvimento territorial.....	89
6.3 - Uma proposta conceitual.....	100
CONCLUSÕES.....	103



REFERÊNCIAS.....	107
ANEXO I – GRÁFICOS E MAPAS	
ANEXO II – LISTA DAS ENTREVISTAS E VISITAS	
ANEXO III – DESCRIÇÃO COMPLETA DOS TERRITÓRIOS E DOS PROGRAMAS PÚBLICOS	
ANEXO IV – DESCRIÇÃO COMPLETA DOS CASOS DE ESTUDO	
ANEXO V – GUIÃO DAS ENTREVISTAS AOS EMPREENDEDORES: FORMULÁRIO DE QUESTÕES	

## INTRODUÇÃO

---

Iniciativa e criatividade. Movimentações que fazem a diferença, vivacidades que transformam. Analisar o desenvolvimento é analisar pessoas, é analisar desenvolturas, e é nesse sentido do empreendedorismo e da participação que o presente estudo aborda o potencial da economia criativa e propõe novas delimitações conceituais. Trata-se de um estudo de casos que abrange um empreendimento do setor cultural e artístico de Portugal e outro do Brasil, ambos situados em territórios urbanos com carências socioeconômicas (TUCS).

A questão que se coloca, nesse contexto, é a amplitude conceitual e potencial da economia criativa como fator contribuinte para o desenvolvimento, amplitude essa encarada como mais visível ou imediata no contexto das carências socioeconômicas de tais territórios. E o recorte, assim, é abordado também num viés teórico, no sentido de melhor compreender o próprio conceito de economia criativa e de propor novas delimitações. Em outras palavras, e na linha das hipóteses colocadas à prova durante a pesquisa, se o potencial da economia criativa para o desenvolvimento em TUCS depende de uma abordagem “adaptada” de seu conceito, esse próprio conceito pode ser melhor compreendido mediante a análise dessa “adaptação”.

O objetivo geral do estudo, assim, diante da questão colocada, é justamente identificar essa amplitude conceitual e potencial da economia criativa como fator contribuinte para o desenvolvimento, com base em um empreendimento do setor cultural e artístico de Portugal e outro do Brasil – ambos situados em TUCS. O primeiro objetivo específico, por consequência – para além da delimitação dos citados territórios e dos respectivos empreendimentos, focando-se inclusive aqueles que tenham sido alvo de programas governamentais voltados ao potencial da economia criativa –, é identificar os aspectos comuns (convergentes) e incomuns (divergentes) entre os dois empreendimentos, bem como entre os respectivos contextos e programas governamentais. É importante ressaltar, porém, dados os enquadramentos básicos muito distintos, que não se trata propriamente de uma análise comparada e sim de um paralelo, buscando-se mais uma extração seletiva das convergências e divergências do que uma sobreposição exata dos detalhes de cada caso.

O segundo grande objetivo específico, na sequência, é avaliar a aplicação do conceito de economia criativa nos dois empreendimentos, independentemente de se dar explícita ou implicitamente, consciente ou inconscientemente. O terceiro é avaliar os fatores contribuintes dos dois empreendimentos para o desenvolvimento dos respectivos TUCS. E por fim, com base no alcance de todos os outros e na linha dessas transferências teóricas, o quarto objetivo específico relevante no contexto desta introdução é avaliar o próprio conceito de economia criativa e propor uma nova delimitação. Trata-se de fato de um conceito em construção, ao mesmo tempo em que diversas aplicações de seus pressupostos são implementadas e reproduzidas em todo o mundo. Em Portugal e no Brasil, porém, ainda se encontra incipiente no âmbito da associação ao desenvolvimento. Carece-se assim de análises que proporcionem esse vínculo e especificamente os setores de arte e cultura, nesse contexto, ainda não são suficientemente abordados em seu caráter transversal.

Quanto aos TUCS brasileiros (com destaque às chamadas favelas ou comunidades), pela informalidade e histórico distanciamento das políticas públicas, sabe-se pouco sobre o empreendedor e sobre os pequenos empreendimentos neles situados. E em Portugal, apesar do maior apoio governamental, também há a necessidade de aprofundamentos na compreensão das intersecções entre o empreendedorismo social e o empreendedorismo com viés de negócio. Essas intersecções, como se desenvolve neste estudo, refletem um potencial de inclusão produtiva com geração de renda e emprego, que por sua vez proporciona inclusão e progressão sociais. São fundamentais, assim, as pesquisas específicas mas interdisciplinares que busquem alinhar conceitos e apontar fatores contribuintes para o desenvolvimento desses territórios.

No Brasil, inclusive, diante do cenário econômico dos últimos anos e de um processo recente de pacificação de favelas, que se iniciou e ocorre principalmente no Rio de Janeiro, surgem oportunidades inéditas de promoção do desenvolvimento a partir dos pequenos empreendimentos desses territórios. E Lisboa, por sua vez, apresenta áreas urbanas degradadas social e economicamente que permitem paralelos. Com esses objetivos e premissas, enfim, foram analisados um empreendimento artístico e cultural localizado numa favela do Rio de Janeiro e outro localizado numa área urbana degradada de Lisboa, ambos no contexto de programas públicos relacionados à economia criativa.

Segue assim, primeiramente, um capítulo sobre o desenvolvimento em TUCS, apresentando-se os conceitos relacionados e justificando-se a adoção do chamado desenvolvimento territorial. O capítulo traz ainda uma apresentação e uma correlação entre os conceitos de inclusão produtiva, progressão social e empreendedorismo, uma abordagem específica sobre os contornos da economia social, do empreendedorismo social e dos negócios sociais e uma abordagem da realidade dos TUCS, evidenciando-se no capítulo em geral o problema a ser contraposto ao potencial da economia criativa. Essa, por sua vez, figura no segundo capítulo com uma contextualização – destacando-se o papel dos setores de arte e cultura –, uma associação ao conceito de ciência cultural e uma relação com o desenvolvimento territorial.

No terceiro capítulo apresenta-se a metodologia, retomando-se o problema de pesquisa e os objetivos já resumidos nesta introdução e principalmente detalhando-se o processo de seleção dos casos, bem como o posterior trabalho de campo (com uma complementação no Anexo II). No quarto capítulo são abordadas inicialmente algumas críticas que recaem sobre a temática da economia criativa (com destaque para Portugal) e algumas questões da política pública de segurança que influencia o caso brasileiro, referindo-se em seguida aos TUCS em questão e aos citados programas públicos – cuja descrição completa se encontra no Anexo III. O quinto capítulo traz uma descrição resumida de cada um dos dois casos (os registros completos estão no Anexo IV) e com os respectivos paralelos são apresentados no sexto capítulo as implicações para a compreensão da economia criativa, os fatores contribuintes para o desenvolvimento territorial e um novo conceito de economia criativa. Por fim, são apresentadas as notas conclusivas.



## **CAPÍTULO 1 – DESENVOLVIMENTO EM TERRITÓRIOS URBANOS COM CARÊNCIAS SOCIOECONÔMICAS**

---

### **1.1 – O desenvolvimento territorial**

Desenvolvimento é um fenômeno complexo que reúne fatores econômicos, sociais e ambientais, incluindo os aspectos da renda, da riqueza, do conhecimento e do poder. E de forma semelhante à construção em curso do conceito de economia criativa, que será detalhada abaixo, as definições de desenvolvimento regional, local e territorial foram se conformando numa associação entre exercícios teóricos e implementação de projetos concretos. Há diversas acepções e muitas intersecções conceituais, mas importa apontar e considerar algumas delimitações e justificar brevemente, assim, a adoção da expressão “desenvolvimento territorial” no presente estudo. Se é intuitiva a noção de conjuntos e subconjuntos no âmbito das expressões “território”, “região” e “local”, por conta principalmente das práticas político-administrativas, a sua utilização como adjetivação de “desenvolvimento” não obedece à mesma lógica.

O conceito de desenvolvimento local, que começou a se desenvolver nos finais de 1950 e que ganhou destaque no final da década de 1970 e reconhecimento político-institucional nos anos 1990, contrapõe-se à perspectiva de que o crescimento econômico geraria ou mesmo consistiria em desenvolvimento. Sendo assim, ao invés de procurar reproduzir as experiências econômicas de países desenvolvidos num viés de fórmula a seguir, passaram a ser valorizadas as comunidades locais e seus aspectos sociais e culturais específicos. Tanto o diagnóstico dos problemas e necessidades quanto as respectivas respostas, portanto, deveriam se basear de forma endógena nos recursos e capacidades dessas comunidades (Paula, 2008). Em paralelo e de forma associada, essa mudança se deu também em contraposição justamente aos paradigmas de então sobre o desenvolvimento regional, que numa lógica centrífuga e de interdependência defendiam um fluxo de desenvolvimento da nação para as regiões e dos centros urbanos para as periferias.

Em outras palavras, ambas as frentes do desenvolvimento local, em contraposição aos modelos predominantes, defendiam um desenvolvimento de baixo para cima e não de cima para baixo. E é interessante notar que a citada e criticada lógica centrífuga encarava o desenvolvimento justamente com a noção de conjuntos e subconjuntos, equívoco que ainda

persiste até mesmo em abordagens alegadamente de desenvolvimento local. Faz-se importante frisar, assim, que não se trata de circunferências espaciais maiores ou menores circunscritas umas às outras, e sim de perspectivas mais ou menos distintas. E para além das caracterizações, mas na mesma linha, o desenvolvimento em si não é a mera somatória do desenvolvimento em circunferências territoriais menores, como bem sintetiza Amaro (2009: 111):

Note-se que, nesta acepção, o desenvolvimento local não é uma decomposição do Desenvolvimento Regional, como por vezes se supõe (e este, nessa mesma lógica, uma divisão espacial do Desenvolvimento a nível nacional). Trata-se, sim, de uma outra perspectiva metodológica de abordagem dos processos de desenvolvimento, centrando-os na comunidade local e no seu território, com as consequências em termos teóricos e práticos daí resultantes [...].

O fato, enfim, é que a oposição à lógica de funções centrais a serem desempenhadas pelos centros urbanos ou nacionais (paradigma funcionalista) foi denominada de paradigma territorialista (*idem, ibidem*), na medida em que defendia o protagonismo de cada local. Essa nova abordagem também passou a ser aplicada ao próprio conceito de desenvolvimento regional, remodelando-o (Baleiras, 2011), mas por conta da vinculação semântica do adjetivo à noção de repartições territoriais (regiões) pretere-se a expressão no presente estudo.

Restam assim as expressões “desenvolvimento local” e “desenvolvimento territorial”, que para além da exposição histórica feita acima apresentam adjetivos semanticamente mais independentes, sem alusões imediatas à compartimentação. É exatamente nesse ponto da compartimentação, porém, embora não mais no campo semântico, que se colocam aqui algumas questões. Se o citado afastamento da lógica funcionalista de divisão e de interdependência for em demasia, num movimento pendular para o outro extremo, corre-se o risco de que o viés endógeno se transforme em autocentramento. E é curioso notar que esse risco, no contexto da consolidação da perspectiva de protagonismo local ou territorial, aparece justamente em simultâneo à acentuação do processo de globalização, nos anos 1980. Perde-se, assim, a capacidade de equacionar a cada vez mais necessária articulação entre os diversos níveis territoriais, no sentido de aproveitar o potencial de cooperação e de não rejeitar boas iniciativas de intervenção de organizações diversas.

E, como consequência, pode ocorrer um reforço das próprias desigualdades. Uma

vez que os territórios podem ser desigualmente dotados de potencialidades, ou mesmo (considerando idealmente que não deve haver classificações a respeito) que tenham em sua distinção potencialidades muito específicas, é fato que o ajuste às reais necessidades pode ser mais difícil em determinados casos. E assim, se a responsabilização total pelo alcance do desenvolvimento recai sobre o potencial endógeno, as desigualdades podem se agravar. É imprescindível, portanto, que a aplicação dos princípios de protagonismo local se dê no contexto de intervenção e articulação, como bem defende Artur Cabugueira (2000: 133):

A participação dos actores locais, embora uma condição essencial, por si só, não resolve os problemas de desenvolvimento das colectividades. No seio destas impõe-se o aparecimento de estruturas de apoio ao desenvolvimento, para fazer face à complexidade desta problemática e colmatar o vazio institucional existente nas comunidades [...].

Outra questão importante, nesse sentido, é a ambiguidade ainda existente nas políticas de desenvolvimento local e nas respectivas discussões em torno dos objetivos que se pretende alcançar, no sentido de serem sociais ou econômicos. De um lado a ênfase no fomento às capacidades empresariais locais, por exemplo, e do outro a priorização da inclusão social de grupos marginalizados e a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental. São, enfim, questões que se direcionariam numa primeira análise a ambos os conceitos (desenvolvimento local e desenvolvimento territorial), considerando-se que “desenvolvimento territorial” refletiria tão somente o citado paradigma territorialista e que seria portanto um sinônimo de desenvolvimento local. Nota-se, porém, com base nos pontos levantados, que na virada do século XX para o atual houve certa substituição do adjetivo “local” pelo “territorial” ou aumento da utilização desse último, inclusive no âmbito do planejamento e do ordenamento territoriais (Carvalho, 2012: 10). Nesse sentido, e de forma a enfatizar a dimensão multiterritorial do desenvolvimento (Ferreira, 2009) e a importância da dimensão econômica, opta-se neste estudo pela expressão “desenvolvimento territorial”.

É fato que as questões colocadas foram muito bem compreendidas e respondidas em posicionamentos teóricos sobre o conceito de desenvolvimento local, afastando-se os extremos e primando-se pela amplitude externa do viés endógeno (Barquero, 2002). Mesmo a expressão “desenvolvimento regional”, como colocado acima, costuma ser encarada em equivalência às outras duas quando há o eixo ou a perspectiva comum do protagonismo das comunidades envolvidas (Baleiras, 2011). A presente escolha pelo



“desenvolvimento territorial”, portanto, pauta-se tão somente na preferência por utilizar uma nova expressão ao invés de remodelar ou atualizar as duas anteriormente utilizadas, e ao invés de intercalá-las sem critério como se fossem sinônimas ou equivalentes.

De qualquer forma, no sentido de evitar no âmbito acadêmico o que seria também um autocentrismo, importa lembrar que em todos os casos o planejamento e a intervenção territoriais terão de lidar com a mistura de tradição e inovação, numa complexidade facilmente passível de polarizações teóricas, discursivas e práticas. É preciso resguardar a premissa, assim, de que “a diversidade de interpretações das espacialidades da sociedade contemporânea também é reveladora de um pluralismo que é em si mesmo um valor a preservar, possibilitando uma mudança contínua dos sistemas e culturas de planejamento” (Queirós, 2013: 51).

Feitas essas ressalvas, nota-se que o próprio exercício de escolha em questão acaba por apresentar as características essenciais do desenvolvimento territorial. Território, assim, não é sinônimo de espaço, e sim um espaço apropriado e trabalhado por atores e definido pela dinâmica da relação entre as dimensões social, cultural, ambiental, política ou de poder e econômica. E o desenvolvimento territorial, por sua vez, é tomado como o processo de dinamização (estimulado e apoiado pela intervenção de um agente ou instituição) das vantagens comparativas do território para a viabilização de melhorias econômicas, sociais, culturais e ambientais, com protagonismo da comunidade territorial e em articulação com outras esferas e atores. Reforça-se assim, para além da participação ativa e decisiva dos envolvidos, a importância da cooperação externa e da intervenção. E evidencia-se, também, a relevância da cultura empreendedora, pois além dos respectivos impactos econômicos contribui para a consolidação da proatividade e da capacidade de realizar: as citadas e titulares “desenvolturas”. Nesse contexto, enfim, o território pode indicar desde o município até a escala de “bairro, conjunto de municípios ou região de influência de um empreendimento” (CNM e Sebrae, 2013: 47).

Retomando-se a citada ambiguidade das políticas de desenvolvimento local no tocante aos objetivos sociais e econômicos, é notável a presença crescente de estratégias e ações catalisadoras de atividades econômicas em projetos e organizações sociais. O objetivo último e aparentemente claro de transformação social, porém, não evita em muitos casos as contestações que insistem numa dicotomia entre desenvolvimento econômico e desenvolvimento social. Projetos e organizações que priorizam o viés econômico, por sua

vez, embora reconhecendo a importância dos respectivos impactos sociais, procuram evitar o que seria uma dispersão de foco e de diretrizes orçamentárias e não explicitam os aspectos sociais envolvidos.

Pode-se considerar que a clássica tensão se daria na verdade entre crescimento econômico e desenvolvimento (este a incluir idealmente as dimensões econômica e social), mas o fato é que o receio em relação a projetos de viés econômico costuma decorrer da crítica à ideia de que resultados sociais positivos decorreriam automaticamente de resultados econômicos positivos. Isabel André e Alexandre Abreu (2006: 127), nesse sentido, entendem que o desenvolvimento territorial “é cada vez menos uma questão de rendimentos e de capacidade de consumo, passando sobretudo pela promoção de mudanças estruturais que promovam a capacitação individual e colectiva no sentido de encontrar soluções para os problemas.” Ocorre, porém, com os devidos cuidados, que essas mudanças estruturais podem se desenvolver justamente a partir da questão dos rendimentos ou geração de renda, como prosseguem os autores (*idem, ibidem*: 135 e 139):

A prossecução de uma actividade profissional ou a criação de uma microempresa [...] permite não só o acesso a uma fonte de rendimento, como também a aquisição de conhecimentos e competências ao longo do processo, o reforço da auto-estima e valorização pessoais e a substituição de uma atitude de dependência ou desistência face à ausência de oportunidades por uma de proactividade e autonomia. Está, por isso, em perfeita consonância com o discurso dominante nestas matérias, que preconiza o *empowerment* e a multidimensionalidade das respostas. [...] Trata-se de uma inovação na confluência dos domínios económico e social, já que a emancipação económica não se esgota em si mesma, constituindo um meio para o objectivo multidimensional da inclusão social.

Nota-se portanto que melhorias econômicas individuais podem contribuir para melhorias sociais, no contexto da citada multidimensionalidade da inclusão social. De fato, segundo a International Association for Impact Assessment (IAIA), considerando que a avaliação de impactos sociais (AIS) consiste na análise e gestão das consequências sociais do desenvolvimento, “a boa prática de AIS considera que os impactos sociais, económicos e biofísicos estão inextricavelmente interligados. A mudança em qualquer destes domínios implica mudanças nos outros” (IAIA, 2003: 2). Os impactos sociais, assim, são compreendidos como alterações provocadas em um ou vários de diversos aspectos, desde a cultura até as aspirações com relação ao futuro (*idem, ibidem*: 4).

A atividade econômica é, realmente, um dos eixos estruturantes da assistência social. No Método IOD (Intervention sur l’Offre et la Demande) (Marques, Mora e Santos,

2012), para mais um exemplo, considera-se mesmo que a exclusão social é primordialmente um problema de trabalho. Na superação da dicotomia entre viés econômico e viés social, porém, é preciso observar ainda que a integração ideal se dá com a intencionalidade (Laville, 2009: 41), ou seja, é preciso buscar e planejar e não simplesmente aguardar passivamente os possíveis efeitos sociais da atividade econômica. É nessa linha, afinal, que se unem a intervenção social e a intervenção para inclusão produtiva, conformando um panorama de desenvolvimento territorial com foco em pequenos empreendimentos – e esses, da mesma forma, com o potencial de união entre fins econômicos e sociais. Mais especificamente, trata-se de uma relação entre inclusão produtiva, progressão social e empreendedorismo.

## **1.2 – Inclusão produtiva, progressão social e empreendedorismo**

Inclusão produtiva se refere ao processo que forma e integra socialmente os cidadãos mediante o trabalho, proporcionando-lhes autonomia para uma sobrevivência com dignidade. Há, basicamente, três espécies de relação de produção: o assalariamento, os empreendimentos privados tradicionais (formais) e a produção independente (informal) de bens e serviços (Garcia, 2011). O empreendedorismo, assim, figura como uma das formas de inclusão produtiva. A palavra vem do francês “entrepreneur”, que significa “aquele que está entre” ou “intermediário”, mas as conotações variaram ao longo da história.

Na Idade Média, o termo designava participantes ou administradores de grandes projetos de produção (obras arquitetônicas, por exemplo); no século XVII se referia principalmente a pessoas que firmavam contratos com o governo para desempenharem serviços ou fornecerem produtos; no século XVIII o fornecedor de capital (atual investidor de risco) foi diferenciado do empreendedor; no século XIX e início do século XX o empreendedor era associado ao gerente; em meados do século XX se estabeleceu a associação com a noção de inovação; e no século XXI o conceito de empreendedorismo foi sendo analisado principalmente sob a perspectiva individual, mas também sob a perspectiva social (Hisrich, Peters e Shepherd, 2009: 27-29).

A progressão social, por sua vez, seriam as efetivas transposições de determinada “classe social” com a contribuição dos resultados econômicos da inclusão produtiva,

destacando-se neste estudo o empreendedorismo. Trata-se, em outras palavras, da inclusão social, inserindo-se porém com a ideia de “progressão” uma perspectiva de processo contínuo, de melhorias e conquistas sociais sucessivas e não restritas a um momento específico. O conceito, portanto, é adotado aqui justamente no sentido de ampliação dos efeitos da promoção social – programas de assistência social. E ampliar, observe-se de imediato, distingui-se claramente de substituir. Ampliar é proporcionar alternativas, ampliar é não depender exclusivamente das políticas estatais e não submeter-se aos ventos de mudança que delas sopram independentemente da ideologia ou do programa de poder adotado. Ampliar é empreender e apoiar o empreendedorismo, que se não pode ser imposto e encarado como panaceia também não deve ser simplesmente descartado em favor da dependência e dos direitos ao emprego.

Faz-se necessário, assim, reconhecer a importância do capital humano e das respectivas necessidades de investimento. Como bem entende Giuseppe Cocco (2014: 34 e 35), e de forma a complementar as considerações feitas acima sobre a intencionalidade da inclusão produtiva como contributo para a inclusão social, é preciso atualizar a compreensão sobre a dinâmica do trabalho e vinculá-la justamente aos direitos que o potencial desse capital humano exige:

Não é mais o trabalho (assalariado e de tipo industrial) que proporciona a integração (inclusão no sentido “positivo” que esse termo acabou tendo na literatura sociológica da “questão social”) e proteção social. O acesso aos direitos não é mais hierarquizado em torno da relação salarial e de suas figuras dominantes: o capital monopolista estatal e privado e o homem adulto branco assalariado pela grande indústria e organizado nas grandes organizações sindicais [...]. Quando o trabalho é mobilizado por meio da empregabilidade, ou seja, de suas próprias capacidades (manuais, intelectuais, sociais) de trabalhar, sua qualidade passa a depender da cidadania (dos direitos) como condição prévia. Essa dimensão prévia implica também uma transformação da própria noção de cidadania. Passamos assim do direito do trabalho ao desafio de construir o trabalho dos direitos.

É preciso observar, porém, que não deve se tratar de mera substituição de direitos, e sim de complementaridade. Em medida semelhante ao equilíbrio do desenvolvimento territorial comentado acima, evitando-se o extremo do funcionalismo exógeno e o extremo do isolacionismo endógeno, nem o apoio ao capital humano e nem o provimento de empregos podem ser encarados como suficientes em si mesmos. E é assim que se retoma aqui a questão do empreendedorismo. O desenvolvimento territorial necessita de um agente impulsionador do protagonismo local, e a intervenção desse agente para a inclusão

produtiva (por meio do empreendedorismo) deve apresentar intencionalidade social e investimentos no âmbito do capital humano. Trata-se, assim, tanto de apoio ao empreendedorismo quanto de empreendedorismo a partir desse apoio – embora nesse último caso se deva tomar o cuidado de não estimulá-lo como panaceia ou solução universal. Em outras palavras, há lugar e relevância para o empreendedorismo por necessidade e para o empreendedorismo por oportunidade.

E para compreender melhor essa dualidade, fundamental à etapa seguinte de aplicação dos conceitos a territórios urbanos com carências socioeconômicas, importa focar o perfil do próprio empreendedor, principalmente em sua relação com o risco e no âmbito do capital humano. Como observam José Portela *et al.* (2008: 227 e 228), e na linha do presente estudo de casos, “o actor e as suas competências são elementos cruciais para uma definição da noção de empreendedorismo, mas na óptica de considerar todo o curriculum vitae do actor e toda a sua vivência e experiência enquanto pessoa”.

Há, realmente, dificuldades na tarefa de delimitar “a priori” e genericamente o empreendedor, dadas inclusive, no âmbito do desenvolvimento territorial, as associações e sobreposições com o auto-emprego ou trabalho por conta própria e com a pequena propriedade. É fato que as pequenas empresas são geralmente dirigidas por pessoas auto-empregadas e que trabalhadores auto-empregados costumam atuar no âmbito de pequenas empresas, mas essa dinâmica nem sempre coincide com o conceito de empreendedorismo (Assunção, 2008). A dificuldade é agravada quando se nota (retomando-se a questão colocada acima) que já se fundem os conceitos de emprego e empresa, e que o trabalho aparece cada vez mais como empresa (Cocco, 2014: 34).

O fenômeno é visível, por exemplo, no sucessivo alargamento das atividades econômicas passíveis de formalização como Microempreendedor Individual (MEI)<sup>1</sup> no Brasil, abrangendo recentemente alguns dos chamados profissionais liberais (que, por sua vez, costumam ser associados ao auto-emprego ou trabalho por conta própria). É visível também (embora neste caso a distorcer os objetivos dessa figura jurídica) na própria utilização do MEI por empregadores, para “autonomizar” os funcionários e evitar os custos

---

<sup>1</sup> A figura do Microempreendedor Individual (MEI) nasceu em 2008 (Lei Complementar n. 128) e consiste na pessoa que trabalha por conta própria e que se legaliza como pequeno empresário, sendo necessário faturar no máximo R\$ 60.000,00 por ano (aproximadamente 15 mil euros na cotação atual), não ter participação em outra empresa como sócio ou titular e podendo ter um empregado contratado que receba o salário mínimo ou o salário base (piso) da categoria.

do vínculo empregatício. Sendo assim, e ultrapassando-se a questão da formalidade, as delimitações do fenômeno empreendedor são dinâmicas e teórico-práticas.

Na visão de Joseph Schumpeter (1994), o empreendedorismo estaria centrado na inovação e na mudança. E é interessante notar, na linha da presente abordagem do desenvolvimento territorial, que na verdade o termo principal utilizado por ele é justamente “development”, assim definido: *“By ‘development’ we shall understand only such changes in economic life that are not forced upon it from without, but arise by its own initiative from within”* (Schumpeter, 2002: 405). É fato que a dinâmica aparece aqui fechada no âmbito econômico (as mudanças partindo apenas de dentro desse âmbito), mas ele também pondera sobre adaptações do sistema como reação a fatores externos. O empreendedor, por sua vez, seria o ator econômico que causa tal desenvolvimento, configurando-se a famosa assertiva sobre a “destruição criativa”: *“This process of Creative Destruction is the essential fact about capitalism. It is what capitalism consists in and what every capitalist concern has got to live in”* (Schumpeter, 1994: 83).

De forma complementar, e valendo-se do exercício de Gregory Dees (2001) – que une as correntes de pensamento de Jean Baptiste Say, Schumpeter, Peter Drucker e Howard Stenvenson para delimitar o empreendedor como gênero e depois o empreendedor social como espécie –, entende-se que o empreendedor gera valor por determinado manejo de recursos, inova desconstruindo padrões e provocando mudanças, identifica e aproveita oportunidades geradas por mudanças já em curso e exerce uma desenvoltura e um alcance que independem dos recursos disponíveis no primeiro momento. A visibilidade e o impacto de um novo negócio ou empreendimento de sucesso sobre a sociedade, assim, ocupando vácuos de atitude, é considerável e explica a conformação da imagem desse empreendedor. Coragem e ousadia são a ele atribuídas, geralmente com razão, e a impressão passa a incluir a propensão a riscos. Esses, em relação com o empreendedorismo, são assim entendidos por David Forlani e John Mullins (2000: 309):

*Risk reflects the degree of uncertainty and potential loss associated with the outcomes which may follow from a given behavior or set of behaviors. [...] In risky entrepreneurial contexts, where losses are almost always possible, it is the significance of any possible losses – or hazard, as we shall refer to it – and the uncertainty or variability of those losses that are likely to be most salient in driving risk perceptions and risky decision-making behavior.*

Note-se a ênfase nas perdas, indicando ser mais impactante do que o ganho nos processos de decisão. Riscos, assim, são por si só a expressão da aversão, presente na maioria dos indivíduos. Por outro lado, com uma ênfase nos possíveis ganhos (focando-se principalmente a criação de um novo empreendimento), inversamente proporcionais às possíveis perdas, conclui-se a princípio que a expressão “propensão aos riscos” praticamente definiria o ato de empreender: gerar valor a partir de uma atitude ou esforço, deslocar recursos objetivando retornos com esse deslocamento. Daí a impressão citada acima, de que o empreendedor seria excepcionalmente propenso a riscos. Ocorre, porém, que essa associação talvez decorra mais da visibilidade e do impacto de um novo negócio de sucesso sobre a sociedade. Como desmistificam Forlani e Mullins (*ibidem*: 306), “*the image of entrepreneurs as bold, forward-thinking risk takers is a part of American business folklore*”. Valendo-se da mesma caracterização do fenômeno, e baseado em outras referências sobre o tema, Elke Weber (2009: 84) afirma:

*Contrary to managerial folklore, the characteristic that differentiates entrepreneurs from other managers, for example, is not a more positive attitude toward risk, but instead an overly optimistic perception of the risks involved. While it may seem that entrepreneurs take greater risks, when differences in risk perception are factored out, entrepreneurs – just as other managers – prefer options that they see as only moderate in risk.*

Sendo assim, questiona-se a lógica da propensão aos riscos mas surge a questão sobre os motivos dessa percepção diferenciada do empreendedor, retornando-se à valorização e à discussão sobre seus possíveis contornos diferenciados de personalidade. A associação, porém, pode também ela ser questionada. Todos os seres humanos têm limitações na capacidade de processar informações, minimizando determinados aspectos, maximizando outros e, assim, não agindo de forma puramente racional. Esses erros e enviesamentos, por sua vez, são ainda mais fortes no empreendedor por conta das circunstâncias em que atua, evidenciando-se muitas vezes uma tendência otimista de encarar a situação como única ou inédita e de ignorar experiências e alertas passados. Dentre as explicações de Baron (1998: 283), destacam-se as seguintes:

*H3: Because of the nature and requirements of their new ventures, entrepreneurs engage in careful, constructive thought more often than do other people. H4: Entrepreneurs also experience stronger levels of emotion or affect (mood) than do other people in relation to their work. H5: As a result of these tendencies, entrepreneurs are more prone to affect infusion than are other individuals – that*

*is, their thinking, judgments, and decisions are influenced to a greater extent by affective states unrelated to these thoughts, judgments, and decisions.*

Sendo assim, menos por possíveis características excepcionais de sua personalidade do que pelo seu contexto de atuação, o empreendedor acaba se diferenciando na tomada de decisões. Não se pode, a propósito, dissociá-lo de suas circunstâncias (propícias ou não) e da cultura vigente, “ou seja, fuja-se a uma abordagem a-social da figura do empreendedor e sua unidade e tenha-se presente a relevância suprema das redes pessoais e empresariais” (Portela, 2008: 48). Mais ainda, como observa Baron (1998: 282), a influência desses aspectos subjetivos e emocionais provocados pelas circunstâncias tende a ser maior, paradoxalmente, quando se intensificam as análises e reflexões sobre a decisão a ser tomada. Em outras palavras, o empreendedor tende a ser mais “racional” quando age automaticamente, concluindo-se que muitas das medidas de planejamento e gestão que dele são exigidas só aumentam a influência de suas intuições sobre o negócio.

É possível, assim, que a média de propensão ao risco entre empreendedores seja praticamente a mesma que existe entre indivíduos da população em geral. Claro está que se trata de estudos comparados e que a própria complexidade inerente aos aspectos subjetivos do empreendedor não permite conclusões definitivas. Mas, enfim, esse outro olhar, muitas vezes rejeitado ou desconhecido, permite reflexões importantes, inclusive sobre o empreendedorismo por necessidade em contraposição ao empreendedorismo por oportunidade. São dois contextos principais: a iniciativa motivada pelo vislumbre de uma oportunidade de negócio e a iniciativa motivada pela necessidade de uma fonte de recursos. Essa última, inclusive, é ainda mais dramática na conjuntura de territórios urbanos com carências socioeconômicas.

Primeiramente, apenas retomando as questões levantadas acima, conclui-se que pela pressão muito maior que ocorre no empreendedorismo por necessidade, as possíveis perdas se diluem diante da máxima de que “não há nada a perder”. E, estando o conceito de risco relacionado às possíveis perdas, esses empreendedores teriam uma sensibilidade menor em comparação a um ponto de referência mais próximo da citada zona de ganhos, tendendo assim a uma maior propensão ao risco. O empreendedorismo por oportunidade, por sua vez, nitidamente se associa à expectativa de ganhos, que direciona então a ponderação sobre os investimentos e riscos necessários, no sentido das possíveis perdas.



Nota-se que se trata com “pureza”, nesse caso, da componente mais tradicional do conceito de empreendedorismo citado acima, que é a geração de riqueza ou valor.

Quando a carência por essa riqueza passa a centralizar a situação, portanto, altera-se a dinâmica do conceito de empreendedorismo e conseqüentemente a dinâmica da tomada de decisão. O empreendedor por necessidade age principalmente por razões alheias a lucros e perdas do negócio, age por sua sobrevivência. Na verdade, assim, desloca-se o conceito de perda, que passa a figurar no conflito entre a inércia e a ação (Lopes e Oden, 1999). Em outras palavras, a perda reside então na decisão de não empreender e não no possível resultado do empreendimento, e o risco torna-se a própria esperança.

Sendo assim, se o erro e o enviesamento já são constatados nos empreendedores em geral num grau acima do normal, diante das circunstâncias que enfrentam, muito mais o serão nos empreendedores por necessidade e seu respectivo deslocamento do conceito de perda. Por outro lado, se a influência dos aspectos subjetivos e emocionais tende a ser maior quando se intensificam as análises e reflexões sobre a decisão a ser tomada, sendo o empreendedor mais “racional” quando age automaticamente, infere-se que o empreendedorismo por necessidade seria mais “racional” justamente pelo imediatismo que necessariamente carrega – o mais racional (e útil) diante do conflito entre a inércia e ação pela sobrevivência, de fato, parece ser a ação.

Esses dois aspectos sugerem que, comparativamente aos empreendedores por oportunidade, o empreendedor por necessidade estaria mais apto a absorver e aproveitar orientações relacionadas a medidas de planejamento e gestão, no tocante aos processos cognitivos (embora costume estar menos preparado no tocante ao ensino e à base informacional). O primeiro aspecto justificaria essa conclusão no sentido de maior necessidade: se as circunstâncias são de ainda maior pressão, gerando mais erros e enviesamentos, mais necessário o apoio. O segundo aspecto, por sua vez, justificaria no sentido de maior suscetibilidade: se o automatismo na decisão é maior, mais espaço para incursões externas relacionadas ao planejamento e à gestão.

O fato, enfim, é que esses enviesamentos do empreendedor demonstram que sua atividade como ator econômico não se restringe a um processo de escolhas racionais, e que o conjunto de fatores contextuais que influencia sua decisão é bastante complexo. Mais do que isso, demonstram que essas escolhas ou decisões se dão em contextos específicos, que são justamente o principal diferencial do empreendedor em relação aos indivíduos em

geral. Sendo assim, entende-se que nem toda atividade social pode ser considerada econômica. Não basta aplicar ferramentas conceituais próprias, como essa suposta racionalidade econômica, e numa perspectiva subjetivista abordar qualquer fenômeno social como se fosse econômico.

Pelo contrário, e no sentido aqui adotado, “a posição objectivista considera que o económico [...] tem a ver com determinados domínios da actividade social, que são aqueles em que estão envolvidos valores de troca, em especial os que têm a ver com as decisões de produção e utilização de bens” (Amaral, 2010: 26). Além disso, nesse sentido produtivo e de acordo com as considerações acima sobre a inclusão produtiva e especificamente sobre o empreendedorismo e sobre a geração de renda, trata-se aqui da economia (como objeto de análise) numa perspectiva de mercado ou mercantil, e daí a análise de sua relação com a dimensão social.

Uma análise em termos de possíveis contribuições ou da comentada progressão social e não no sentido de meras relações por si só, uma vez que a própria dinâmica econômica (como fenômeno social) já implica relações sociais. E uma análise, assim, que se afasta do economicismo, cuja atitude “em relação a uma dada actuação humana é aquela que considera como boa essa actuação se, do ponto de vista económico, der um saldo positivo e como má no caso contrário” (*idem, ibidem*: 28). Para além desse fluxo dos aspectos econômicos do empreendedorismo para os sociais ou da inclusão produtiva para a progressão social, porém, receando-se que os efeitos sociais de iniciativas econômicas não sejam suficientes, há iniciativas sociais alternativas ou paralelas à estrutura econômica em curso. Importa assim, e tendo em vista o perfil dos casos a serem analisados, destacar também a economia social, o empreendedorismo social e os negócios sociais.

### **1.3 – Economia social, empreendedorismo social e negócios sociais**

Para além do chamado terceiro setor (organizações que não se identificam com a administração pública ou com as empresas lucrativas) e das organizações da sociedade civil (foco em militâncias por determinadas causas), e como resultado das próprias transformações das organizações envolvidas, emergiu o conceito de economia social (Ferreira, 2005: 3). Segundo Jacques Defourny (2009a: 157) há duas maneiras de descrevê-la no início do século XXI, sendo a combinação entre ambas a melhor definição.

A primeira maneira seria a identificação das características jurídicas e institucionais da maioria das iniciativas correlatas, abrangendo as empresas de tipo cooperativo, as sociedades de tipo mutualista, as organizações associativas e as fundações. E a segunda maneira seria a identificação dos traços comuns dessas iniciativas, que o autor resume nos seguintes: “a) finalidade de prestação de serviços aos membros ou à coletividade, sendo o lucro secundário; b) autonomia de gestão; c) controle democrático pelos membros; d) primazia das pessoas e do objeto social sobre o capital na distribuição dos excendentes” (*idem, ibidem*: 158).

A noção, assim, é mais ampla do que a do setor sem fins lucrativos e não impede a distribuição dos lucros, permitindo como exemplo de destaque a inclusão das cooperativas. Um destaque, a propósito, que se dá na experiência portuguesa de marcos regulatórios, incluindo a recente Lei de Bases da Economia Social.<sup>2</sup> De qualquer forma, como observa Silvia Ferreira (2005: 4), “qualquer destas caracterizações deverá sempre ser pensada como tipo-ideal, pois a heterogeneidade, mesmo no contexto de cada país, é a nota dominante neste ‘sector’”. A compreensão desse “setor” num viés de empreendedorismo social, inclusive, seria para ela um sintoma das transformações em curso. Dees (2001), a partir da (utilizada acima) delimitação do empreendedorismo como gênero, define o empreendedorismo social como espécie. Esse consistiria, assim, em adotar a missão de criação de valor social, identificar e aproveitar oportunidades de concretizar essa missão, criar um processo de inovação e aprendizado contínuos, agir sem limitar-se aos recursos disponíveis e prestar contas aos beneficiários e envolvidos. Em suma, focar um equilíbrio injusto causador de determinado problema social, identificar oportunidades de desestabilizar esse equilíbrio com uma proposta de valor social e viabilizar um novo equilíbrio com esse valor, superando ou amenizando o problema inicial (Martin, 2007).

As inovações sociais, por sua vez, segundo Geoff Mulgan (2010: 80), são muito mais abrangentes: “*new ideas (products, services and models) that simultaneously meet*

---

<sup>2</sup> Trata-se da Lei nº 30/2013, de 8 de maio. Em seu artigo 1º, como objeto, a lei cita a Constituição em sua disposição sobre o setor cooperativo e social e se apresenta de forma complementar, ao estabelecer “as bases gerais do regime jurídico da economia social”. E no artigo 2º, número 1, se dá a definição: “Entende-se por economia social o conjunto das atividades económico-sociais, livremente levadas a cabo pelas entidades referidas no artigo 4º da presente lei”. O artigo 4º traz a seguinte lista: “a) As cooperativas; b) As associações mutualistas; c) As misericórdias; d) As fundações; e) As instituições particulares de solidariedade social não abrangidas pelas alíneas anteriores; f) As associações com fins altruísticos que atuem no âmbito cultural, recreativo, do desporto e do desenvolvimento local; g) As entidades abrangidas pelos subsectores comunitário e autogestionário, integrados nos termos da Constituição no sector cooperativo e social; h) Outras entidades dotadas de personalidade jurídica, que respeitem os princípios orientadores da economia social previstos no artigo 5º da presente lei e constem da base de dados da economia social.”

*social needs (more effectively than alternatives) and create new social relationships or collaborations.*” Sendo assim, empreendedores sociais podem não ser particularmente inovadores, e empresas sociais (com todas as divergências de enquadramento) podem não ser inovadoras e nem sequer empreendedoras (*idem, ibidem: 78*). O próprio caráter do empreendedorismo social, na verdade, e de certa forma contrariando a distinção de Mulgan (ou adotando a generalização idealizada por Schumpeter), é reverberado por vezes como naturalmente mais próximo da inovação (Aguiar, 2010: 17). Os desafios enfrentados na via do citado terceiro setor, a missão social e a centralização nas pessoas estariam relacionados a modelos mais horizontais, flexíveis e inovadores. Seja como for, e afastando-se tanto desse otimismo extremo quanto de um pessimismo redutor, é fato que as citadas características tornam o empreendedorismo social ao menos um campo mais fértil à inovação – tratar-se-ia assim de potencial e não de consequências automáticas.

Nesse contexto, quanto ao processo de escolha e decisão do empreendedor social, o próprio conceito de risco precisaria ser ajustado, uma vez que as perdas não seriam mais impactantes do que os ganhos. Pelo contrário, se os objetivos principais consistem em superar um desequilíbrio causador de determinado problema social, os riscos principais de insucesso se centralizam na continuação desse desequilíbrio ou no retorno a ele – e não na perda dos investimentos, embora também sejam relevantes, pois o foco não está em sua multiplicação. A propensão a esses riscos, portanto, seria maior do que no empreendedor em geral.

Além disso, recorde-se que o perfil do empreendedor em geral seria mais diferenciado em termos de otimismo enviesado ou percepção distorcida da realidade do que em termos de mera propensão aos riscos. E nesse ponto a convergência é evidente com o empreendedor social, sendo ainda mais visível nele o perfil de ignorar as experiências passadas e de insistir no objetivo social. A ruptura transformativa é em tese o seu próprio objetivo, e não mera consequência da busca por geração de valor econômico. E assim, se o empreendedor em geral se caracterizaria por níveis mais altos de emoção e de disposição afetiva em seu engajamento (Baron, 1998), quanto mais o empreendedor social. No que diz respeito aos territórios urbanos com carências socioeconômicas, por sua vez, é evidente que constituem terreno fértil a inovações nesse sentido.

Conclui-se, afinal, que nesse contexto não há relevância da distinção entre necessidade e oportunidade: todas as iniciativas de empreendedorismo e inovação sociais

partem simultaneamente da “necessidade” (alheia, no caso) e da oportunidade, ou a “necessidade” é ela própria a oportunidade. E justamente por se tratar de uma necessidade “alheia”, cerne do objetivo social, esse empreendedorismo é voltado para os valores coletivos da comunidade. Na mesma linha do desenvolvimento territorial quanto ao protagonismo dos atores locais, assim, ele acaba por assumir uma natureza coletiva em seu estímulo à participação. E na própria equipe do empreendimento, como destaca Ferreira (2005: 14), essa natureza coletiva pode se dar na “forma como as lideranças emergem, se estruturam e desenvolvem numa organização e a interação entre a liderança e o todo da organização”.

Nota-se, portanto, apesar do enquadramento como espécie do empreendedorismo tradicional, que esse empreendedorismo social é bastante distinto. Ele chega a apresentar em alguns casos certa aproximação entre aspectos econômicos e sociais (como na cooperativa<sup>3</sup>), mas se afasta de forma geral do citado viés econômico em suas especificidades mercantis de produção, decisão e troca. De acordo com Ferreira (*idem, ibidem*: 39) chega a haver crescente “penetração das organizações da economia social/terceiro sector na economia mercantil”, mas “produzindo bens e serviços de modo não mercantil”. Em outras palavras, no sentido mercantil aqui adotado e em termos de dinâmica sustentável, não se dá efetivamente a comentada integração entre as dimensões econômica e social: “*Social entrepreneurship, to use a term that is popular today, can be translated into Schumpeterian terminology as a form of dynamic behavior in one of the non-economic areas of society*” (Swedberg, 2006: 33). E se mantém, dessa forma, o problema da dependência contínua de financiamentos externos.

Como resposta a esse impasse, e levando em consideração a importância do empreendedorismo em sua dimensão econômica tanto no seio do público-alvo do

---

<sup>3</sup> Novamente tomando por exemplo os marcos portugueses, e de forma a contextualizar um dos casos a serem analisados neste estudo, as cooperativas são definidas no Código Cooperativo (Lei nº 51/96 de 7 de Setembro), artigo 2º, número 1, numa síntese entre associação e empresa, como “pessoas colectivas autónomas, de livre constituição, de capital e composição variáveis, que, através da cooperação e entreajuda dos seus membros, com obediência aos princípios cooperativos, visam, sem fins lucrativos, a satisfação das necessidades e aspirações económicas, sociais ou culturais daqueles”. Esse código, a propósito, tendo sua revisão determinada pela citada Lei de Bases da Economia Social, está atualmente envolvido em debates por conta da aprovação no Plenário da Assembleia da República do Projeto de Lei nº 898/XII/4ª, que traz alterações polêmicas. Os principais pontos de divergência são a introdução da possibilidade do voto plural e a entrada de membros investidores nas cooperativas, mas quando o presente estudo foi escrito não haviam ainda se dado outros desdobramentos no âmbito da promulgação ou não dessa lei de alteração.

empreendimento<sup>4</sup> social quanto em sua própria estrutura, desenvolveu-se o conceito de negócio social. Trata-se na verdade, segundo Defourny<sup>5</sup> (2009b: 188), de um “novo” empreendedorismo social que remete efetivamente às teorias tradicionais do empreendedorismo (ou que é efetivamente uma espécie desse gênero), “e não simplesmente de organizações não-lucrativas, de economia social ou de economia solidária”. E sua delimitação e divulgação atuais advêm principalmente do laureado com o Prêmio Nobel da Paz em 2006, Muhammad Yunus. Ele atuou contra a pobreza em Bangladesh por meio de uma estratégia de microcrédito e de encorajamento dos indivíduos das populações mais pobres e marginais (particularmente as mulheres), no sentido de que iniciassem seus próprios negócios financiados por pequenos empréstimos. Surgiu assim o Banco Grameen e posteriormente diversos negócios sociais como a Grameen Danone, que objetiva solucionar o problema da subnutrição no mesmo país vendendo iogurtes fortificados a preços acessíveis.

Segundo a teoria desenvolvida por Yunus (2011) a partir dessas experiências, há duas espécies de negócio social.<sup>6</sup> O “tipo I” é o da “empresa sem prejuízos (auto-sustentada) nem dividendos dedicada à resolução de um problema social, cujos proprietários são investidores que reinvestem todos os lucros para expandir e melhorar a empresa” (*idem, ibidem*: 29) – sendo a Grameen Danone um exemplo. O “tipo II”, por sua vez, consiste na “empresa com fins lucrativos cujos proprietários são pessoas pobres, quer directamente quer através de um fundo dedicado a uma causa social predefinida” (*idem, ibidem*: 30) – sendo o próprio Banco Grameen o exemplo. Estariam incluídos assim empreendedores tradicionais que têm justamente no lucro a sobrevivência ou o alívio de sua pobreza (na linha do empreendedorismo por extrema necessidade), enquadrando-se inclusive as situações em que a propriedade não é totalmente dessas pessoas pobres mas ao menos majoritariamente (*idem, ibidem*: 108).

---

<sup>4</sup> A expressão “empreendimento”, já utilizada algumas vezes até aqui, foi adotada no presente estudo para designar diversas iniciativas e os próprios casos analisados independentemente de classificações teóricas ou enquadramentos jurídicos.

<sup>5</sup> A expressão que aparece na obra citada é “empresa social”, valendo portanto a mesma observação da próxima nota de rodapé, abaixo (número 8), quanto à opção pela expressão “negócio social”.

<sup>6</sup> Na versão em português aqui utilizada, a expressão “social business” foi traduzida como “empresa social”. Tendo em vista porém possíveis diferenças e ambiguidades – para Murray, Caulier-Grice e Mulgan (2010: 181), por exemplo, os modelos de “social business” incluem dentre outros “social enterprises” – e principalmente o destaque ao viés de negócio, optou-se no presente estudo (excetuando-se obviamente as citações dessa versão) pela expressão “negócios sociais”.

Yunus não chega a desenvolver muitos detalhes sobre essa segunda espécie e foca o tipo I, estabelecendo nesse sentido sete princípios do negócio social: objetivo de ultrapassar a pobreza ou outro objetivo social; sustentabilidade financeira e econômica; proibição estrita de distribuição dos lucros, permitindo-se apenas o reembolso (e sem juros) dos valores investidos; reinvestimento de todos os excedentes no próprio empreendimento, para melhorias e expansão; responsabilidade ambiental; condições de trabalho acima da média e salários de mercado; e fazer com alegria (*idem, ibidem*: 31). Nota-se assim que não se descartam os fins lucrativos, restringindo-os porém à questão da sustentabilidade e expansão do empreendimento.

As bases e convicções para esse modelo, porém, para além de elogiáveis, baseiam-se assumidamente na abnegação humana (na linha do “antigo” empreendedorismo social e da economia social) e refletem assim possíveis dificuldades para a expansão mundial que Yunus afirma pretender. Criticando o que seria uma representação capitalista unidimensional da natureza humana em torno do egoísmo, entende que coexiste com ele o altruísmo. No entanto, apesar de afirmar que essa coexistência se daria em todos os seres humanos, ele acaba por dividi-los ao defender os extremos do negócio egoísta e do negócio altruísta (*idem, ibidem*: 19). E assim, considerando que a natureza humana é “fundamentalmente boa” (*idem, ibidem*: 58), insiste que “juntar o egoísmo e a abnegação no mesmo veículo não beneficia nem um nem outro” (*idem, ibidem*: 159). Pelo seu próprio raciocínio, porém, e considerando que a natureza humana não é fundamentalmente boa<sup>7</sup>, a dualidade entre egoísmo e altruísmo caracterizaria os seres humanos individualmente e seria mais viável e atrativo um modelo intermediário.

De fato, a partir dos contornos iniciais do conceito, têm sido elaboradas e aplicadas novas delimitações e o tema se divide principalmente no tocante à distribuição dos lucros. No âmbito do microcrédito, por exemplo, em debate com Yunus, Michael Chu<sup>8</sup> (2008) defende o modelo tradicional de distribuição como a única forma consistente, permanente, eficaz, eficiente e com potencial de escala massiva. Para ele, considerando a amplitude mundial do desafio social em questão, “*the only way to mobilize the money that is needed to meet the credit needs of the poor is to connect to the ocean of commercial*

---

<sup>7</sup> No âmbito das teorias contratualistas, por exemplo, vide Hobbes (2012).

<sup>8</sup> Em paralelo à sua carreira acadêmica, Michael Chu está associado ao desenvolvimento do Banco Compartamos, um banco de microfinanças mexicano contra a pobreza que seria a concretização dessa vertente que permite a distribuição dos lucros aos investidores.

money” (*idem, ibidem*: 4). A prioridade, assim, seria atrair investidores e viabilizar a criação de negócios sociais num ritmo mais compatível com as carências sociais existentes: “*But in social business, more than who you serve, it matters who you have yet to serve. [...] The key is: ‘How do we reach with great urgency the several billion that are left?’ Because every second of delay is a generation lost*” (*idem, ibidem*: 11).

Stuart Hart (2010), no mesmo sentido e já em referência a todos os setores, entende que as questões sociais e ambientais deixaram num primeiro momento de ser obrigações e se transformaram em oportunidades lucrativas. E mais recentemente, então, essa atratividade teria passado a apresentar também o potencial de reorientar as próprias atividades das empresas, direcionando-as à base da pirâmide econômica (na qual se encontram as maiores carências socioeconômicas): “*Rather than seeking incremental improvements to what already exists, moving beyond greening often means pursuing innovations that may make obsolete what currently constitutes the company’s core business – it is an inherently disruptive act*” (*idem, ibidem*: 33).

Nota-se nesse ponto, assim, para além da responsabilidade social das empresas<sup>9</sup>, uma intersecção com o conceito mais alargado de negócio social (objetivo social como atividade principal da empresa, fins lucrativos e distribuição dos lucros entre os empreendedores e investidores). Tratar-se-ia portanto de modificações dentro da atual estrutura econômica, na já comentada linha de Schumpeter (Schumpeter, 2002: 405), e não no sentido de alternativas a ela ou mesmo de aproximações com lógicas distintas: “*the emerging challenges associated with global sustainability are, in reality, catalysts for a new round of creative destruction that offers unprecedented business opportunities*” (Hart, 2010: 111 e 112). Talvez seja essa perspectiva, inclusive, que explique a adesão às experiências de negócios sociais de Yunus de empresas como Adidas, Intel e Danone, dentre outras.

---

<sup>9</sup> Se o conceito de responsabilidade social das empresas pode ser encarado como uma adaptação do capitalismo às exigências sociais – para mera sobrevivência e não como resultado de efetiva mudança em seu *ethos* –, os negócios sociais nesse viés seriam da mesma forma a opção do capitalismo em sua nova (e ainda mais problemática) encruzilhada. Pelo mínimo uma segunda encruzilhada, considerando que se valeu num primeiro momento da ética protestante para superar a condenação ao lucro (Weber, 2001) – no que se pode denominar aqui “A ética empresarial e o (verdadeiro) espírito da responsabilidade social”. No atual momento, portanto, e considerando que o *ethos* capitalista continua a girar em torno do lucro, pode-se ter “A ética empresarial e o (verdadeiro) espírito dos negócios sociais” como compreensão realista do fenômeno, sem no entanto deixar de reconhecer e endossar o seu potencial – pelo contrário, como colocado acima, justamente inclinando-se em direção à sua maior efetividade mediante ampliação do conceito.



Por fim, quanto à natureza jurídica dos negócios sociais, de forma geral<sup>10</sup> ainda não há categorias específicas e o próprio Yunus (2011: 151) opta pela estrutura das empresas com fins lucrativos, entendendo que a das organizações sem esses fins não comporta bem o seu modelo de negócio social. E, obviamente, no caso do modelo que permite a distribuição de lucros a estrutura a ser utilizada deve ser a mesma. Nota-se, portanto, e já contextualizando os casos a serem aqui analisados, que se torna difícil classificar determinado empreendimento como negócio social e também identificar a efetiva presença de fins lucrativos no viés de distribuição aos empreendedores. Um empreendimento com estrutura legal de fins lucrativos, por exemplo, pode estar a utilizá-la apenas para desenvolver o modelo de negócio social sem distribuição dos lucros, para desenvolver o modelo de negócio social com distribuição de lucros ou mesmo para simplesmente desenvolver as atividades diretamente associadas a essa estrutura, sem aplicação de qualquer modelo de negócio social.

De qualquer forma, como destaca Gidron (2010: 7), *“it is important to remember that the development of social businesses and social enterprise in general is not the end of philanthropy; many issues and causes are not marketable and continue to need philanthropic funds”*. Serão sempre necessárias diversas formas de intervenção social, de empreendedorismo social, de economia social ou de negócios sociais com vistas ao desenvolvimento, tratando-se afinal de arranjos de coexistência e maximização de resultados e não de substituições. E os desafios desse desenvolvimento são ainda maiores quando se trata de territórios urbanos com carências socioeconômicas, cuja realidade se analisa a seguir.

#### **1.4 – A realidade dos territórios urbanos com carências socioeconômicas**

Em primeiro lugar, observe-se que a expressão é utilizada aqui no sentido de abranger “favelas” ou comunidades<sup>11</sup> no Brasil e áreas urbanas degradadas em Portugal.

---

<sup>10</sup> Já há em alguns países estruturas legais específicas no sentido do modelo de negócio social que permite a distribuição de lucros, impondo-se apenas algumas restrições e limites – e evidenciando-se assim a maior probabilidade de expansão desse modelo mais alargado e não tão restritivo. No Reino Unido, por exemplo, há as “community interest companies” (CIC), e nos Estados Unidos a “low-profit limited liability company” (L3C).

<sup>11</sup> Embora “comunidade” seja um termo considerado muitas vezes mais aceitável junto aos seus habitantes, optou-se neste estudo pela utilização do termo “favela” pelas mesmas razões de Paola Jacques (2002: 28): “[...] não em sentido pejorativo, mas, ao contrário, para caracterizar sua cultura própria”.

No caso brasileiro, em que são enquadradas oficialmente como “aglomerados subnormais” pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>12</sup>, seriam assim territórios geralmente de alta densidade populacional onde os investimentos formais, tanto públicos quanto privados, são precários, com destaque para os campos imobiliário, financeiro e de serviços. Nesse contexto predominam relações informais de geração de trabalho e renda e grande percentual de subemprego e desemprego, em comparação com os demais bairros da cidade (Velloso, 2012).

Outra desvantagem significativa, em consequência, é verificada nos indicadores de educação, de saúde e de acesso às tecnologias. E a violência, provocada por diversos aspectos da distância do poder público, geralmente se manifesta em níveis mais elevados. Daí, enfim, a histórica realidade de marginalidade e de tensões socioeconômicas, facilitando a incidência da criminalidade e em décadas mais recentes a ocupação dos vácuos de poder pelo tráfico de drogas. É nesse contexto que surgiram as atuais Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), cuja análise será brevemente realizada no capítulo 4 em conjunto com (e com destaque para) outra política pública de viés socioeconômico.

Retroagindo-se no tempo, é importante observar que durante e após o processo de abolição da escravatura no Brasil, que culminaria em 1888, o Estado preferiu estimular a imigração de europeus<sup>13</sup> para a substituição da mão de obra escrava a integrar os antigos escravos como trabalhadores livres. Nesse contexto, a população do Rio de Janeiro (então capital do país) cresceu acima da oferta de habitações e os prédios antigos do centro ficaram superlotados, originando-se os cortiços – as propriedades eram divididas em aposentos menores e adaptadas de várias formas para aumentar ao máximo os aluguéis ou sublocações, proporcionando grandes lucros aos proprietários e aos terceiros locatários que promoviam essas sublocações (Gonçalves, 2013: 38).

As condições de higiene, dentre outras, eram deploráveis, e as epidemias tornaram-se crônicas. Iniciaram-se então as políticas públicas de erradicação dos cortiços, permeadas por discursos higienistas e estereotipações sociais e morais, e provocou-se a

---

<sup>12</sup> No glossário relacionado, a expressão é assim definida: “Aglomerado subnormal (favelas e similares) - Conjunto constituído por no mínimo 51 unidades habitacionais (barracos, casas etc.), ocupando – ou tendo ocupado – até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular); dispostas, em geral, de forma desordenada e densa; e carentes, em sua maioria, de serviços públicos e essenciais.”

<sup>13</sup> É interessante notar nesse contexto, tendo em vista o estudo de um caso brasileiro e de outro português a ser desenvolvido adiante, que em 1890 havia no Rio de Janeiro mais de 106 mil portugueses de nascimento e mais de 161 mil descendentes diretos de portugueses (Lessa, 2002: 27). Em outras palavras, considerando-se o total aproximado de 522 mil habitantes, os portugueses representavam direta ou indiretamente quase 52% da população da cidade.

origem das favelas. Em 1893, o governo ordenou a demolição do cortiço “Cabeça-de-Porco” e os moradores se instalaram nos morros próximos, principalmente no Morro da Providência. No mesmo ano, por sua vez, combatentes que haviam participado da repressão à Revolta da Armada começaram a se assentar no Morro de Santo Antônio. E ainda nesse período, em 1897, soldados que retornavam da Guerra de Canudos também se fixaram no Morro da Providência, situado atrás do antigo prédio do Ministério da Guerra.

O nome “favela”, inclusive, adviria justamente desse conflito sociorreligioso ocorrido no interior da Bahia, sendo o nome de um morro da região (que, por sua vez, adviria da designação popular de uma planta comum ali) (*idem, ibidem*: 44). O Morro da Providência, assim, em alusão à campanha militar, ficou conhecido como “Morro da Favella”, e o termo passou posteriormente a designar todas as habitações precárias espalhadas pelos outros morros da cidade. O estabelecimento ao menos como entidade urbana teria se dado em 1900 com o Decreto n. 762, que reconhecia tacitamente as ocupações ao estabelecer que “barracões toscos não serão permitidos [...] salvo nos morros que ainda tiverem habitações” (Kehl, 2010: 37). Daí em diante, então, as reações estatais foram diversas e reproduziram a perspectiva negativa aplicada aos cortiços, mas as favelas não cessaram de crescer.

Um dos períodos posteriores de maior proliferação foi a década de 1940, com a decadência da agricultura e o processo de industrialização (Jacques, 2002: 21). Houve assim diversos movimentos migratórios às cidades, incluindo por exemplo muitos nordestinos que fugiam da seca. Chegando ao Rio de Janeiro, e diante da crise de habitação, os novos habitantes se instalavam nos subúrbios distantes e nas favelas centrais, que proliferaram pela necessidade de se morar próximo aos locais de trabalho. Eram terrenos ainda não ocupados que haviam escapado da especulação imobiliária, justamente pela dificuldade ainda maior de construção.

O fato é que esse fenômeno habitacional se espalhou pelo Brasil e se diversificou significativamente, importando porém para a presente análise (dada a seleção para o estudo de caso) o panorama do Rio de Janeiro e mais especificamente o de suas características favelas próximas do centro urbano, uma vez que muitas mais periféricas também se desenvolveram. Segundo o IBGE (2010), cujo último censo será o referencial aqui utilizado, existem ao menos 763 favelas na cidade. E, a partir do citado processo de origem, há características arquitetônicas, urbanísticas e territoriais peculiares. Nas palavras

de Paola Jacques (*idem, ibidem*: 33), “arquitetura fragmentada, tecido urbano labiríntico, desenvolvimento territorial orgânico”.

Trata-se de espaços de alguma forma conquistados e construídos muitas vezes de maneira participativa pelos próprios moradores, numa dinâmica comunitária que conforma os outros aspectos da vida cotidiana e que se estende ao âmbito social em geral. Além da autoconstrução do espaço particular, assim, os próprios espaços públicos surgem como resultado dessa interação, dada mesmo em caráter de trabalho coletivo nos chamados “mutirões”. Segundo Jacques, “a ideia da favela como uma grande casa coletiva é frequente entre os moradores” (*idem, ibidem*: 54). E, não havendo projetos prévios, essas construções se encontram sempre em transformação e adaptação criativa (o “jeitinho”), conferindo ainda maior diversidade estética e cultural e contornando uma vivência social diferenciada.

Além disso, e considerando-se os citados processos de origem e crescimento envolvendo escravos libertos, imigrantes europeus e migrantes de outros estados brasileiros, consolidaram-se nas favelas identidades específicas e uma riqueza plural de manifestações culturais. Por conta do afastamento do poder público e dos estereótipos criados pelas respectivas políticas urbanas, porém, nota-se um movimento imaginário pendular em que a favela carioca “ora simbolizava o espectro noturno a assombrar a cidade, [...] ora a alvorada romantizada [...] de fertilíssima cultura popular musical e religiosa, do samba e de tradições afro-brasileiras” (Soares, 2014: 9 e 10).

Ainda no âmbito das características territoriais, mas na perspectiva econômica, os anexos “puxados” servem como “biroscas” (pequenos bares ou mercearias) para geração de renda, e os novos andares sucessivamente acrescentados às lajes também servem muitas vezes (para além de aumentar a própria habitação) a fins comerciais de locação e venda – trata-se nesse último caso da famosa verticalização, que acentua ainda mais a perspectiva estreita e labiríntica das vielas. Mais do que isso, porém, o fato é que o empreendedorismo local não só cresceu junto com as favelas mas também se consolidou. “O morador da comunidade, durante longo tempo obrigado a se virar sozinho, desenvolveu habilidades e vocações para a produção e o comércio. Aprendeu a driblar dificuldades, a lidar com o imponderável e fazer o bom marketing popular” (Meirelles e Athayde, 2014: 72 e 73).

Por fim, e novamente a contextualizar o estudo de caso em questão, outra característica desse fenômeno habitacional da cidade do Rio de Janeiro é a formação dos

complexos de favelas, sendo o “complexo” um aglomerado de comunidades ou mesmo “uma quase-cidade informal” (Jacques, 2002: 19). E é interessante perceber que o conceito de periferia se inverte localmente quando essas “quase-cidades” e favelas individuais se situam próximas a zonas centrais do Rio de Janeiro. A faixa que separa a favela da cidade “formal” passa assim a funcionar como “centro” por conta dessa proximidade, concentrando a maior parte da citada dinâmica empreendedora no comércio e nos serviços.

Essa questão da centralidade, inclusive, embasa a classificação de favelas de Mike Davis (2006: 41), embora numa abordagem mais literal. Ele divide as diversas espécies ou tipos em dois grandes grupos de localização, sendo o primeiro o núcleo metropolitano e o segundo a periferia. Nesse primeiro grupo apareceriam como formais os cortiços (casarões antigos ocupados ou construções específicas para os pobres), as moradias públicas para aluguel e as pensões e hospedarias, e como informais os invasores e os moradores de rua. No segundo grupo, por sua vez, seriam formais as casas alugadas por particulares e as moradias públicas para aluguel, e informais os loteamentos clandestinos (incluindo ocupações e sublocações), os invasores e os campos de refugiados.

A centralidade é analisada assim apenas em associação aos núcleos urbanos propriamente ditos, num enquadramento que abarcaria os citados antigos cortiços do Rio de Janeiro mas classificaria as atuais favelas em foco (desdobramentos históricos desses cortiços) como periféricas. Aquelas que se situam próximas a zonas centrais da cidade, porém, têm justamente esse aspecto como uma das distinções em relação aos outros casos brasileiros e mesmo mundiais, sendo relevante considerá-lo mesmo que se trate de ocupações dos morros. Como o próprio Davis (*idem, ibidem*: 40) coloca – considerando que a classificação apresentada “é uma simplificação analítica que ignora características locais importantes em prol da possibilidade de comparação global” –, “a primeira decisão da maioria dos recém-chegados na cidade é se podem ou não pagar aluguel perto das principais concentrações de empregos (núcleo ou periferia)”. Ora, por esse aspecto, assim, as citadas favelas do Rio de Janeiro poderiam ser consideradas (embora não literalmente) nucleares.

De qualquer forma, apesar de a principal contribuição de Davis ao tema consistir justamente na análise da amplitude do conceito de favela e na respectiva identificação em todo o mundo, ele relembra que “nem todos os pobres urbanos moram em favelas e nem todos os favelados são pobres” (*idem, ibidem*: 36). E é a partir dessa premissa que se passa

à contextualização de Portugal, acrescentando a essa questão da pobreza carências sociais urbanas que também não se restringem às favelas. Sendo assim, e reforçando a observação feita introdutoriamente de que não se trata propriamente de uma análise comparada e sim de um paralelo, focam-se nessa contextualização as áreas urbanas degradadas em seu viés de TUCS.

Na Europa em geral do século XIX e início do século XX, por conta do processo de industrialização, deu-se um grande crescimento das populações urbanas e conseqüentemente uma expansão das cidades. E as áreas centrais, nesse contexto, foram em muitos casos preteridas: “Paralelamente a este movimento expansionista, em que a mancha urbana ia ocupando espaços cada vez mais vastos e densos [...], constatava-se uma crescente desvalorização económica, social e simbólica das áreas centrais e mais antigas das cidades” (Magalhães, 2008: 20). Nessas áreas centrais, assim, começaram a se concentrar camadas sociais que não podiam se deslocar em busca dos empregos (cada vez mais localizados nas novas áreas) ou que não apresentavam qualificação suficiente. E acumulavam-se então os efeitos sociais do desemprego, a degradação das edificações e a reclusão dos ambientes públicos com a perda da dinâmica comercial e da circulação de pessoas, gerando afinal problemas de insegurança e criminalidade.

Especificamente em Portugal, dados o processo um tanto tardio de industrialização e crescimento urbano e o afastamento dos conflitos mundiais do século XX (que provocaram a destruição de vastas áreas de cidades europeias), as questões de revitalização de áreas centrais se apresentaram mais tarde. E outros fatores significativos, na linha do comentado processo e já destacando a cidade de Lisboa, foram o aprimoramento das acessibilidades e a oferta crescente de residências na periferia (mais recentes e mesmo com mais espaço) a preços mais baixos, fazendo com que o entorno da capital crescesse significativamente nas últimas décadas (Terceiro, 2013: 21). Com base nos censos do Instituto Nacional de Estatística (INE, 2011), nota-se que a população do município tem diminuído bastante desde os anos 1960, passando de 802.230 habitantes no início dessa década para 547.631 em 2011.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> É possível que movimentos de regresso, impulsionados inclusive por programas como o que será aqui analisado (capítulo 4), já comecem a amenizar o processo. O fato, porém, é que há esse fluxo negativo e com destaque para as freguesias do centro histórico, em paralelo a um fluxo positivo para as áreas periféricas da área metropolitana.

Sendo assim, com o esvaziamento habitacional e mesmo comercial de áreas centrais, desintegrando-as da dinâmica econômica da cidade, agravou-se ainda mais a degradação dos edifícios e do espaço público. Já no recorte da Mouraria (território a ser detalhado no estudo de caso), a realidade no final no século XX era de muitas casas “praticamente com as mesmas condições que tinham há dois séculos, quando a maior parte dos edifícios foi construída” (Magalhães, 2008: 134). Além dessa precariedade – incluindo infiltrações, problemas de ventilação e iluminação, superlotação e ausência de cômodos próprios para cozinha e banheiro –, importa destacar também as intervenções sem acompanhamento técnico (aumento do número de andares e retirada de estruturas de suporte para adaptação a estabelecimentos comerciais, por exemplo). E como consequências sociais, além dessa insalubridade, desenvolveram-se também o tráfico de drogas, a prostituição e a criminalidade, evidenciando-se ainda a realidade dos sem-abrigo.

Por motivos diferentes, portanto, chega-se afinal a um panorama de problemas semelhantes a alguns dos verificados nas favelas brasileiras, e também no contexto de proximidade dos (ou mesmo inserção nos) centros urbanos – embora as facilidades de acesso sejam menores nas favelas, dadas as suas grandes dimensões<sup>15</sup> e a peculiaridade geográfica (morros urbanos). Se, por outro lado, esses territórios em degradação ainda possuem (apesar dos citados atrasos em muitas casas) infraestrutura superior à das favelas, é importante observar que nelas a questão também já evoluiu bastante, como se evidenciará em breves apontamentos no estudo dos casos. E mesmo na questão estética, afinal, há proximidades, como coloca Drauzio Varella (2002: 69) diante do Morro do Timbau e da Baixa do Sapateiro: “casas altas enfileiradas em becos e vielas como numa cidade medieval.”

São as habitações degradadas, de qualquer forma, a intersecção nesse aspecto, sendo curioso notar que acabam por coexistir nesses TUCS até mesmo com antigos palacetes, igrejas e outros patrimônios históricos. E a questão da propriedade, assim, aflora como outro paralelo interessante. Em suma e na prática, diante dos desafios de uma regularização fundiária que não remova os moradores, trata-se nas favelas de uma posse sem propriedade (Gonçalves, 2013). E nas áreas urbanas degradadas, por sua vez, trata-se

---

<sup>15</sup> A consideração da escala se faz sempre importante na presente análise, observando-se por exemplo que há pelo menos seis municípios brasileiros com extensão territorial maior do que a de Portugal como um todo. E, num ponto ainda mais próximo do tema em questão, uma manchete do jornal O Globo (2011) reforça bem a impressão: “Brasil tem um Portugal inteiro vivendo em favelas”.

de propriedade sem posse – não necessariamente no sentido jurídico, e sim no de ocupação efetiva. São, enfim, marcas de decadência ou descendência nessas últimas, ao passo que nas favelas pulsa no imaginário (e mesmo em certas melhorias concretas) a ideia de ascendência – ou, inversa e respectivamente, a necessidade de regresso a uma condição sem tantas carências socioeconômicas *versus* a necessidade de um alcance inédito de tal patamar (Gráfico 1 – Anexo I). Em outras palavras, uma intersecção entre passado e futuro: consequências socioeconômicas ora a partir da degradação, ora a partir da precariedade da origem. Nas palavras de Paola Jacques (2002: 53), mais para a dualidade do que para a intersecção, é “como se os arquitetos espacializassem o tempo e os construtores das favelas temporalizassem o espaço”.

E no âmbito de expressões culturais e artísticas, tendo também como exemplo a música, nota-se da mesma forma que nas favelas uma ambiguidade em bairros de Lisboa com problemas socioeconômicos, desde a antiga imagem do fado como ameaça moral e sua posterior valorização até o receio quanto ao uso de drogas e outras atividades ilícitas – e em paralelo a uma estetização de manifestações e produções musicais, sob a ótica multicultural (Menezes, 2004). Uma ambiguidade, enfim, que permaneceria porque “a apreciação superficial de formas artísticas não canônicas (em termos europeus e de música erudita) [...] tem o perigo de esconder problemas de acesso à cidadania que esses mesmos artistas sofrem [...], além de reforçar o lugar de pertença como um lugar problemático” (Ascensão, 2013: 446).

Por fim, no âmbito da visibilidade e da pesquisa acadêmica, outro ponto em comum entre essas duas “espécies” de TUCS é o apelo midiático e a referência em estudos de diversas áreas – embora não na presente perspectiva. Resulta como também comum, por consequência e infelizmente, o sentimento por parte dos indivíduos pesquisados de que estão mais a beneficiar do que a serem beneficiados, como bem explica Adriana Facina (2014: 94) no contexto de seu mapeamento cultural:

Contraditoriamente, embora poucos favelados se tornem pesquisadores universitários, a favela é um dos temas clássicos de pesquisa no campo das ciências sociais. Tal contradição está na base de sentimentos ambíguos por parte daquela população em relação aos pesquisadores que fazem daquele território seu campo de investigação. Se, por um lado, há a expectativa de eles serem ouvidos, conquistando melhorias e denunciando as mazelas vividas, por outro existe a desconfiança de que tais pesquisas ajudem mais aos pesquisadores em suas carreiras do que propriamente aos seus ‘objetos’ de estudo.”



Daí também a fusão pontual no presente estudo, como será detalhado no capítulo sobre a metodologia (capítulo 3), entre coleta de dados, contratação de serviços e observação empírica. Mais um cuidado relevante diante da realidade dos TUCS, tendo em vista afinal a sua associação ao potencial da economia criativa para o desenvolvimento. E é a análise do conceito e do fenômeno da economia criativa que se foca a seguir.

## CAPÍTULO 2 – ECONOMIA CRIATIVA

---

### 2.1 – Das indústrias culturais à economia criativa

Em 1994, na política governamental australiana intitulada “Creative Nation”<sup>16</sup> (Austrália, 1994), fazia-se referência às “indústrias culturais”<sup>17</sup> e à sua importância para a economia do país. Eram ressaltados o trabalho nessas indústrias<sup>18</sup> (com destaque para o *design*) e a necessidade de sua adaptação às novas tecnologias, com o alerta de que elas trariam implicações à propriedade intelectual – daí, a propósito, com o desenvolvimento mundial do tema, a posterior inclusão de setores tecnológicos. Dada a ausência de aprofundamentos ou delimitações, a estratégia poderia ser resumida com as palavras introdutórias do oitavo capítulo (referente ao desenvolvimento da indústria cultural) dessa “commonwealth cultural policy”:

*The strength and creativity of our culture depends on sustainable and self-reliant cultural industries. These industries also provide an increasingly important avenue for employment creation. The growing significance of the cultural industries within the economy and to employment is becoming apparent (idem, ibidem).*

Nota-se a forte relação entre cultura e economia, e de fato essa perspectiva teria iniciado já na década de 1970, principalmente na América do Norte, com estudos sobre o impacto das artes e das atividades culturais na economia e na geração de empregos. Graeme Evans (2001: 140) precisa ao citar Vancouver (1976), Los Angeles (1979),

---

<sup>16</sup> Em 2013, quase 20 anos depois, iniciou-se a política nacional de cultura sucessora: “Creative Australia” (Austrália, 2013).

<sup>17</sup> O termo surgiu originariamente num capítulo do livro “Dialética do Iluminismo”, de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1977[1944]). Num viés negativo, tratava-se de uma crítica ao que os autores consideravam uma comoditização da cultura no período pós-guerra. Como Adorno (2003: 100) comentou mais tarde, “a técnica presente na indústria da cultura é, à partida, a da distribuição e reprodução mecânica e, ao mesmo tempo, por causa do seu próprio objecto, permanece sempre no domínio da exterioridade”. Não sendo o objetivo do presente estudo aprofundar a questão, alinha-se à posição de Hesmondhalgh (2013: 25) sobre a sua importância na atual análise do fenômeno: “Abandoning extreme pessimism is not the same thing as complacently celebrating the cultural industries as they are. The key words [...] are *complex, ambivalent* and *contested*”. Nesse sentido, defende-se basicamente aqui uma maior amplitude socioeconômica dessas indústrias em sua compreensão como economia criativa. E, apesar do afastamento dessa crítica inicial, importa ainda citar outro trecho: “O que se vende é um consenso geral e acrítico, fazendo-se publicidade para o mundo de tal modo que cada produto da indústria da cultura é um anúncio publicitário a si próprio” (Adorno, 2003: 99). Tal pensamento se aproxima do que veio a se denominar no presente estudo “metalinguagem” econômica, como uma das características identificadas nos casos analisados (capítulo 6).

<sup>18</sup> Na língua inglesa, o termo “indústria” indica o “setor” ou o conjunto de empresas que realizam uma atividade produtiva e não necessariamente as atividades fabris, como pode soar em português.

Baltimore (1977) e diversas outras cidades dos Estados Unidos e do Canadá. Aponta também, no entanto, a suíça Basel no mesmo ano de 1976, seguida na Europa por Colônia já em 1985.

Seja como for, e expandindo-se definitivamente o destaque inicial das artes e da cultura, a experiência mais sistematizada e conhecida se daria no Reino Unido a partir de 1997, numa força-tarefa multissetorial focada nas tendências de mercado e nas possíveis vantagens competitivas do país. A iniciativa esteve associada à eleição do novo governo nacional naquele ano e se deu por meio da criação do Departamento de Cultura, Mídia e Esporte, em substituição ao antigo Departamento do Patrimônio Nacional. Foi então criado um Grupo de Trabalho para as Indústrias Criativas e produziu-se afinal, em 1998, o histórico documento denominado “Mapeamento das Indústrias Criativas” – seguido em 2001, dentre outras medidas, por um relatório de acompanhamento.

Nota-se de imediato a alteração da expressão ou conceito (indústrias “criativas” ao invés de “culturais”), que foi assim delimitado: *“Those industries which have their origin in individual creativity, skill and talent and which have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property”* (Reino Unido, 2001). Uma alteração que, para David Hesmondhalgh (2013: 170), não foi mero acidente: *“There had been a keen interest in the concept among management analysts and economists for many years [...], some of it deriving from the new fashion in economics of endogenous growth [...].”* Segundo ele tratava-se da adoção do discurso da sociedade da informação, valorizando-se a criatividade, a geração de ideias e o conhecimento. E o problema dessa estratégia de diferenciação, afinal, estaria principalmente no tocante à junção indiscriminada de setores subsidiados pelo governo com os supostos setores que alavancariam a economia.

De fato, as “indústrias” ou áreas apontadas pelo programa foram bastante diversas: arquitetura, mercado de artes e antiguidades, artesanato, *design*, *design* de moda, cinema e vídeo, *softwares* interativos de entretenimento, música, artes cênicas, edição, publicidade, *software* e serviços de informática e rádio e televisão – reconhecendo-se também a sua relação econômica com turismo, hotelaria, museus e galerias, patrimônio e esporte. O “Mapeamento das Indústrias Criativas”, assim, objetivava definir e medir essas atividades por meio da coleta de dados e promover o conhecimento e a divulgação de sua dinâmica econômica. E foi nesse contexto, afinal, que se originou o conceito de economia

criativa<sup>19</sup>, num paralelo com pesquisas acadêmicas e exercícios teóricos (assim como no caso do desenvolvimento territorial, acima explanado). Para o britânico John Howkins (2013[2001]: 17), considerado pioneiro, “a economia criativa consiste nas transações contidas nesses produtos criativos. Cada transação pode ter dois valores complementares: o valor da propriedade intelectual intangível e o valor do suporte ou plataforma física [...]”. Nota-se, da mesma forma que no citado mapeamento, a ênfase na propriedade intelectual, que aparece como o catalisador do viés econômico.

Howkins reconhece o equilíbrio delicado do viés individualista da propriedade intelectual, mas acaba por reforçar que todos os produtos criativos se enquadram em uma das duas formas dessa propriedade (o aspecto intangível ou o próprio objeto físico relacionado) e que “o critério para uma transação é a ocorrência de uma troca com algum valor econômico” (*idem, ibidem*: 106). Quanto ao perfil do empreendedor na economia criativa, na linha das considerações feitas acima, Howkins (*idem, ibidem*: 156) cita o pensamento de Jean-Baptiste Say (geração de valor mediante manejo ou deslocamento de recursos):

Os empreendedores na economia criativa (muitas vezes chamados de “empreendedores criativos”) operam como o empreendedor modelo original de Say, mas com uma importante diferença que demonstra o quão longe avançamos nos anos intermédios. Eles usam a criatividade para liberar a riqueza que se encontra dentro deles. Como verdadeiros capitalistas, eles acreditam que essa riqueza criativa, se administrada corretamente, gerará mais riqueza.

Reforça-se ainda mais, assim, o viés individual. A propósito, e já no âmbito do capital humano (também analisado acima), Howkins (*idem, ibidem*: 235) entende que “o capital criativo é um componente importante do capital humano. [...] A criatividade acontece quando pegamos capital intelectual, nosso ou de alguma outra pessoa, adicionamos nosso próprio valor pessoal a ele e fazemos algo novo e original”. Em suma, nota-se que o conceito de economia criativa em Howkins está intimamente associado ao empreendedorismo em seu viés de negócio, na linha do destaque econômico que marcou os citados primeiros estudos de impacto e a experiência de política pública da Inglaterra.

Em paralelo, referindo-se a indústrias culturais no âmbito das relações entre economia e cultura, o australiano David Throsby (2001: 113) delimita no mesmo ano da obra de Howkins os bens e serviços culturais – aqueles que envolvem criatividade em sua

---

<sup>19</sup> A expressão “economia criativa” viria a ser aprovada formalmente nas políticas públicas britânicas apenas em 2006, na linha da contribuição das indústrias criativas à vida econômica e social do país (BOP, 2010: 16).

produção, com algum grau de propriedade intelectual e de forma a transmitir um significado simbólico – e sugere um modelo: “a concentric-circles model of the cultural industries, with the arts lying at the centre, and with other industries forming layers or circles located around the core”. No centro estariam as artes criativas nucleares (literatura, música, artes cênicas e artes visuais); em seguida outras indústrias culturais nucleares (cinema, museus, galerias, livrarias e fotografia); depois as indústrias culturais mais amplas, numa perspectiva de uso ou função (serviços relacionados ao patrimônio, edição e mídia impressa, gravação musical, rádio e televisão e jogos de vídeo e computador); e por fim indústrias relacionadas (publicidade, arquitetura, *design* e moda) – Gráfico 2, Anexo I.

Nota-se que a lista se assemelha à das indústrias criativas britânicas, e de fato são dois conceitos equivalentes. Deram-se a partir do modelo de Throsby, porém, diversas associações e interpretações que sobrepõem e intersectam os dois conceitos ao invés de equipará-los. No estudo “*The Economy of Culture in Europe*” preparado pela KEA European Affairs (2006: 3) para a Comissão Europeia, por exemplo, o centro do modelo e o primeiro círculo concêntrico foram agrupados como “o setor cultural”, enquanto que os dois últimos o foram como “o setor criativo”.

Já a UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento) (2008: 13), em seu primeiro relatório sobre a economia criativa, entendia as indústrias culturais como subconjunto das indústrias criativas mas apresentava logo em seguida uma classificação dessas últimas justamente em quatro grupos, abrangendo as atividades citadas por Throsby. A confusão se manteve no segundo relatório (UNCTAD, 2010: 7), observando-se inclusive que em ambos se afirma ter emergido na citada política australiana o termo “indústrias criativas” (ignorando, assim, embora se tratasse de perspectivas políticas semelhantes, que o termo viria a ser usado na experiência britânica, como apontado acima).

No terceiro relatório, agora mediante a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) (2013), a relação não foi explicitamente mantida mas a confusão persistiu. O termo “indústrias criativas” é considerado mais amplo do que o de “indústrias culturais”, de forma a abranger os bens e serviços dessas últimas, e logo em seguida novamente se agrupa tudo no modelo dos círculos concêntricos de Throsby. Dessa vez, porém, “*with two minor terminological adjustments*” (*idem, ibidem*: 23), a adjetivação “criativas” é retirada das artes nucleares (que passam a figurar como

“expressão cultural nuclear”) e aplicada às outras indústrias culturais nucleares (que passam a figurar como “outras indústrias criativas nucleares”).

Enfim, por mais que possam parecer meros detalhes terminológicos, as distinções entre indústrias culturais e indústrias criativas acabam por afastar as primeiras de uma equivalência à economia criativa, para a qual se pretende neste estudo uma ampliação conceitual. Como se verifica pela análise do próprio Throsby (2010: 38 e 98) sobre as políticas culturais, porém, a economia criativa é uma “rubrica econômica” ou “retórica sedutiva” mediante a qual as indústrias culturais passam a ser vistas em sua importância para o dinamismo econômico.<sup>20</sup>

Seu modelo dos círculos concêntricos, assim, objetiva classificar as indústrias culturais em termos culturais e econômicos: “*The successive circles extend as far as activities that have a strong commercial focus [...]*” (*idem, ibidem*: 92). E, nessa linha, pode-se concluir que embora todas as atividades figurem em conjunto nessa dinâmica da economia criativa, a ligação entre a produção cultural e o citado viés de negócio das indústrias criativas não é necessariamente direta em algumas dessas atividades. Na perspectiva britânica das indústrias criativas, por outro lado, havendo da mesma forma setores subsidiados e sem ligação direta com o viés de negócio, todos são indiscriminadamente agrupados sob esse viés – conforme o já citado Hesmondhalgh (2013: 170). John Knell e Kate Oakley (2007: 20) bem demonstram que essa perspectiva teórico-prática, afinal, apresenta um problema de coerência ou mesmo de transparência:

*Far from being the entirely commercial offering they are sometimes presented as, the DCMS’ 13 creative industry sectors always carefully represented the spectrum of activities from the voluntary and community to the highly commercial. They encompass activities that appear to have benefited very little from subsidy, such as videogames or popular music, as well as those which remain highly subsidised, such as the performing arts.*

Sendo assim, considerando a realidade e já estabelecendo as primeiras bases para a conceituação que se pretende afinal, a economia criativa parece abranger atividades ou empreendimentos que não têm relação direta com a perspectiva econômica (ou que a tem em níveis diferenciados). Daí a necessidade de resgatar as origens culturais do fenômeno e

---

<sup>20</sup> Entende-se aqui que economia criativa e economia cultural são expressões equivalentes em termos conceituais (assim como indústrias culturais e indústrias criativas), optando-se pela primeira apenas no sentido de ênfases que se seguirão no presente estudo e para aproveitar essa “retórica sedutiva” a que se refere Throsby.

de aprofundar a compreensão da própria economia em sua relação com a cultura e com a dimensão social, na linha de todas as considerações já expostas e como ainda será analisado. Por ora, no entanto, importa destacar esse percurso teórico-prático e observar que o conceito de economia criativa, em associação ao de indústrias criativas, tem sido replicado em diversos países após a experiência britânica. E de forma geral, para além da problematização colocada, entende-se que a economia criativa tem como pilares a singularidade, o simbólico e o intangível. Para Ana Carla Fonseca Reis (2008: 23), há uma relação de diversas dimensões conceituais:

Da chamada economia da experiência reconhece o valor da originalidade, dos processos colaborativos e a prevalência de aspectos intangíveis na geração de valor, fortemente ancorada na cultura e em sua diversidade. Da economia do conhecimento toma a ênfase no trinômio tecnologia, mão-de-obra capacitada e geração de direitos de propriedade intelectual [...]. Da economia da cultura propõe a valorização da autenticidade e do intangível cultural único e inimitável, abrindo as comportas das aspirações dos países em desenvolvimento de ter um recurso abundante em suas mãos.

Esse contexto explica, inclusive, a construção de outros conceitos relacionados à criatividade e ao desenvolvimento econômico, em paralelo ao de economia criativa. Como bem observa Carlos de Souza Leite (2012: 70), “no nível mais básico, a economia do conhecimento refere-se a pessoas criativas se juntando – a cidade é o diferencial que propicia isso – para adicionar valor ao trabalho através da troca de informações, gerando, assim, novas ideias”. Importa observar assim as obras pioneiras (embora já com trabalhos anteriores desses mesmos autores, na linha das citadas tendências desde a década de 1970) de Charles Landry (2008[2000]) e Richard Florida (2011[2002]), que abordaram respectivamente a “cidade criativa” e as “classes criativas”.

É evidente que a cidade envolve muitas outras dimensões para além da econômica, remetendo a análise às considerações já feitas sobre o território e o desenvolvimento territorial. Para Reis (2012: 17), assim, “seria reducionista dizer que uma cidade criativa é aquela em que a economia criativa é essencialmente pujante”. Ocorre, porém, como será aprofundado nos próximos itens e capítulos, que uma outra compreensão do conceito de economia criativa pode proporcionar o vislumbre de uma maior amplitude socioeconômica.

Como entende o próprio Landry (2008[2000], p. xxxix) – embora fundamente a economia criativa apenas nos domínios das indústrias de mídia e de entretenimento, das

artes e do patrimônio cultural e dos serviços criativos entre empresas –, “*the creative economy is a platform for both developing the economy and even the city*”. Para ele, numa cidade criativa a criatividade se relaciona ou deve estar presente nas seguintes dimensões: as próprias pessoas, a vontade e a liderança, a diversidade e o acesso a talentos variados, a cultura organizacional, a identidade local, os espaços urbanos e as facilidades e as dinâmicas de interação ou *networking* (*idem, ibidem*: 105). E assim, para Landry, a relação da cidade criativa com o outro conceito citado – as “classes criativas” – seria ainda mais direto, no sentido da competição entre cidades para atrair esse perfil de pessoas.

Tal conceito, no entanto, abre margens a diversas críticas por sua dependência do fluxo externo de pessoas ou “classes”, e conseqüente desvalorização do capital humano endógeno que é tão vital na já analisada concepção de desenvolvimento territorial. Florida (2011[2002], p. xiv), por exemplo, referindo-se ao seu processo de identificação dessa classe criativa, conta que “minha lista dos polos nacionais de alta tecnologia era absurdamente semelhante com a lista de lugares com maior concentração de gays”. E assim, a elencar características e forjar modelos midiáticos, ele acaba por receber avaliações irônicas no sentido de um possível oportunismo, como a de Hesmondhalg (2013: 173): “*governments would need to foster ‘a creative community’ in their cities. He also offered his services as a consultant to advise city governments on how to create such communities*”. Ou ainda, sem referência direta, a de Knell e Oakley (2007: 23):

*More alarmingly, they are therefore prey to ‘toolkits’ and ‘recipes,’ for developing creative cities, whether this is ‘get more gay people,’ or ‘get a franchise of the Getty.’ Instead of starting from where places are, and understanding their assets, there is tendency for mimicking – Middlesbrough must be the new Barcelona, or London must ‘catch up’ with Shanghai.*

Sendo assim, e retomando-se o tema das cidades criativas, Reis (2011: 24-27) faz um balanço das perspectivas de diversos autores e respectivos países e afirma que essa refletiria, enfim, um misto dinâmico de sentimentos, ideias, conexões e adaptações no sentido de superar problemas (locais e globais) e mudar constantemente, destacando-se a cultura e as reutilizações inovadoras e democráticas do espaço público. Ela também elenca (Reis, 2008: 141 e 142) elementos importantes para uma cidade criativa: projeto cultural como catalisador, reconhecimento da necessidade de transformação profunda, apropriação pela comunidade, identificação de traços distintivos, apelo a um turista qualificado, aliança entre os três setores, qualificação dos recursos locais, complementaridade entre



sustentabilidade cultural e econômica e rompimento das fronteiras entre o erudito e o popular.

Mas, como citado anteriormente, Reis entende que essa transversalidade da cidade criativa não pode ser abarcada pela economia criativa. É fato que alguns dos elementos que cita parecem escapar ao seu raio de influência, mas reforça-se que uma compreensão mais interligada à cultura poderia proporcionar a citada amplitude socioeconômica. Como bem resumem Wen Wen e Henry Siling Li (2014: 80), “*creative cities are those where citizens make culture and culture makes economy*”. E no próprio relatório da UNCTAD (2010: 12), acima criticado no tocante à confusão entre indústrias culturais e indústrias criativas, a definição de cidade criativa aparece bem ajustada: “*This term describes an urban complex where cultural activities of various sorts are an integral component of the city’s economic and social functioning.*”

Resta saber, afinal, qual seria a extensão do impacto dessas atividades culturais. Como sugerido acima, a economia criativa pareceria abranger atividades ou empreendimentos que não têm relação direta com a perspectiva econômica (ou que a tem em níveis diferenciados), e daí a necessidade de resgatar as origens culturais do fenômeno e de aprofundar a compreensão da própria economia em sua relação com a cultura e com a dimensão social. Tendo a exposição acima procurado esse resgate, ao traçar o percurso das indústrias culturais à economia criativa, essa relação mais ampla com a cultura e com a dimensão social é o que se pretende a seguir, mediante análise da ciência cultural.

## **2.2 – Ciência cultural e economia criativa**

Em 2008, também na Austrália e no contexto de um encontro internacional de investigadores de diversas áreas, lançou-se a chamada “ciência cultural”. Segundo apresentação introdutória do grupo acadêmico em ação desde então (Cultural Science, 2015), o conceito estaria emergindo como resultado da convergência entre as teorias da evolução e da complexidade (com destaque à economia evolucionária) e o estudo das alterações nas relações e identidades humanas (com destaque justamente à produção criativa e aos estudos culturais).

Em primeiro lugar, quanto aos estudos culturais, a diferença ou avanço estaria no fato de não se focar a valoração econômica ou o viés político, privilegiando-se uma

abordagem mais analítica e descritiva em relação à cultura (Herrmann-Pilath, 2011: 4). Não se trataria assim de ignorar esses fatores, e sim (pelo contrário) de compreender que estariam melhor situados no âmbito interno da complexa dinâmica cultural. Jason Potts e John Hartley (2014: 37) esclarecem: “*We do not presume a priori that political and economic forces affect culture (‘exogenously’), as an external shock, producing an unstable asymmetry of power relations (‘hegemony’) among cultural ‘subjects’[...].*” Em segundo lugar, e de forma a ampliar a compreensão sobre a primeira diferença, a ciência cultural adota uma perspectiva naturalista. Carsten Herrmann-Pilath (*idem, ibidem*: 88), na linha interdisciplinar do citado grupo acadêmico, define da seguinte forma:

*Cultural science is a special branch of evolutionary theory that deals with the evolution of knowledge in networks of human brains, mediated by artefacts, in particular, language. Cultural science pulls together elements of the neurosciences, cognitive sciences and the humanities, while staying within the formal framework of evolutionary theory.*

Tratar-se-ia assim (realçando o citado afastamento de Potts e Hartley da linha exógena dos estudos culturais) de uma oposição ao viés predominante de aplicar as teorias econômicas a determinada área, uma vez que nesse caso a própria economia se enquadraria nesses tão amplos moldes da ciência cultural. Um novo ramo que, além de transcender a economia, estaria fundamentado primeiramente no naturalismo e refletiria o potencial interdisciplinar da aplicação de métodos e modelos das ciências naturais ao estudo do fenômeno cultural. A partir da compreensão de que todas as atividades humanas estariam relacionadas ao processo biológico, no contexto da teoria da evolução, até mesmo os artefatos (inclusive a linguagem) conformariam de forma coletiva e externa os atributos considerados individuais, como a criatividade e a identidade.

É fato que há diversos passos conclusivos nessa cadeia de raciocínio com sérias implicações em outros campos, merecendo atenção,<sup>21</sup> mas o que ora importa é o impacto da amplitude e da interdisciplinaridade da ciência cultural sobre o conceito da economia criativa – e da respectiva abordagem como estratégia de desenvolvimento territorial.

---

<sup>21</sup> Os descartes extremos de um indivíduo racional ou das fronteiras ontológicas entre os indivíduos (Herrmann-Pilath, 2011: 65), da consciência autônoma e do poder individual de decisão (*idem, ibidem*: 155) são claramente questionáveis no âmbito filosófico (e por que não jurídico?) das responsabilidades individuais. Além disso, colocam em questão a própria relação entre a mente e a realidade, fazendo necessária a lembrança aparentemente tão simples de Paul Boghossian (2015: 25), por exemplo, de que “a universalidade e a independência da mente [...] são duas noções importantes de objetividade”. Sendo assim, são necessários outros aprofundamentos em separado – sem se descurar obviamente o tão caro viés interdisciplinar – e sob a ótica de outras cosmologias e de outras teorias sobre a origem do homem.

Primeiramente, diante da compreensão dos processos em curso de desenvolvimento da ciência cultural e da economia criativa, é curioso notar que o “berço” é comum: experiências políticas e acadêmicas australianas. Trata-se de um detalhe importante, uma vez que já sugere ou explica as intersecções analisadas abaixo. Nota-se de imediato também, e principalmente, a ascendência cultural de ambas as correntes conceituais. Como apontado e diante da própria expressão, a ciência cultural reforça a centralidade da cultura e do conhecimento. A economia criativa, por sua vez, também advém de relações da arte e da cultura com a economia e atualmente (apesar da expansão para diversos outros setores) evidencia a necessidade de reforço de seu viés cultural.

Retomando-se então as considerações expostas, as indústrias criativas<sup>22</sup> consistiriam (como um verdadeiro laboratório para o estudo da ciência cultural) no processo de produção e disseminação de artefatos, dirigido por decisões de consumo de indivíduos que estão em constante contato com outros indivíduos. A especificidade dessas indústrias seria o seu enraizamento nos mercados – emergência da demanda por produtos e serviços criativos com agregação de “significados”, no contexto da evolução do conhecimento e de forma a suprir necessidades menos “básicas” ou do topo da pirâmide de necessidades (Maslow, 1987). E isso, por sua vez, evidenciaria segundo Herrmann-Pilath (2011: 85) que tais indústrias seriam um resultado da economia criativa e não o contrário, como preconiza a maioria dos teóricos a partir dos trabalhos pioneiros apontados acima.

Nesse sentido, é feita pelo autor uma distinção (apontada pelo uso da letra maiúscula) entre economia criativa – que seria um fenômeno universal e sempre em curso – e Economia criativa – que seria um fenômeno recente relacionado às citadas indústrias criativas e transformador da economia criativa. Sendo assim, e para dar a compreender a contextualização feita acima (no sentido de que o conceito de economia criativa se originou do termo “indústrias criativas”), tratar-se-ia nessa linha da Economia criativa (com letra maiúscula). Seja como for, o fato é que as considerações sobre as indústrias criativas valem também para a economia criativa (e vice-versa), vislumbrando-se afinal a ligação de ambas com a citada evolução do conhecimento.

Jason Potts (2008: 1), porém, vai além e considera que há mesmo interdependências conceituais. Para ele, a ciência cultural poderia ser definida por meio da

---

<sup>22</sup> Trata-se da expressão utilizada pelo autor em questão (Herrmann-Pilath, 2011) e por outros do mesmo tema, devendo porém ser compreendida na presente análise de acordo com as considerações do item anterior, no sentido de mera equivalência à expressão “indústrias culturais”.

seguinte “fórmula”: “*cultural science = new cultural studies + evolutionary economics + complexity theory + creative industries*”. Coloca-se, portanto, a necessidade de bem definir o fenômeno das indústrias criativas (ou da economia criativa, como visto) para viabilizar a compreensão da ciência cultural. Considerando que os outros “componentes” da “fórmula” são já amplamente abordados, Potts (*idem, ibidem*: 6) segue nessa dependência específica, lista uma série de correntes conceituais e surpreende na 18ª definição:

*However, there is an alternative position, which is perhaps best defined as the inverse of definition #17, namely that there is something there to understand, but that this requires not a specific definition of creative industries but rather a new science. This is definition #18: the cultural science definition.*

Ora, se à dependência da ciência cultural em relação ao que seriam as indústrias criativas responde-se com a afirmação de que elas seriam justamente o que é a ciência cultural, acaba por se criar um círculo vicioso. O que Potts pretende, porém, é demonstrar que se trata afinal de uma nova ciência. A ciência cultural seria composta pelos outros três componentes da fórmula, restando as indústrias criativas como um aspecto desses outros componentes e não como um quarto componente em separado. Aproximando-se ainda mais os dois conceitos da presente análise, assim, a ciência cultural emergiria majoritariamente do estudo da economia criativa e essa do estudo da economia, da cultura e da complexidade.

Uma nova ciência, portanto, com duas faces principais, concluindo-se que os sistemas culturais e os sistemas econômicos são na verdade diferentes aspectos da mesma dinâmica ou processo de construção do conhecimento – e respectivo crescimento exponencial, nos últimos anos. Como resume Potts (*idem, ibidem*: 8), e de forma a exaltar um amplo potencial de aplicação, “*cultural science is a synthetic science: a hybrid of models. The power of this synthetic focus is that it enables a better understanding of the general dynamic processes that affect almost all domains of inquiry into the human world*”. Nota-se, enfim, que as analisadas intersecções e mesmo interdependências entre o conceito de ciência cultural e o de economia criativa resultam na cogitação de uma ciência autônoma e relevante a todas as outras, independentemente das clássicas divisões do conhecimento.

E especificamente com relação aos impactos dessa percepção sobre a atual construção (conceitual e em termos de projetos concretos de desenvolvimento territorial) da economia criativa, é importante frisar a citada percepção de que os sistemas culturais e os sistemas econômicos seriam dois lados da mesma dinâmica de construção do conhecimento. É essa a principal implicação às noções em curso de economia criativa, evidenciando em primeiro lugar que estudos e projetos relacionados devem ultrapassar o viés de negócio. O perfil da experiência britânica e de autores como John Howkins (2013[2001]), centrado nos direitos de propriedade intelectual e nos objetivos financeiros tradicionais, não pode ser indiscriminadamente aplicado sem as devidas adaptações às diversas realidades locais.

Em segundo lugar, entende-se que a ampliação dos contornos conceituais que permite essas adaptações deve atingir uma intersecção com o desenvolvimento social, justamente para além do viés de negócio e de forma a respeitar toda a complexidade envolvida (indo além até do próprio âmbito econômico, uma vez que esse passa a ser compreendido como apenas uma das faces da dinâmica de construção do conhecimento). Por fim, como último principal impacto no âmbito da economia criativa, constata-se que esse conceito não deve ser encarado como mero modismo ou simples contorno expressivo para processos supostamente contínuos. É fato, como apontado acima em citação do próprio Herrmann-Pilath (2011: 85), que há uma dinâmica universal e sempre em curso associada à economia criativa.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Nos primórdios da urbanização, desde os assentamentos mesopotâmicos até os centros gregos e romanos, um denominador comum parece ter sido a busca pelo dinamismo entre funcionalidades econômicas, atividades sociais e um viés estético de sentido ou significação – um balanço que viria a se perder mais visivelmente com a consolidação da cidade industrial e respectiva predominância dos fluxos produtivos. Jordi Pardo (2011: 86 e 87), nessa linha, considera mesmo que o conceito de cidade criativa (associado ao de economia criativa, como explicitado acima) constitui o próprio cerne da urbanização. Quanto às indústrias culturais propriamente ditas, é interessante observar os poetas, músicos, dançarinos e atores gregos que se organizavam nas corporações de artistas devotados a Diôniso (Aneziri, 2009: 219). Conformou-se então, com maior destaque para o período romano, uma corporação mundial com um prolixo subtítulo que procurava afastá-la do estigma de artistas pagos (embora continuasse a auferir retornos financeiros nos festivais): “The World Artists of Dionysus, Sacred Victors in Crowned Contests and their Fellow Competitors”. A organização abarcava inclusive os companheiros dos artistas cujas especialidades eram essenciais à produção dos espetáculos, e é considerada pioneira no âmbito sindical: “These heady days saw the creation of the world’s first international trade union, the Artists of Dionysus (FVAii): before the late 4th c. B.C. we hear only of small local associations that were probably designed for social and religious functions” (Csapo; Slater, 1994: 224). Posteriormente, retornando-se ao âmbito das cidades, Graeme Evans (2011: 26) lembra também que “several satellite Roman cities were redeveloped on these sites, which were later to emerge as the ‘cultural capitals’ of London, Vienna and Gallo-Roman Paris”. É interessante associar ou ao menos colocar em paralelo, assim, o recente desenvolvimento da economia criativa em Londres e a antiga “formatação” dessa cidade como capital cultural. Enfim, ressaltando o ineditismo do fenômeno atual, poder-se-ia considerar uma economia criativa “do” (e não “no”) passado.

Há também, no entanto, um fenômeno recente relacionado, e uma das novidades imediatas estaria na escala proporcionada pela globalização. Pardo (2011: 88) observa, porém, que o modelo da cidade criativa vai além e reconhece que não se está a enfrentar apenas uma crise econômica global, mas provavelmente uma “mudança de paradigmas que está relacionada aos desafios e equilíbrios ambientais, demográficos e culturais de um modelo de desenvolvimento que, até agora, foi baseado no crescimento quantitativo”. Quanto à economia criativa propriamente dita, no mesmo sentido, Ana Carla Fonseca Reis (2008: 23) considera que a novidade estaria além da mera reordenação de setores sob um novo termo, residindo “no reconhecimento de que o contexto formado pela convergência de tecnologias, a globalização e a insatisfação com o atual quadro socioeconômico mundial atribui à criatividade o papel de motivar e embasar novos modelos de negócios”.

Os desafios da já analisada realidade dos TUCS, portanto, podem ser vislumbrados como oportunidades no contexto da economia criativa, para que se avance em sentido oposto ao cenário sombrio descrito por Mike Davis (2006: 29). Na mesma linha de paralelos históricos e numa visão global, ele compara a condição das favelas justamente à dos primórdios do fenômeno das cidades, em termos de moradia: “Na verdade, o bilhão de habitantes urbanos que moram nas favelas pós-modernas podem mesmo olhar com inveja as ruínas das robustas casas de barro de Çatal Hüyük, na Anatólia, construídas no alvorecer da vida urbana.” É esse potencial da economia criativa para o desenvolvimento, assim, o tema abordado a seguir, ligando este segundo capítulo às considerações iniciais sobre desenvolvimento territorial.

### **2.3 – Economia criativa e desenvolvimento territorial**

Como já apontado, a disseminação do conceito de economia criativa (em paralelo ao de cidades criativas), principalmente diante da experiência britânica, tem sido intensa ao redor do mundo. E não se trata apenas de sistematizações e recomendações de organismos internacionais voltados ao desenvolvimento, como no caso dos analisados relatórios da Organização das Nações Unidas (mais especificamente por meio da UNCTAD e da UNESCO). Os próprios britânicos, em continuidade aos esforços de visibilidade que marcaram a política de economia criativa do país, apresentam ferramentas de replicação. É

o caso, por exemplo, do “Guia Prático para o Mapeamento das Indústrias Criativas” (BOP, 2010: 9).

Ocorre, porém, que essa replicação carrega o risco de não se efetuar a acima evidenciada amplitude de efeitos socioeconômicos, bem como de não ser feita a devida adaptação a contextos culturais, sociais e econômicos distintos. Superar a ameaça de mero modismo e aprofundar a reflexão de acordo com as realidades dos países em desenvolvimento (e mesmo de diferentes regiões dentro de um mesmo país), assim, é um grande desafio. Yudhishtir Raj Isar (2008: 76) coloca nessa linha a preocupação sobre o que seria uma associação atual do discurso culturalista ao imperialismo de mercado. Para ele, tendo-se o desempenho baseado no cálculo econômico como padrão, “em algum momento, outros setores poderão obter melhores resultados do que a cultura. Será que a cultura, então, tem de ceder seu lugar? E quanto às atividades e às práticas culturais que não podem gerar retornos econômicos?”

Resgatando assim as questões abordadas no primeiro capítulo capítulo, alerta-se quanto ao risco de o aspecto social não estar devidamente entrelaçado ao aspecto econômico, na mesma linha de Andrea M. Davis (2008: 181). Para ela, enquanto os países do Norte passam de um conceito de economia criativa para outro, os países do Sul têm demorado a se articular e a se posicionar. E, a propósito da tentação de mera reprodução ou imitação, é interessante lembrar que foi justamente esse o erro estratégico aplicado até o final da década de 1970, no sentido das tentativas de reprodução do crescimento econômico dos países desenvolvidos como sinônimo de desenvolvimento – e daí, afinal, o fortalecimento das contestações promovidas pela teoria do desenvolvimento local.

O ideal, assim, segundo Davis (*idem, ibidem*), seria usar a definição do Reino Unido como ponto de partida e desenvolver definições próprias, tendo sempre em vista a inclusão socioeconômica. Mesmo a experiência britânica, como já apontado acima, apresenta problemas de coerência e transparência. Permite ainda, no sentido do papel efetivo da estratégia de economia criativa para o desenvolvimento, questionamentos sobre causalidade e sustentabilidade: “*That the creative industries are more a symptom of London’s inherited economic success, than a sustainable cause of future growth – an accidental success for London rather than its purposeful creation*” (Knell e Oakley, 2007: 6).

Essa última, na verdade, é uma questão que se suscitará sempre em projetos de desenvolvimento territorial, uma vez que a multicausalidade dos resultados dificulta a identificação precisa das ações empreendidas como causas efetivas. E até mesmo em termos da dinâmica do território, como enfatizam José Luís Alonso Santos e Lucília Caetano (2002: 168), “*intentar definir de una manera precisa y definitiva las áreas de influencia de los principales núcleos de un territorio no sólo es una tarea prácticamente imposible sino probablemente también inadecuada, ya que no es una realidad ni inmanente ni permanente en el espacio*”.

De qualquer forma, e reforçada a importância de se evitarem as meras replicações de experiências, a amplitude socioeconômica da economia criativa sugerida pela exposição até aqui reflete um grande potencial em prol do desenvolvimento. No aspecto econômico, resgatando-se o modelo dos círculos concêntricos de Throsby (2010), é fato que num primeiro momento não se trata de explicar o potencial de impacto das indústrias culturais sobre outros setores da economia, e sim de classificá-las em termos culturais e econômicos. Num segundo momento, porém, o autor destaca o potencial de fluxo econômico com as outras indústrias, tanto no sentido da demanda por produtos culturais em outros setores quanto (e principalmente) no da demanda da produção criativa por bens e produtos dessas outras indústrias (*idem, ibidem*: 95).

Além dessa dinâmica transversal aos setores econômicos, Throsby (*idem, ibidem*: 97) ainda aponta a movimentação de trabalhadores criativos e as transferências de conhecimento e inovação, destacando os chamados *spillovers*: “*the knowledge transfer involved is technically a positive externality or spillover, defined in economics terms as an unintentional and uncompensated benefit flowing from one economic agent to another*”. Se por acaso, assim (mesmo diante de todos os exercícios feitos até aqui em prol da ampliação cultural e social da economia criativa), parecer que tudo afinal não passa de mera valorização de aspectos da arte e do entretenimento, Cocco (2014) apresenta uma metáfora interessante. É fato que as indústrias tradicionais transparecem uma relação imediata com aspectos funcionais, úteis, como o trabalho da formiga na famosa alegoria. A oposição à cigarra, assim, por mais que o lazer (por exemplo) tenha sido aceito como necessidade e mesmo como setor econômico, continua a dificultar a compreensão dessa amplitude cultural e social da economia criativa. Daí, assim, a figura das abelhas e da colmeia:



As atividades relacionais (o “ir de flor em flor” equivalendo à relação de serviço) das abelhas polinizadoras (empregáveis, empreendedoras e dotadas de um certo nível de conectividade) são mais importantes do que o trabalho instrumental (na colmeia) de produção material. Não porque não haja mais produção material, mas porque esta depende duplamente das atividades imateriais: do ponto de vista do valor (é nas relações que se produzem formas de vida, mundos) e do ponto de vista da própria produção (é nas relações que se produz o capital social, humano e intelectual que permite gerar o novo tipo de trabalho, inclusive nos segmentos mais tradicionais) (Cocco, 2014: 12).

A metáfora também é utilizada por Knell e Oakley (2007: 21) e ainda mais especificamente no âmbito da economia criativa, enfatizando a importância dos empreendedores culturais para uma ampla integração entre economia e cultura: “[...] *who [the individual cultural entrepreneurs] given the dominance of not for profit business models in the culture sector are the pollinators forging commercial links, networks and transactions between the cultural and creative industries.*” A economia criativa, enfim, é um conceito baseado em ativos criativos cuja aplicação estimula a inovação na economia em paralelo à geração de renda, à inclusão produtiva (seja por meio da criação de empregos ou do empreendedorismo) e à progressão social relacionada.

São envolvidos assim aspectos econômicos, culturais e sociais, tendo-se os sistemas culturais e os sistemas econômicos como dois lados da mesma dinâmica de construção do conhecimento. Apesar de serem abarcados diversos setores no conceito de economia criativa, portanto, faz-se importante (principalmente no contexto de promoção do desenvolvimento) o destaque da cultura em sua relação com a economia. Esse destaque ameniza o risco (e fato) de que a moda do adjetivo “criativo” signifique ao mesmo tempo tudo e nada, esvaziando o conceito. No âmbito das políticas públicas, Knell e Oakley (*idem, ibidem*: 22) novamente bem compreendem essa relação: “*The result of this confusion is that we are in danger of having neither meaningful cultural policy, nor effective economic policies. Part of the solution lies in admitting the fact that, in the creative industries, the two will never be entirely separated.*” Sendo assim, se a perspectiva cultural parece restringir, ela na verdade (com a devida perspectiva) amplia; e se a perspectiva puramente econômica parece ampliar, ela na verdade restringe ou anula. Nesse sentido, no contexto da economia criativa, o setor cultural se direciona à aplicação do aprendizado, do instrumental e da lógica das relações econômicas – incluindo a visão de fluxos e trocas, de distribuição e demanda, do reconhecimento do capital humano, etc. – em favor da própria cultura e do desenvolvimento em geral (Reis e De Marco, 2009: 25).

Uma estratégia de desenvolvimento territorial baseada na economia criativa, portanto, considerando-se as devidas relações entre empreendedorismo, inclusão produtiva e progressão social, exige governança clara e facilitadora com visão de longo prazo – podendo os agentes catalisadores do processo serem o governo, empresas privadas ou organizações da sociedade civil, com o ideal de que na implementação haja sinergia entre todos os setores. Nessa linha, o analisado relatório da UNESCO (2013: 33-35) sobre a economia criativa trouxe diversas considerações a respeito das cidades como atores de desenvolvimento e da necessidade de alargar a compreensão dos relatórios anteriores, enfocando principalmente a importância da adaptação e customização dos princípios nos países em desenvolvimento. E, para essa “adaptação”, as próprias experiências em TUCS podem proporcionar informações importantes. Ocorre, porém, como observam Knell e Oakley (2007: 16) ainda em suas críticas ao caso britânico, que a própria experiência em TUCS pode não se desenvolver adequadamente: *“The perception that the creative industries were meritocratic, and that they thus opened up routes to participation among those from marginalised groups, has been largely dismantled when confronted by evidence.”*

As intervenções nesses TUCS com vistas ao desenvolvimento, portanto, devem se pautar justamente por essas carências socioeconômicas, em termos de abordagem metodológica. Como José Maurício Domingues (2003: 70) ressalta, “as relações efetivas de dominação – e o acesso diferencial a posições sociais e recursos, as chances de vida radicalmente distintas e as oportunidades de que diferentes subjetividades desfrutam – devem estar sempre em nosso horizonte analítico e político”. Os beneficiários precisam assim ser vislumbrados em sua privação de capacidades, para além do simples enquadramento em determinados níveis de renda. É o que afirma Amartya Sen (2010: 109):

Nessa perspectiva, a pobreza deve ser vista como privação de capacidades básicas em vez de meramente como baixo nível de renda, que é o critério tradicional de identificação da pobreza. A perspectiva da pobreza como privação de capacidades não envolve nenhuma negação da ideia sensata de que a renda baixa é claramente uma das causas principais da pobreza, pois a falta de renda pode ser uma razão primordial da privação de capacidades de uma pessoa.

Daí a importância de estratégias inovadoras para esses territórios no que se refere ao empreendedorismo e ao desenvolvimento do tão necessário e já comentado capital

humano, bem como de políticas públicas específicas. Por outro lado, a analisada dificuldade de integração dos aspectos econômicos às práticas culturais, no contexto da economia criativa, também se verifica e exige um trabalho de sensibilização. É o que destaca Adriana Facina (2014: 21), justamente no contexto de mapeamento da produção cultural em uma favela da zona norte do Rio de Janeiro: “Para a maioria dos nossos entrevistados, a motivação econômica rivaliza com a necessidade de autoexpressão e mesmo diversão”. E a comunidade como um todo, por sua vez, precisa se apropriar de todos esses processos por meio de mecanismos diferenciados de participação a serem oferecidos, uma vez que as barreiras sociais e culturais – relacionadas à desconfiança e ao histórico de frustrações – são ainda mais resistentes nos TUCS.

Por fim, no tocante à citada necessidade de “adaptação” do conceito de economia criativa, um grupo de pesquisa liderado por Dália Maimon (2014: 23) no Brasil já sinaliza em seu último relatório que “pontos conceituais foram refeitos, como o próprio entendimento da economia criativa em ambiente de favelas”. Cite-se ainda o destaque à “capacidade de formar redes de colaboração informais, como alternativas à necessidades de infraestruturas física ou de serviços” (*idem, ibidem*: 25), e principalmente uma percepção que vai ao encontro das citações acima de Cocco e Knell e Oakley – no sentido de uma “polinização” empreendedora que viabilize a integração entre aspectos culturais e econômicos em sua dimensão social:

Este trabalho nos sinalizou ainda que, dentro das favelas, pode haver um modelo lógico de propagação de empreendimentos inovadores contextualmente, a partir de uma organização estruturada, como o observado na Mangueira: uma organização enraizada na identidade local – a escola de samba – de maior porte, portanto de atuação mais capilarizada, que recebe investimentos públicos e privados, por suas relações e ofertas a rede de participantes por meio das diversas atividades que promove, irradia uma série de inovações sociais contextuais, empreendidas pelos que são impactados por suas atividades (*idem, ibidem*: 26).

Todos esses fatores e questões, enfim, conformam o objetivo do presente estudo no sentido de identificar a amplitude conceitual e potencial da economia criativa como fator contribuinte para o desenvolvimento, considerando que esse potencial depende de uma abordagem “adaptada” do conceito no caso dos TUCS – “adaptação” essa, afinal, que pode proporcionar melhor compreensão do próprio conceito de economia criativa.

## CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

---

Conforme adiantado na introdução, diante da questão ou problema de pesquisa colocado, o objetivo geral do presente estudo é o seguinte: “Identificar a amplitude conceitual e potencial da economia criativa como fator contribuinte para o desenvolvimento em empreendimentos do setor cultural e artístico situados em territórios urbanos com carências socioeconômicas.” Os objetivos específicos, por sua vez, seguem novamente, agora dispostos em tópicos:

- Delimitar um empreendimento do setor cultural e artístico de Portugal e outro do Brasil, ambos situados em territórios urbanos com carências socioeconômicas que tenham sido alvo de programas governamentais voltados ao potencial da economia criativa.
- Identificar aspectos comuns (convergentes) e incomuns (divergentes) entre o empreendimento do setor cultural e artístico de Portugal e o do Brasil, e entre os respectivos contextos e programas governamentais.
- Avaliar a aplicação do conceito de economia criativa no empreendimento do setor cultural e artístico de Portugal e no do Brasil.
- Avaliar os fatores contribuintes dos empreendimentos do setor cultural e artístico de Portugal e do Brasil para o desenvolvimento dos respectivos territórios urbanos com carências socioeconômicas.
- Avaliar o conceito de economia criativa à luz dos empreendimentos do setor cultural e artístico de Portugal e do Brasil.

Nesse contexto, como premissa, considerou-se que os setores de arte e cultura no âmbito da economia criativa, tendo em vista seu papel central na própria origem desse conceito, proporcionariam uma reflexão aprofundada sobre o fenômeno e sobre sua relação com o desenvolvimento. No âmbito das hipóteses, por sua vez, foram estas as duas centrais:

- O potencial da economia criativa em territórios urbanos com carências socioeconômicas depende de uma abordagem “adaptada” do conceito.
- O próprio conceito de economia criativa pode ser melhor compreendido mediante a análise da “adaptação” para territórios urbanos com carências socioeconômicas.

Sendo assim, foram analisados um empreendimento artístico e cultural localizado numa favela do Rio de Janeiro e outro localizado numa área de Lisboa, ambos no contexto de programas públicos relacionados à economia criativa. Tratando-se de um estudo de casos, como inicialmente colocado, o principal método aplicado foi o indutivo, tendo no nível micro (como as próprias unidades de análise) os citados empreendimentos e no macro o Brasil e Portugal, bem como o próprio conceito de economia criativa.

Quanto às categorias de análise, de acordo com a contextualização feita acima, a economia criativa figurou como categoria analítica independente, o desenvolvimento territorial como categoria analítica dependente e o empreendedorismo como variável interveniente, de modo a relacionar as duas anteriores. Como técnicas, por fim, foram utilizadas diversas observações, questionários e entrevistas, numa abordagem predominantemente qualitativa que se detalha a seguir.

### **3.1 – Seleção dos casos**

Apontados o Brasil e Portugal como universos de pesquisa para o paralelo em questão, fazia-se necessário o recorte de duas cidades (considerando a já analisada proximidade do conceito de cidades criativas ao de economia criativa) e mais especificamente (e respectivamente) o de dois TUCS. A cidade do Rio de Janeiro, sendo no Brasil a cidade com os mais icônicos e estudados territórios com essas características (favelas), um dos principais celeiros de iniciativas de economia criativa e uma das cidades que mais evidencia a origem portuguesa, foi o primeiro recorte brasileiro.

O primeiro recorte português, por sua vez, deu-se na mesma linha em direção a Lisboa, que na qualidade de capital também apresenta casos emblemáticos de TUCS, diversas intervenções relacionadas à economia criativa e a passada centralidade na relação colonial do país com o Brasil. São, enfim, duas cidades que apresentam o tema e muitos dos conceitos ora analisados na agenda governamental e nas iniciativas privada e do terceiro setor. Evidenciam assim até mesmo modismos relacionados no âmbito de diversas análises – embora não com as correlações propostas aqui –, o que tornava ainda mais oportuno o presente estudo no sentido de paralelos e de verificações.

A seguir, para o segundo recorte, foram destacadas iniciativas públicas em TUCS relacionadas de alguma forma à economia criativa (tendo em vista o pretense vínculo com desenvolvimento territorial): no Rio de Janeiro o programa “Favela Criativa” e em Lisboa o “Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria”. Identificados esse programas públicos, mas ainda no início do trabalho teórico que contribuiu às considerações expostas acima, foram inicialmente buscados empreendimentos dos setores de arte e cultura (no âmbito da economia criativa) com forte viés de negócio. Identificou-se na prática, porém, e de acordo com essas considerações agora expostas, que esses

programas não abarcavam muitos empreendimentos estritamente nessa linha – e menos ainda se focados os setores de arte e cultura.

Decidiu-se assim, tendo em vista que se tratava de programas icônicos e singulares no âmbito da integração entre aspectos econômicos e culturais para a promoção do desenvolvimento em TUCS, e justamente para sobrepor os fatos às premissas, prosseguir com a seleção dos casos em seu seio e buscar os empreendimentos que mais se aproximassem de uma integração entre aspectos culturais e econômicos. A decisão considerou principalmente, portanto, a importância de se verificar a realidade da aplicação dos conceitos de economia criativa, de modo a proporcionar o citado objetivo de uma nova delimitação conceitual.

No caso do Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (PDCM), foi realizada inicialmente uma análise dos participantes com apoio de uma das principais instituições responsáveis pela consultoria empresarial, o Audax (Centro de Investigação e Apoio ao Empreendedorismo e às Empresas Familiares). A instituição contactou os empreendedores e mediou a aproximação, viabilizando-se troca de e-mails e a aplicação de um questionário<sup>24</sup> voltado principalmente à identificação de aspectos criativos e do viés de negócio. Verificou-se nesse contato, porém, que os casos eram muito incipientes e ainda não se enquadravam no perfil pretendido, estando a maioria ainda por iniciar as atividades. Analisando-se então os outros parceiros do PDCM (assim como o próprio Audax, mas em outro tipo de atividades), identificou-se que a residência artística “Largo Residências” se enquadrava no citado perfil e que já apresentava um período de atividade suficiente para a análise em questão. Dada inclusive a sua localização no Largo do Intendente, uma área contínua à Mouraria que foi a ela anexa no contexto do citado programa, especificou-se afinal o TUCS a ser analisado na contextualização do estudo desse caso.

No âmbito do programa Favela Criativa (Brasil), participando o Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas no Rio de Janeiro (Sebrae/RJ) na consultoria empresarial aos empreendimentos participantes, foi planejada em conjunto uma oficina presencial de capacitação e também de observação para o presente estudo. Após um contato inicial do Sebrae/RJ com todos os participantes do programa, com disponibilização de informações

---

<sup>24</sup> Formulário Google Docs enviado aos empreendedores no dia 25 de março de 2015, obtendo-se afinal o retorno de 7 empreendimentos (para além da citada análise anterior de todos os participantes, junto ao Audax): Quantik, Morala Castelo, FOS Associação, Garbags, Bolaxa, Easy Open e A Oficina. No próximo capítulo, item 4.2., são abordados alguns problemas das iniciativas do PDCM em prol do empreendedorismo, que já haviam se evidenciado no presente estudo desde essa seleção dos casos.

de gestão, foram selecionados pela instituição e também no contexto do presente estudo os que mais se aproximavam do viés de negócio. A essa seleção, então, foi direcionado o convite para uma oficina de 4 horas sobre empreendedorismo, que além da capacitação proporcionaria contato e observação para a análise em questão. Estiveram representados 7 empreendimentos<sup>25</sup> e foi selecionada afinal para o estudo, mediante técnica de observação (notas de campo extensivas, pautadas pelas considerações feitas acima sobre o perfil pretendido) o “Barraco#55”. Além de se enquadrar nesse perfil, tratava-se também de uma residência artística como o Largo Residências, favorecendo o paralelo. E dada a sua localização no bairro Nova Brasília, afinal, estabeleceu-se o TUCS a ser analisado na contextualização do estudo desse caso.

### **3.2 – Execução do trabalho de campo**

Selecionadas em Portugal e no Brasil as cidades, os programas públicos, os TUCS e os respectivos dois empreendimentos, foram aplicadas as entrevistas. Numa primeira fase, abarcando os gestores e técnicos dos programas públicos em questão e das instituições de fomento ao empreendedorismo, bem como iniciando efetivamente o processo de observação junto aos dois empreendimentos, foram realizadas diversas entrevistas abertas. Nessa fase foram entrevistados também docentes especialistas dos dois países nas áreas em questão, tanto presencialmente quanto por meio de ferramentas virtuais (Skype e e-mail).

Em Portugal, os contatos presenciais iniciais foram realizados junto a gestores e técnicos do Audax, do IAPMEI (Instituto de Apoio às Pequenas e Médias Empresas e à Inovação)<sup>26</sup>, do LNEC (Laboratório Nacional de Engenharia Civil)<sup>27</sup>, do DINAMIA’CET – IUL (Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território) e da Câmara

---

<sup>25</sup> A oficina se realizou na sede do Sebrae/RJ, na cidade do Rio de Janeiro, no dia 6 de abril de 2015. Os 7 empreendimentos participantes, representados pelos respectivos empreendedores, foram os seguintes: Guiadas Urbanas, Esquina Editorial, Nêga Rosa, Encontro do Charme, Providência Portal Cultural, Manguinhos em Cena e Barraco#55. Falas de alguns desses empreendedores, no contexto da análise sobre o Programa Favela Criativa, estão reproduzidas no item 4.3.

<sup>26</sup> Supunha-se a princípio que a equivalência entre essa instituição e o Sebrae (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) se desse também no âmbito da atuação junto ao público em questão, mas se verificou afinal que o IAPMEI privilegia o apoio a empresas mais estruturadas e às inovações tecnológicas. O projeto mais aproximado (embora ainda distante da presente abordagem), de acordo com entrevista junto à antiga coordenadora, intitulava-se “Empreendedorismo de Base Local” e foi executado apenas de forma experimental entre 2009 e 2012.

<sup>27</sup> No sentido dos projetos relacionados à revitalização urbana.

Municipal de Lisboa, mantendo-se na sequência – para recebimento de documentos e dados oficiais – por meio de e-mail. Foram também, no contexto de contato com o território e com a dinâmica do programa público em questão, visitados respectivos parceiros do terceiro setor. Quanto ao empreendimento selecionado, por fim, focou-se primeiramente essa observação presencial do território, dando-se a seguir e em paralelo os primeiros contatos com os respectivos empreendedores. Os detalhes e o período dessa primeira etapa em Portugal se encontram no Anexo II.

No Brasil, por sua vez, os contatos presenciais foram efetuados junto a gestores e técnicos do Sebrae Nacional (Brasília), do Sebrae/RJ (Rio de Janeiro) e da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, responsável pelo programa Favela Criativa. Quanto aos empreendedores, durante e após a citada oficina na sede do Sebrae/RJ, deu-se já com destaque à empreendedora selecionada o início do contato para o estudo de caso. Aponte-se, a propósito, que o contexto em geral das comunidades ou favelas do Rio de Janeiro já vinha sendo analisado há três anos pelo autor do presente estudo, na qualidade de coordenador nacional do Sebrae dos projetos de desenvolvimento territorial em regiões urbanas de baixa renda. Nesse processo, assim, outras visitas técnicas já haviam sido realizadas anteriormente e publicou-se inclusive uma metodologia relacionada (Souza, 2014). Ainda nessa primeira fase, antes e depois das entrevistas presenciais realizadas – também para recebimento de documentos e dados oficiais –, os contatos deram-se de Portugal por meio de ferramentas virtuais (Skype e e-mail). Os detalhes e o período dessa primeira etapa no Brasil se encontram no Anexo II.

Para a segunda etapa do trabalho de campo, já com foco específico nos empreendimentos selecionados, foi elaborada uma tabela de correlação entre os conceitos e referenciais teóricos e as dimensões dos casos a serem analisadas, de modo a se precisarem os indicadores necessários e a se sistematizarem as hipóteses levantadas. A partir desses indicadores, então, foi elaborado o guião (Anexo V) para as entrevistas semi-estruturadas aos empreendedores, que foram afinal efetuadas numa sequência complementar de encontros e contatos.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Para resguardar a identidade dos entrevistados se optou pela referência aos respectivos cargos ou funções, num padrão que foi mantido em todo o trabalho. As referências utilizadas nas listas de entrevistados do Anexo II, assim, mantêm-se nas descrições dos programas públicos e dos territórios (Capítulo 4 e Anexo III), nas descrições dos dois casos analisados (Capítulo 5 e Anexo IV) e nas análises associadas (Capítulo 6).



No caso do Largo Residências, essa segunda etapa se iniciou justamente com uma residência de dois dias<sup>29</sup> no empreendimento. Em paralelo à realização das entrevistas estruturadas, assim, deu-se também a experimentação dos serviços de hospedagem e de alimentação disponíveis, bem como uma vivência das dinâmicas de trabalho dos colaboradores e de demanda dos clientes e beneficiários. Como complementação, então, foram realizadas novas visitas pontuais e a continuidade do processo se deu por meio de telefone, videoconferências (Skype) e e-mail. Os detalhes e o período dessa segunda etapa em Portugal se encontram no Anexo II.

No caso do Barraco#55, estando a pesquisa sediada em Portugal, as entrevistas semi-estruturadas dessa segunda fase com os empreendedores se deram por meio de ferramentas virtuais (Skype e e-mail) e complementaram as entrevistas presenciais abertas dos primeiros contatos. Quanto a uma residência semelhante à vivenciada em Lisboa, dada novamente a impossibilidade pelo fato de a pesquisa correr em Coimbra e por conta de no período de visitas técnicas ao Brasil o conflito entre os traficantes de drogas e a polícia ter se agravado muito e inviabilizado qualquer acesso à comunidade, até mesmo pelos empreendedores (como se detalhará abaixo), foram experimentados os serviços disponíveis de mediação e apoio acadêmico.

Consistindo justamente em uma das grandes inovações do empreendimento (como também será detalhado a seguir), esse apoio foi inclusive precificado pelos empreendedores com base na equiparação a uma residência de alguns dias, e resultou afinal numa rica e inusitada experiência de campo que fundiu os contatos necessários à própria vivência como usuário. Foram realizadas assim, por videoconferência (via Skype, mediante a estrutura do Barraco#55 na comunidade Nova Brasília), entrevistas a colaboradores locais e parceiros do empreendimento. Tratou-se portanto, para além dessa interessante fusão entre intervenção acadêmica e observação privilegiada de usuário, de uma forma de contribuir minimamente em termos financeiros (de forma ainda mais significativa do que na experiência portuguesa) ao público-alvo da pesquisa, dado justamente o perfil de carências socioeconômicas explorado como escopo. Os detalhes e o período dessa segunda etapa no Brasil se encontram no Anexo II.

---

<sup>29</sup> Uma micro residência na designação utilizada pelo próprio empreendimento, no contexto de um projeto que objetivou a descrição literária de cada um de seus quartos por diferentes escritores.

## **CAPÍTULO 4 – OS TERRITÓRIOS, OS PROGRAMAS PÚBLICOS E ALGUMAS QUESTÕES**

---

### **4.1 – Questões sobre a reabilitação urbana em Lisboa e sobre as Unidades de Polícia Pacificadora no Rio de Janeiro**

No contexto das políticas públicas relacionados ao desenvolvimento de territórios urbanos com carências socioeconômicas, como as apresentadas abaixo, não deixa de haver um reflexo dos debates teóricos, ideológicos e políticos que envolvem a matéria. Algumas questões já foram pontuadas acima, no tocante às críticas à experiência britânica de economia criativa e à necessidade de “adaptação” do conceito para outros países. Importa ainda, porém, analisar algumas críticas que remetem à própria relação histórica entre Portugal e o Brasil. E, no contexto desse último, contextualizar brevemente a questão das Unidades de Polícia Pacificadora nas favelas do Rio de Janeiro.

O auge português das Grandes Navegações (séculos XV e XVI), com o início de novos domínios e com a configuração imperial crescente, foi marcado justamente por um misto entre economia, imaginação, arte e criatividade.<sup>30</sup> A par e por conta das inusitadas possibilidades de comércio, Lisboa viveu assim a consolidação de uma imagem peculiar e tornou-se um empório de exotismo, num fenômeno que impactava o imaginário da sociedade a respeito dos novos mundos. Essa centralidade e importância da cidade, porém, com o declínio do protagonismo do país, se diluíram posteriormente. Atualmente, assim, no contexto da economia criativa e das cidades criativas, despontaria a oportunidade de um novo olhar estratégico com relação à diversidade, encarando-a como potencial de dinamismo econômico e de desenvolvimento.

O paralelo com o período imperial, porém, é analisado por diversos autores sob outra perspectiva, de modo a criticar o que seria uma imposição elitista de princípios capitalistas e a acusar os seus defensores de ingenuidade ou mesmo de intencionalidade. No âmbito das áreas urbanas degradadas em questão e também dos antigos “bairros de lata” ou “bairros de barracas”, as dificuldades enfrentadas por imigrantes de antigas colônias

---

<sup>30</sup> É curioso notar, a propósito da relação do presente estudo com o tema do empreendedorismo, que na já citada retrospectiva histórica de Hisrich e Peters (2009: 27-29) sobre o termo ele também o relacione às navegações e descobrimentos. O “entrepreneur”, “aquele que está entre” ou “intermediário”, já teria sido assim a designação de navegadores como Marco Pólo, que procurou estabelecer rotas comerciais para o Extremo Oriente antes mesmo das experiências portuguesas.

portuguesas e seus descendentes faz por exemplo com que Eduardo Ascensão (2013: 461), dentre outros, considere que “o conceito cronológico ‘pós-colonial’ nem sempre correspondeu a uma existência urbana ‘pós-colonizada’”. Critica-se assim a construção artificial e mercadológica de uma imagem imperial que não corresponderia ao passado (ou que o ocultaria), como no caso da transformação da zona de Belém (Lisboa) e respectivos monumentos voltados ao tema das navegações, numa replicação simbólica e meramente turística do Terreiro do Paço (Peralta, 2013: 361-407).

Nuno Oliveira (2013: 564), especificamente em relação à Mouraria em conjunto com o Largo do Intendente, considera que o aproveitamento da diversidade sob a lógica de culturalização da intervenção e reabilitação urbana dissimula relações assimétricas e procura mesmo legitimá-las, numa retórica implícita. As produções culturais etnicizadas como vantagem competitiva da cidade criativa implicariam assim uma visibilidade criada de forma exógena, não refletindo mais as dinâmicas sociais do bairro e não garantindo continuidade. Comentando as festas promovidas no Largo do Intendente, ele afirma que “a requalificação do centro, simbólica, social e semioticamente, é atravessada pela sua resimbolização enquanto lugar de abertura intrinsecamente cosmopolita” (*idem, ibidem*: 589). E considera-se ainda que a ênfase no potencial econômico obliteraria o potencial de assistencialismo estatal e deslocaria a responsabilidade do Estado, que passaria de providenciador de serviços a facilitador da economia simbólica, da cultura globalizada do consumo e dos respectivos fluxos turísticos.

Em segundo lugar, em relação direta ao paralelismo imperial e como destaque da crítica de Oliveira (aproximando-a inclusive da citada análise sobre a transformação da zona de Belém), está a questão de uma possível perpetuação das relações coloniais, diante dessa mercadorização da diferença no contexto multicultural dos TUCS. Estaria aí uma dobra do império português sobre si mesmo, ao reproduzir em programas públicos nesses seus territórios (antiga metrópole) o olhar econômico e dominador que outrora exercera em regiões longínquas (antigas colônias):

A cidade pós-colonial reconfigura-se assim como lugar de encontro entre as tendências de reestruturação econômica urbana resultantes das dinâmicas capitalistas da globalização e a dobra do império sobre si mesmo, ou seja, a capacidade de mapeamento que os impérios exerceram fora das metrópoles no sentido de melhor dominarem os seus territórios volta-se agora para os espaços internos à metrópole replicando esse mapeamento social e etnicizado de outrora (Oliveira, 2013: 596).

A “coincidência”, assim, seria precisa e curiosa tendo-se em conta que alguns dos fatores de diversidade cultural seriam os mesmos em ambos os casos temporais e circunstanciais, ou seja, imigrantes das antigas colônias (ora em seu país como colonizados, ora na antiga metrópole como marginalizados). Quanto ao Brasil e sua correlata relação com Portugal, também como antiga colônia, não são feitas críticas específicas. É oportuno apontar, porém, que os portugueses participaram da construção do tecido social brasileiro com destaque para os estratos mais humildes (Lessa, 2002: 28), vivenciando assim a já analisada formação dos cortiços e das conseqüentes favelas do Rio de Janeiro. Em outras palavras, uma inversão (imigrantes da antiga metrópole como parte da classe subalterna da antiga colônia) já no século XIX da lógica imperialista que, segundo a citada crítica, ainda se perpetuaria no século XXI.

Oliveira (*idem, ibidem*: 597) até reconhece que “não se trata, convenhamos, de replicar modalidades imperiais de domínio e subjugação na cidade pós-colonial e pós-imperialista”, mas prossegue afirmando se tratar “de reorganizar a diferença proveniente de espaços que no passado levaram o seu tempo a serem conhecidos, cartografados e controlados, aplicando a essa diferença deslocalizada novos princípios de cartografia, conhecimento e controle.” Mantém-se assim a posição de que haveria ainda uma espécie de controle, evidenciando os contornos ideológicos da crítica que prejudicam os exercícios de comparação histórica. Tais exercícios, portanto, podem servir a posicionamentos opostos com relação à estratégia de economia e de cidade criativas, cabendo considerar o outro viés.

Como observado no item 2.2, o fenômeno de associação entre criatividade e desenvolvimento urbano não é recente, podendo até mesmo ser apontada uma economia criativa “do” (mas não “no”) mundo antigo. E é a essa realidade que se confronta então a questão ideológica reproduzida acima, no tocante ao viés do império português dobrado sobre si mesmo. Seus defensores acusam de ingenuidade (quando não de má-fé) a abordagem do modelo de economia e de cidade criativas como estratégia de verdadeiro desenvolvimento territorial (social e econômico), uma vez que traria em seu bojo a lógica perversa do capitalismo e daria continuidade ao programa de poder presente desde as citadas origens do fenômeno urbano. Ocorre que é exatamente a premissa utilizada de continuidade milenar que se volta contra o argumento, tornando-se justamente em

ingenuidade a crença de que essa essência urbana e mesmo humana poderia ser descontinuada.

Em outras palavras, seria mais ingênuo acreditar na ruptura de um modelo milenar de criatividade humana nas cidades do que na possibilidade de buscar novos arranjos socioeconômicos em seu próprio seio, de forma a consolidar um modelo atual e mais responsável de cidade criativa – na tal amplitude socioeconômica da economia criativa. Enfim, numa inversão curiosa, pode-se afirmar que os defensores do viés do império português dobrado sobre si mesmo é que acabam por se dobrarem sobre si mesmos, virando-se contra eles a presunção de sagacidade ou astúcia analítica.

As possíveis continuidades históricas presentes no conceito de cidade criativa, assim, ao invés de meramente identificadas com metáforas imperiais e inocentemente combatidas, permitiriam mais o contorno e a adaptação que em essência já as caracterizam, como pertencentes justamente a uma estratégia de contorno e adaptação aos problemas atuais para viabilizar avanços socioeconômicos. Quanto à crítica de que as produções culturais etnicizadas como vantagem competitiva da cidade criativa (com destaque para os TUCS) implicariam uma visibilidade artificial, é importante ponderar se a própria noção de cultura comporta a ideia de algo estático.

Cultura é a influência da soma de experiências anteriores – perpetuadas pela memória coletiva – sobre a ação humana (Meneses, 1980: 6). O acréscimo de novos contatos e usos a essa soma, portanto, consiste numa dinâmica natural que pode ou não significar perda de identidade. Sendo assim, se a intervenção e a introdução de elementos turísticos e mercadológicos preservar as dinâmicas sociais do bairro (processos endógenos) e proporcionar o retorno dos benefícios gerados ao local e aos seus habitantes, serão potencializadas a continuidade e a autenticidade a despeito de a iniciativa ter sido exterior (processo exógeno, que como já apontado no primeiro capítulo é essencial ao equilibrar e evitar o isolacionismo endógeno). De fato, não se pode tomar a cultura como mero produto ou variável e se desprezar a dinâmica envolvida (Durham, 2004: 229-230).

No que diz respeito à crítica a reabilitações e outras medidas “artificiais” e “mercadológicas” de uma imagem urbana, por sua vez, o contra-argumento é o mesmo. Há sempre, nas palavras de Pedro Brandão (2011: 66), “novos significados que se podem acrescentar a um lugar; os lugares vão-se assim transformando pelo homem, que a eles também se acomoda e com eles se identifica, com a afirmação espacial do próprio eu. A

identidade é, portanto, um processo de construção.” Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2014: 376) também apontam resultados negativos da concorrência entre cidades que se baseia na revitalização de bairros históricos, nos museus e no turismo, mas reconhecem que esses resultados “são apenas o excesso, a deriva nefasta de um processo em si positivo, que não só preserva a cidade, como também procura valorizá-la”.

Além da questão do excesso, evidenciando-se o potencial de equilíbrio positivo, reforça-se que só foram considerados alguns dos diversos elementos do conceito de cidade criativa, restando de fora a já comentada dinâmica inter-setorial da economia criativa e principalmente sua amplitude socioeconômica. Sendo assim, a outra preocupação de Lipovetsky e Serroy (*idem, ibidem*: 369) no sentido de a “cidade festiva” sobrepujar a “cidade ativa” apega-se à já comentada metáfora da formiga e da cigarra, sendo que a economia criativa é melhor compreendida em analogia ao trabalho de polinização das abelhas (Cocco, 2014) – vislumbrando-se afinal os sistemas culturais e os sistemas econômicos como dois lados da mesma dinâmica de construção do conhecimento.

Por fim, a crítica de que a ênfase no potencial econômico obliteraria o potencial de assistencialismo estatal e deslocaria a responsabilidade do Estado (na linha da também já analisada questão do empreendedorismo como alternativa ao desemprego), remete a análise à correlação entre inclusão produtiva, progressão social e empreendedorismo (item 1.2). E, na própria relação entre cidade e economia, acrescenta-se que o espaço urbano está ligado também à criação de valor como unidade econômica, e que “não é economicamente neutro: é, em si próprio, um valor; serve como factor-chave do circuito econômico [...]; serve para criar ou reproduzir condições sociais indispensáveis à economia [...]; é factor de centralidade e de comando, na produção e no consumo” (Brandão, 2011: 68).

É preciso reconhecer, assim, que a solução para os problemas “não estará na ‘grande ruptura’, na ilusão de escapatórias da vida vibrante da cidade [...]. A solução estará sempre lá, onde estão as pessoas. Só que, como hoje já não há apenas um, mas vários tipos de lugar urbano, estamos obrigados a considerar novas possibilidades” (*idem, ibidem*: 23). Um resgate do fenômeno empreendedor urbano, portanto, diz respeito não só ao citado balanço das primeiras cidades (entre funcionalidades econômicas, atividades sociais e viés estético de significação) mas principalmente à utilização desse conceito de economia e cidade criativas como nova e realista possibilidade, numa estratégia de desenvolvimento.

Haveria, ainda, por fim, o aparente paradoxo entre a valorização competitiva das singularidades e uma possível fórmula que homogeneizaria as cidades criativas. Mas a resistência se desfaz (e se inverte mais uma vez) com a valorização de processos participativos e com a compreensão de que possíveis replicações, acompanhadas das devidas adaptações e customizações, mostram-se muito menos homogeneizantes do que propostas predominantemente ideológicas que pretendem grandes rupturas. A primeira opção, aliás, aproxima-se da própria essência do fenômeno urbano, aí sim admitindo-se uma padronização: a do objeto de estudo e de intervenção, que afinal consiste em nada mais nada menos que seres humanos e cidades e suas respectivas essências.

No caso do Brasil, além das críticas à economia criativa em direção semelhante e na linha dessa dualidade ideológica que a permeia, despontam debates sobre a já analisada progressão social em sua relação com aspectos econômicos, como desabafa o presidente da Central Única das Favelas Preto Zezé (2014: 24):

Hoje, vivemos uma dualidade. De um lado, encontramos os setores conservadores, que criticam fortemente a maneira como o Estado tem oferecido suporte a projetos de melhorias nas favelas. Como sempre, veem desperdício do que pagam na forma de impostos. De outro lado, temos uma automeada “esquerda” que vulgariza o acesso das camadas mais pobres ao universo do consumo. Para esses críticos, trata-se de alienação e paternalismo dominador. [...] Na verdade, as duas argumentações são limitadíssimas, pois não percebem contradições e potenciais embutidos no atual cenário de rápidas transformações sociais e econômicas.

Ainda mais incisiva no âmbito de intervenções públicas em favelas, porém, é a questão recente da “pacificação”. Na cidade do Rio de Janeiro, iniciou-se no final de 2008 um programa de segurança pública da Secretaria de Segurança do Estado com as chamadas Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), sendo a primeira instalada no Morro Santa Marta e somando-se atualmente mais de 40 unidades (Governo do Rio de Janeiro, 2015). De forma geral, são reconhecidos benefícios como a diminuição dos índices de violência (embora no território de um dos casos de estudo em questão tenha havido uma forte regressão, como se verá mais adiante) e a própria retomada dos territórios, em face da antiga dominação pelos grupos criminosos ligados ao tráfico de drogas. Começaram a ocorrer, também, mais intervenções sistematizadas por parte de diversas organizações, aproveitando a segurança crescente e o acesso facilitado pelas UPP.

São apontadas, por outro lado, questões como a ausência dos serviços sociais esperados no processo, a valorização dos territórios com aumento do custo de vida e

consequente “expulsão” dos antigos moradores e o receio de que o programa seja descontinuado após os grandes eventos esportivos na cidade (que serão “encerrados” com as Olimpíadas de 2016). São apontados também os casos de corrupção policial,<sup>31</sup> o deslocamento da criminalidade para outras localidades, a seletividade dos territórios com UPP, o elevado poder discricionário e coercitivo atribuído aos policiais e a imposição de regras de sociabilidade e de modo de vida sem qualquer consensualização com os moradores (Oliveira, 2014: 148).

José Terra e Thiago de Carvalho (2015: 75) chegam a afirmar, na linha dos paralelos históricos comentados acima, que na transição do poder da Monarquia à República ocorreram atualizações nas práticas policiais “sem, entretanto, desvencilhar-se da matriz portuguesa, baseada na premissa de pensamentos de excludência de tudo o que não corresponde à identidade do que fosse considerado civilizado”. Essa transição também teria sido perceptível na passagem do regime militar para a democracia e agora, com as UPP, esses autores consideram que “esta ação estatal é apenas a versão atual da violência estatal para com a Favela” (*idem, ibidem*). Seria, enfim, dado também o histórico já apresentado de formação das favelas, uma tentativa bruta de “retomada” de um controle que nunca se teve.

Não se pretendendo aqui conclusões sobre o tema, até mesmo pela recente sucessão de fatos relacionados no território de um dos casos de estudo em questão (as retomadas da violência se dão justamente no período em que se escrevem estas linhas), apresenta-se ao menos e em primeiro lugar ressalvas com relação a esses exercícios históricos sobrecarregados de elementos ideológicos. E em segundo lugar, justamente amenizando os paralelos históricos com uma simples curiosidade, observa-se que a primeira favela (no Rio de Janeiro) e um dos territórios analisados a seguir (em Lisboa) de certa forma nasceram como moradia de “policiais”. Como já exposto, parte dos primeiros moradores do Morro da Providência (o futuro “Morro da Favella”, situado atrás do antigo

---

<sup>31</sup> No contexto das entrevistas a moradores e gestores públicos utilizadas nos próximos itens e capítulos, um dos entrevistados (que prefere não ser identificado com relação a esse tema) afirmou que a corrupção é a principal questão na experiência das UPP. Segundo ele, para além dos diversos pontos discutidos e de forma muito mais sistêmica do que o número de corruptos descobertos possa sugerir, a real sustentação do programa está em acordos dos policiais com os criminosos. Os casos de retomada da violência, assim, não passariam de desentendimentos entre os acordantes, provocados muitas vezes pela ascendência de novos chefes do tráfico muito jovens (e assim “imaturos” e impacientes com relação às exigências dos acordos) e pela chegada de novos policiais mais gananciosos ainda (refazendo assim as exigências). Em outra entrevista, porém, especificamente com relação à citada retomada da violência no território de um dos casos de estudo em questão, os policiais foram apontados como vítimas: “A polícia é mais alvo do que salvador, eles têm muito medo e isso atrapalha, atiram por conta do medo. Vitima todo mundo, o menos vitimado é o bandido.”



prédio do Ministério da Guerra) era composta por soldados que retornavam em massa da Guerra de Canudos. E o Largo do Intendente, como será exposto, deve o seu nome a um antigo morador ilustre que era Intendente-Geral da Polícia, e que ficou conhecido por sua luta severa contra os “marginais” (Norton, 2004).

Ironicamente, assim, desenvolveram-se problemas de segurança justamente em territórios com essa peculiaridade na origem, motivando posteriores políticas públicas. A propósito, no contexto do Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria, houve demanda por um projeto policial específico e oficialmente atrelado ao conjunto de iniciativas. A demanda, porém, não foi atendida diretamente e o programa buscou, nas palavras do coordenador (em entrevista), uma “ocupação do espaço como estratégia de pacificação”. É evidente que as dificuldades enfrentadas nesse sentido não podem ser comparadas à realidade das favelas do Rio de Janeiro, mas essa estratégia de ocupação por meio da reabilitação do território não deixa de ser relevante e já introduz as considerações a seguir.

#### **4.2 – A Mouraria e o Intendente no Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria**

As descrições completas e pormenorizadas desse território e desse programa público estão dispostas no Anexo III.<sup>32</sup> Embora seja tradicionalmente reconhecida como um bairro, a Mouraria não apresenta delimitações territoriais oficiais, situando-se aproximadamente entre os morros ou colinas da Graça e o morro do Castelo (Menezes, 2013). E o Largo do Intendente, dada a proximidade e a continuidade espacial – e nessa elasticidade que a falta de delimitações permite –, foi a ela agrupado no contexto do programa em questão (Mapa 1 - Anexo I). Na verdade, a rigor, o Largo do Intendente não passa do espaço aberto ou da praça em si mesma, onde se encontram a Rua da Palma, a Rua do Benfornoso, a Rua dos Anjos, a Travessa do Cidadão João Gonçalves, a Travessa da Cruz dos Anjos e a Travessa do Maldonado. Na prática, porém, dada inclusive a Estação do Intendente, do sistema de metrô de Lisboa, a designação acaba por abranger uma área maior (Mapa 2 - Anexo I) nas adjacências (e portanto com mais moradores dos

---

<sup>32</sup> O resumo que segue destaca alguns dos diversos aspectos e permite uma leitura mais fluida e orientada para a discussão teórica, mas recomenda-se (inclusive para mais detalhes sobre a Mouraria) a consulta do citado anexo.

que os poucos que restam no próprio largo) e o “Intendente” passa mesmo a ser visto como um bairro.<sup>33</sup>

O caráter multiétnico é evidente, com destaque para russos, eslavos, africanos de antigas colônias portuguesas e também indianos. E a designação, por sua vez, se deve ao fato de o Intendente-Geral da Polícia e homem de confiança do Marquês de Pombal, Diogo Inácio Pina Manique (1733-1805), ali ter vivido em seu palácio. Gerou-se assim o nome que viria a se tornar oficial em 1955: “Largo do Intendente Pina Manique” (Norton, 2004). Havia, desde o século XIX, um caráter produtivo, habitacional e comercial, marcado também pela função como parte viária da zona oriental da cidade e de forma a compor “o eixo pobre, constituído pela espinha – Rua da Palma/Avenida Almirante Reis, por oposição ao eixo rico – Avenida da República [...]” (Ribeiro, 2000: 106).

Deu-se porém, já na segunda metade do século XX, um processo de decadência patrimonial generalizada associada à criminalidade e à prostituição, em paralelo às raízes e vivências populares que ainda permaneciam. No final daquele século, o cenário era de estacionamento de veículos de carga durante o dia, para abastecer o comércio adjacente, e de prostituição e uso de drogas à noite. Uma ambiência urbana negativa em geral, incluindo também a evidenciação de moradores de rua e a insegurança, numa extensão do processo de degradação e problemas socioeconômicos da Mouraria.

Foi nesse contexto que se planejou o Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (PDCM), e é exatamente nessa visão em conjunto, numa espécie de percurso entre a Mouraria e o Largo do Intendente, que se proporcionou em 2010 um mapa dos principais problemas sociais identificados (Mapa 3 - Anexo I) e a estimativa em 2011 de 5.824 habitantes (CML, 2012: 84). Concluiu-se que o território apresentava grupos em risco ou em situação de pobreza, baixos índices de qualidade de vida, insegurança, níveis de guetização territorial acima do comum em Lisboa, elevado número de pessoas em situação de prostituição, de toxicodependência e sem abrigo, tráfico de drogas, população envelhecida, forte presença de comunidades imigrantes, fechamento a outros bairros e degradação urbana.

Vindo na esteira de uma série de intervenções públicas sem muito sucesso nesse território, o objetivo agora era abarcar todas as dimensões do desenvolvimento atuando em

---

<sup>33</sup> Nas palavras de um coletivo de comerciantes e projetos culturais locais, trata-se de “um lugar tornado bairro, pela riqueza que o caracteriza entre o Largo do Intendente de Pina Manique e as Ruas dos Anjos e do Benfornoso” (Bairro Intendente, 2015).

complementação às intervenções urbanísticas que estavam em curso, como o BIP/ZIP (bairros ou zonas de intervenção prioritária de Lisboa, com recursos orçamentários atribuídos mediante concurso a parcerias de pelo menos duas entidades que se proponham a desenvolver em um ano projetos para melhorar o seu bairro). E esse conjunto de iniciativas contou com forte apoio governamental. O então presidente da Câmara Municipal de Lisboa chegou mesmo a mudar o seu gabinete justamente para o Largo do Intendente e lá despachar por três anos, estando agora o imóvel utilizado como sede da Junta de Freguesia de Arroios. Procurava-se, enfim, se diferenciar de fracassos passados e adotou-se um viés integrado de desenvolvimento territorial: “Finalmente, por ‘desenvolvimento comunitário’ entende-se o esforço para melhorar as condições de vida de uma comunidade, tomando em linha de conta as suas especificidades e recursos, e permitindo a sua ampla participação no processo de mudança [...]” (CML, 2012: 3).

O forte viés econômico, por sua vez, estava explicitado no destaque ao primeiro dos cinco eixos do programa: a dinamização econômica, com ênfase no empreendedorismo e com 42% dos recursos disponibilizados no primeiro ano. O segundo eixo centrava-se na questão do envelhecimento ativo (19% dos recursos), o terceiro nas populações vulneráveis (38%), o quarto no fado e na identidade territorial (8%) e o quinto na capacitação das entidades do terceiro setor (7%). O objetivo principal ou missão, assim, apresentava-se no sentido de “contribuir decisivamente para a valorização da Mouraria e para o bem-estar, a cidadania e a liberdade dos seus habitantes e comunidades, promovendo a coesão social, a qualidade de vida e uma maior abertura do território ao exterior” – e a missão, enfatizando o caráter participativo, considerava que a população da Mouraria “circula, usufrui e participa amplamente nos processos de desenvolvimento do território, é o principal actor do seu destino e do lugar, e está capacitada para fazer face a oportunidades de mobilidade social [...]” (*idem, ibidem*: 45).

O programa iniciou em 2012 tendo como horizonte final o ano de 2020, e as ações foram executadas em parceria com diversas instituições que atuam no território (principalmente do terceiro setor, e daí o eixo referente ao seu fortalecimento). Após dois anos de execução, os eixos referentes aos grupos sociais vulneráveis e ao envelhecimento apresentaram bons resultados (apesar da dificuldade de mensuração para além dos dados quantitativos). Uma avaliação externa feita por equipe do DINAMIA’CET (2014) reconheceu esse sucesso relativo mas indicou que a população do território ainda sentia

muitos dos problemas anteriores à intervenção, sugerindo por exemplo que o programa se articule de alguma forma com a ação de forças policiais.

Quanto ao eixo de fortalecimento econômico, na tentativa de uma relação imediata e genérica entre empreendedorismo e pessoas com carências socioeconômicas, optou-se pela aposta num possível potencial também genérico de empreendedores no território. E, assim, foram deixados de lado os imigrantes locais e sua dinâmica comercial, e os poucos retornos consistentes obtidos foram majoritariamente de participantes externos – numa lógica que já preocupa em associação à valorização dos imóveis e aos investimentos de grandes empreendimentos (hoteleiros, por exemplo), no sentido do aumento dos bens e serviços e do conseqüente afastamento dos antigos moradores (o chamado processo de gentrificação).

Foram diversas ações e instituições nesse eixo, envolvendo principalmente apoio a possíveis negócios sociais, intervenções em comércios locais no sentido de revitalização dos estabelecimentos e mesmo qualificação para o mercado de trabalho. O parceiro que mais se alinhava a esse viés de aposta no empreendedorismo (quase como panaceia) e que aportava o maior percentual dos recursos do eixo, assim, era o citado Audax (projeto Mouraria Empreende). Tratava-se de aulas e oficinas para pessoas em situação economicamente vulnerável, objetivando promover o empreendedorismo, e o problema em questão ficou assim logo em evidência.

Daí, inclusive, no âmbito do presente estudo, a tentativa inicial e frustrada de seleção de empreendimentos viáveis locais (notava-se pela lista geral e pelo contato com os respectivos participantes a fragilidade das ideias de negócio e a grande presença de empreendedores externos – dos que acabaram por responder ao questionário citado no capítulo anterior, por exemplo, apenas 28% eram do território). Além disso, como o próprio Audax (2013: 77) aponta em seu relatório final sobre o projeto, a formação foi considerada muito teórica ou acadêmica pelos participantes e “uma das críticas mais sentidas [...] tem a ver com a percepção [...] de que este está direcionado para projetos ‘business’, ou seja, para projetos mais comerciais”.

Sendo assim, houve uma alteração estratégica e orçamentária no segundo ano de execução do PDCM, com o empreendedorismo dando lugar a uma priorização da empregabilidade e com o Audax tendo apenas os recursos que não haviam sido executados para o término das ações em andamento – mais do que isso, o próprio eixo de dinamização

econômica deixou de ser o foco orçamentário nessa segunda fase, abrindo espaço para o eixo relacionado às populações vulneráveis. No âmbito do eixo cultural, por fim, a indefinição e a ambiguidade acabaram evidentes na restrição ao fado e à “identidade territorial” – mesmo com a substituição dessa expressão, na segunda fase, por “dinamização cultural” (DINAMIA’CET, 2014: 10). São diversas iniciativas, como o Projeto Escola do Fado da Mouraria e as desenvolvidas pela próprio Largo Residências, mas o PDCM em geral não apresentou até o momento a desejável integração desse eixo com o econômico. Os citados avaliadores externos, nesse sentido, estranham a ausência de um viés de economia criativa, citando as já comentadas indústrias criativas (idem, ibidem: 145).

A percepção nesse sentido, afinal, foi de que haveria uma estratégia de implementação gradual do tal viés de economia criativa, buscando evitar vinculações teóricas e respectivas resistências. E essa estratégia ficou evidente com a inauguração do Centro de Inovação da Mouraria em moldes distintos dos previamente anunciados. Diferentemente da proposta aprovada pelo Orçamento Participativo de Lisboa (2012/2013)<sup>34</sup>, que apresentava um viés de promoção das potencialidades endógenas, foi inaugurado no dia 29 de maio de 2015 o “Mouraria Creative Hub” num viés de complementação das iniciativas de economia criativa em curso na cidade, restritas ao âmbito econômico. E reforçou-se, assim, o problema da não integração com a dimensão social.

#### **4.3 – Nova Brasília e o Programa Favela Criativa**

As descrições completas e pormenorizadas desse território e desse programa público estão dispostas no Anexo III.<sup>35</sup> A favela Nova Brasília (Mapa 4 - Anexo I) se situa no Complexo do Alemão, o segundo grande complexo ou agrupamento de favelas do Rio de Janeiro (com 15 favelas, fica atrás apenas do Complexo da Maré). De acordo com o censo demográfico (IBGE, 2010), é a sétima favela mais populosa do Rio de Janeiro, com 16.177 moradores. O complexo como um todo, por sua vez, se situa na zona norte da

---

<sup>34</sup> Número de registo 495. Disponível em: <http://www.lisboaparticipa.pt/proposta/op12/495/o-centro-de-inovacao-da-mouraria> [28 de julho de 2015].

<sup>35</sup> O resumo que segue destaca alguns dos diversos aspectos e permite uma leitura mais fluida e orientada para a discussão teórica, mas recomenda-se a consulta do citado anexo.

cidade, na Serra da Misericórdia, uma formação geográfica dividida por um vale denominado “Grotta” e com duas elevações principais: o “Morro do Alemão” e a “Alvorada” (que denomina mais especificamente a parte elevada do morro) (Couto e Rodrigues, 2013: 6). Entre 1910 e 1914, após comprar uma parte da área de um grande proprietário privado, o polonês (radicado no Brasil) Leonard Kacsmarkiewicz iniciou um processo de loteamento. Dadas as características físicas e sua participação ativa na dinâmica dos primeiros moradores, surgiu posteriormente a designação “Morro do Alemão” (*idem, ibidem*: 19) – e daí o nome dado a todo o complexo.

Especificamente com relação à favela Nova Brasília, como relatam Couto e Rodrigues (2013: 20), o processo de crescimento demográfico foi bastante peculiar. Até os anos 1950 a ocupação ainda se dava principalmente por migrantes, que eram inicialmente recebidos por moradores parentes e que depois se fixavam de alguma forma. O foco eram as ofertas de trabalho da região, primeiramente pelo desenvolvimento de uma indústria de curtume e depois pelas diversas fábricas que se instalaram com a abertura da Avenida Brasil. Nessa década, porém, e de certa forma em função do crescimento dessa oferta de empregos, deu-se um processo de invasão coletiva e as terras então chamadas “Buraco do Sapo” (parte abaixo da Alvorada) acabaram por ser rebatizadas como Nova Brasília – por se tratar justamente do período de construção da nova capital (*idem, ibidem*: 21).

De forma geral, dada a realidade das favelas apresentada no primeiro capítulo e justamente nesse contexto de moradia comum a todas elas (em especial as do Rio de Janeiro), as autoridades públicas acabaram por reforçar as favelas como ilegais – mesmo que nesse processo relativizassem justamente a aplicação da lei, com o histórico de justificativas estereotipadas (Gonçalves, 2013: 171). E na década de 1980, em paralelo a um crescimento demográfico acentuado (Jacob, Hees e Waniez, 2014: 14), iniciaram-se graves problemas com o tráfico de drogas e respectivos grupos rivais, tendo dominado no Complexo do Alemão o chamado Comando Vermelho. O ápice de visibilidade do complexo nesse sentido, já no acima comentado contexto de implantação das UPP, se deu no final de 2010. Deflagrava-se uma onda de ataques de incêndio a automóveis e de arrastões na cidade, e o fenômeno foi interpretado pelo governo como represália do crime organizado justamente em virtude da implantação das UPP e da transferência de detentos.

Em resposta aos ataques, então, e com apoio do próprio Exército brasileiro, a polícia ocupou o Complexo do Alemão (Folha de S. Paulo, 2010). Tendo sido os principais

debates sobre essa política em geral já comentados no início deste capítulo, importa observar que a primeira UPP instalada no complexo (em conjunto com a de Fazendinha) foi justamente a UPP Nova Brasília, já em abril de 2012. Ocorre, porém, que a violência recrudescceu desde 2014 no complexo e Nova Brasília tem sido uma das áreas mais perigosas e violentas depois do processo de pacificação, com tiroteios e mortes frequentes (Costa, 2014). Há ainda mais becos e vielas do que o comum em outras favelas, e a geografia facilita assim as atividades do tráfico de drogas ao mesmo tempo em que dificulta as do policiamento.

O programa Favela Criativa, por sua vez, não tem essas favelas específicas como foco e sim um conjunto mais alargado, pretendendo-se afinal a integração e a mobilização de todas as comunidades. O programa foi lançado em 24 de junho de 2014 com previsão de vigência até 2016, e está vinculado à Secretaria de Estado de Cultura (SEC) do Rio de Janeiro. Objetiva em geral “fortalecer, fomentar e dar visibilidade à produção cultural das favelas do estado” (Governo do Rio de Janeiro, 2014), e conta com recursos provenientes da citada Secretaria, de patrocínio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro, do Programa de Eficiência Energética da Agência Nacional de Energia Elétrica e de financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento.

A execução se dá por meio de um conjunto de ações, divididas por sua vez em três eixos. O primeiro é o da “Economia Criativa”, com cursos de formação em gestão cultural e empreendedorismo, consultorias e serviços de acompanhamento a projetos e feiras de negócios (Feira Favela Criativa). O segundo é o da “Formação Artística”, com oportunidades de aperfeiçoamento artístico em diversas áreas: música, teatro, audiovisual, dança, editoração, narrativas digitais. Envolve também circuitos culturais e as feiras criativas, com o objetivo de dar visibilidade e estimular a produção e os empreendimentos correlatos das favelas. Por fim, o terceiro eixo é o do “Fomento”, com disponibilização de recursos por editais públicos para manifestações culturais.

O programa partiu de um mapeamento cultural realizado em favelas por jovens moradores, abrangendo inicialmente o Complexo da Penha, o Complexo do Alemão, a Rocinha, Manguinhos e a Cidade de Deus. Tratava-se de uma das iniciativas do projeto Solos Culturais, do Observatório de Favelas (uma organização da sociedade civil de interesse público – OSCIP). Esse projeto, como um todo, objetiva formar jovens (entre os 15 e os 29 anos) nessas favelas, mediante metodologias de mobilização social e inovação a

partir da cultura. Oferecem-se assim aulas, percursos pelo território, visitas a equipamentos culturais da cidade, trocas entre as favelas, intervenções culturais e pesquisas e mapeamentos socioculturais dos territórios. E pretende-se, afinal, que essas pesquisas pautem ações públicas e privadas, como de fato ocorreu com o mapeamento – que possibilitou afinal uma ferramenta georreferenciada, o Guia Cultural de Favelas (Observatório de Favelas, 2014), já no contexto do programa Favela Criativa.

Tendo a iniciativa da Secretaria de Estado de Cultura incorporado e partido desse trabalho cultural, e na linha dos debates em torno da economia criativa já comentados, o nome dado ao programa (Favela Criativa) não deixou de receber críticas. Mas a verdade é que os gestores da prefeitura municipal enfatizaram ainda mais o viés social, considerando que o mapeamento havia abarcado apenas iniciativas mais visíveis e estruturadas. “Eles pegaram mais a ‘burguesia da favela’, os extraordinários, e nós queríamos chegar aos ordinários, aos que não estavam ligados a nenhuma instituição” (entrevista junto a um dos coordenadores). O esperado viés de negócio, por sua vez, se evidenciou de imediato na participação do escritório de apoio a projetos do “Rio Criativo”<sup>36</sup>, com atendimentos no local e mesmo com consultores indo até as comunidades.

Mesmo assim, o programa Favela Criativa seguiu a usar e a complementar o citado mapeamento cultural sem focar necessariamente esse viés de negócio. A estratégia consiste em evidenciar o potencial econômico das iniciativas no desenrolar do contato com os empreendedores, destacando e direcionando as consultorias do projeto Rio Criativo aos selecionados em certos editais (os quais não apresentam, porém, nenhuma exigência ou enquadramento nesse sentido). Enfim, de acordo com os editais de capacitação de agentes, de circuitos culturais e das edições da Feira Favela Criativa, vão sendo selecionados e premiados diversos empreendimentos, como por exemplo o abaixo analisado Barraco#55. Os circuitos, numa expansão de visibilidade das feiras, abarcam também os que não foram nelas selecionados e incluem eventos culturais, com destaque para a música e contando também com balcões de atendimento.

Dada a incipiência do programa, os primeiros levantamentos quantitativos de atendimentos ainda estavam a ser preparados aquando das entrevistas e desta redação, por

---

<sup>36</sup> Trata-se da primeira incubadora pública de empreendimentos criativos do Brasil, idealizada e desenvolvida também pela SEC do Rio de Janeiro em parceria com o Instituto Gênesis da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). De acordo com a descrição oficial, “o projeto Rio Criativo integra o programa de estímulo ao potencial da Economia Criativa como eixo estratégico para o desenvolvimento econômico e social no Estado do Rio de Janeiro”. Disponível em: <http://riocriativo.com/> [28 de julho de 2015].



conta inclusive da necessidade de cruzamentos com os números do projeto Rio Criativo. De forma geral, porém, nota-se que apesar da explícita vinculação à economia criativa há bastante cuidado no sentido de não se criar ou reforçar o estereótipo de exclusividade econômica. E a própria empreendedora do Barraco#55, que participou e cujo estudo como caso se encontra detalhado a seguir, afirma em entrevista que o programa poderia ser menos ambíguo nesse aspecto: “O programa é interessante pra chamar atenção, mas tem muito projeto escolhido que não tinha modelo econômico forte. Não dá pra viver de edital na favela. Talvez fosse melhor colocar no Rio Criativo uma cota para as favelas”.

Quanto aos outros empreendimentos participantes, como detalhado no capítulo referente à metodologia, foram reunidos na sede do Sebrae/RJ para uma oficina (e no contexto de observação do presente estudo) os que mais apresentavam ou se aproximavam do viés de negócio. O Sebrae/RJ, a propósito de sua participação no programa, havia apenas prestado atendimento aos selecionados para a 1ª Feira Favela Criativa. Com a oficina em questão, portanto, a instituição iniciava essa reaproximação seletiva. E afinal, mesmo se tratando dos empreendedores que apresentavam maior potencial econômico, extraiu-se do processo de observação e interação com eles a citada dualidade entre esse potencial e os aspectos culturais e sociais.

### 5.1 – Largo Residências

A descrição completa e pormenorizada desse empreendimento, como um dos casos analisados, está disposta no Anexo IV.<sup>37</sup> O Largo Residências é uma residência artística que se situa no Largo do Intendente, número 19 – Lisboa (Mapa 5 - Anexo I). Como comentado, o local acabou por ser considerado um bairro ao se incluírem as adjacências à praça em si própria, agora na freguesia de Arroios, e foi agrupado à Mouraria no PDCM. O diagnóstico social do programa, inclusive (CML, 2012: 84), permite um recorte específico do território desse largo, apontando 501 habitantes. O índice de envelhecimento (população com mais de 65 anos dividida pela população com menos de 15 anos) é alto (2,39), 43% dos domicílios é composto apenas por um morador e há 27 alojamentos sem instalação de banheiro ou chuveiro.

A empreendedora (atualmente Diretora Executiva e Artística) que capitaneou o surgimento do Largo Residências, natural do Porto e há dez anos vivendo e trabalhando no território, vislumbrou o potencial de um dos prédios do Largo do Intendente ainda como diretora artística e coordenadora pedagógica da Associação Cultural SOU – uma organização sem fins lucrativos então localizada na antiga freguesia dos Anjos, centrada na formação, criação e programação artísticas (com destaque às artes performativas).

Na busca por um novo espaço deu-se a participação no já comentado programa BIP/ZIP (Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária de Lisboa), em sua primeira edição (2011), e o projeto acabou por se direcionar às carências socioeconômicas do território. O modelo resultante foi o de agregação de residências artísticas não pagas ao serviço pago de hostel e suítes (uma aposta segundo a empreendedora, uma vez que a explosão turística dos últimos três anos em Lisboa ainda não havia começado). Os hóspedes, assim, se tornam mecenas dos artistas, numa responsabilização social de clientes que se pretende inclusive reforçar, em termos de divulgação. E os artistas, por sua vez, devem seguir a proposta social do empreendimento, pretendendo-se afinal uma dinâmica em que as ideias artísticas

---

<sup>37</sup> O resumo que segue destaca alguns dos diversos aspectos e permite uma leitura mais fluida e orientada para a discussão teórica, mas recomenda-se a consulta do citado anexo.

se adaptem ou dialoguem com as carências socioeconômicas e potencialidades do território e em que essas próprias carências e potencialidades inspirem novas ideias artísticas.

É essa, inclusive, a principal inovação aos olhos da Diretora Executiva e Artística: “Associar o conceito de residência artística ao de intervenção social e reabilitação comunitária, incluindo o empreendedorismo.” Nota-se, enfim, uma forte perspectiva de desenvolvimento territorial, focada na inclusão social e cultural por meio dessas iniciativas e trocas. A trajetória em geral é marcada pelo apoio público, uma vez que desde a citada aprovação na primeira edição do BIP/ZIP o programa viria a ser continuamente aproveitado pelo empreendimento, com todas as candidaturas em que se envolveu sendo aprovadas. Em 2012, inclusive, a candidatura e o projeto aprovado foram articulados com a participação no já comentado PDCM, principalmente nos eixos relacionados ao envelhecimento ativo e às populações vulneráveis.

Com os chamados “projetos de envolvimento local”, o Largo Residências realizou dentre outras atividades as “Experiências do Lugar” (incluindo oficinas de tricô e eventos artísticos de resgate do passado do território), a “Companhia Limitada” (espetáculos especiais para pessoas inválidas ou de idade avançada que já não podem sair de casa, com base em suas próprias histórias) e trabalhos de proximidade (identificação e sinalização de casos de vulnerabilidade social por uma “equipe de rua”). Os outros eixos do programa, porém, também foram abarcados pelo empreendimento. No âmbito do eixo de dinamização cultural, como é evidente, as ações são várias e refletem os trabalhos dos artistas residentes. São, no contexto da posterior ampliação do PDCM para além do fado, diversas atividades musicais e artísticas (como exposições sobre a visão de futuro dos moradores para o território, apresentações teatrais, eventos musicais de etnias diferentes, debates públicos com artistas e com colaboração de habitantes e transeuntes, etc.).

No âmbito do eixo de fortalecimento das entidades parceiras do programa, por sua vez, a própria atuação do Largo Residências fortaleceu os seus laços com moradores e outras organizações locais, consolidando-o como empreendimento e os seus empreendedores como lideranças no território. Por fim, no âmbito do eixo de dinamização econômica (cuja ênfase inicial estava sobre o empreendedorismo), a trajetória do empreendimento a partir de todos os apoios e oportunidades governamentais articulados ao PDCM o coloca como beneficiário e não apenas como parceiro. O Largo Residências, assim, acabou se tornando um exemplo da integração dos já comentados programas

públicos no território da Mouraria e do Intendente, destacando-se desde a construção do diagnóstico social junto ao programa público.

No decorrer inicial das atividades, diante da necessidade de um novo modelo que garantisse a sustentabilidade, entendeu-se que a SOU, como associação cultural, não cabia mais juridicamente no projeto. Nasceu efetivamente, assim, o Largo Residências, tomando rumo próprio como cooperativa cultural de responsabilidade limitada: a Cooperativa SOU Largo. A associação SOU, por sua vez, viria a se dispersar por diversos espaços, embora continue a se manter representada (não só a associação como dois membros da sua direção) no empreendimento em questão. Tanto essa fusão momentânea que viria a ser juridicamente inviável quanto a própria associação SOU, assim, podem ser consideradas como espécies de protótipos do modelo atual, numa evolução em busca da sustentabilidade. E o processo também revela que o caráter cooperativo não se deu por conta de princípios associativos, e sim no sentido de alternativa jurídica para o estabelecimento do modelo mais sustentável.

De fato, como destaca a Diretora Executiva e Artística apesar desse histórico de apoios governamentais, “não dá pra viver ao sabor das palavras-chave das políticas de financiamento. Estamos na moda agora por conta da intervenção comunitária, mas depois não se sabe.” O objetivo principal continua a ser o desenvolvimento de atividades socioculturais de proximidade e de envolvimento local, sem fins lucrativos, mas como cooperativa “nossa atividade comercial é quase superior em termos de volume de negócios à atividade cultural” – explica ela.

É interessante, aliás, a forma com que associa esse enquadramento jurídico ao conceito de negócio social: “Em termos de atividades de negócios sociais temos a parte do alojamento e do Café e outra por explorar, que é a loja social. As receitas desses negócios servem para alimentar a atividade geral da cooperativa, que é a cultura e a intervenção social.” O conceito de “negócio social”, assim, é claramente entendido num viés lucrativo e por isso não é utilizado para definir o empreendimento como um todo, sendo aplicado apenas à parte lucrativa e no sentido de suportar as atividades culturais e sociais. O Café é de fato movimentado na atual conjuntura do largo, e o hostel, da mesma forma, tem boa procura, tanto por portugueses quanto por estrangeiros. Com a loja, por sua vez, pretende-se a venda de produtos gerados pelos residentes ou mesmo por criativos que se interessem em expô-las lá, mas ainda não está em funcionamento.

Se os cooperadores não são remunerados, já é possível ser cooperador e funcionário, e atualmente a equipe de trabalho é composta por cerca de 13 pessoas, variando em função da época. Há também colaboradores que desempenham alguma função em troca de serviços, ou que recebem por atividades pontuais. Com a lógica de bases salariais iguais, cada coordenador de setor tem acréscimo de 10%, sendo a Diretoria Executiva e Artística a única com 20% de acréscimo por acumular a coordenação do setor cultural (direção artística) e a articulação de todos os setores (direção executiva). A base, porém, é próxima do salário mínimo, e mesmo com o acréscimo ela afirma que teve de mudar o estilo de vida desde que se dedicou com exclusividade ao empreendimento (anteriormente, na associação, era possível conciliar o trabalho com outros serviços pontuais). Por outro lado, embora ainda pretenda descentralizar um pouco as suas funções atuais para retomar esses serviços pontuais em outras organizações, reconhece uma estabilidade que não tinha antes: “Damos prioridade a ter contratos de trabalho com as pessoas, coisa rara em geral e ainda mais em projetos culturais.”

Quanto aos excedentes são cumpridas as disposições legais, só retornando aos cooperadores depois das reversões às reservas obrigatórias e não obrigatórias e do pagamento dos juros pelos títulos de capital. O empreendimento, porém, aproxima-se agora do ponto de equilíbrio econômico e ainda não apresentou excedentes. Em termos de mudança sistêmica, nota-se com relação à revitalização arquitetônica e comercial do território uma participação fundamental do Largo Residências. Como exemplo e mesmo bandeira dos programas públicos para lá direcionados, abriu as portas para novos empreendimentos como o “O das Joanas Café” e a “Casa Independente”, essa última como iniciativa de ex-colaboradoras do Largo Residências e em moldes semelhantes (com um Café e alguns programas de residências artísticas, além de atividades culturais mais diversas). Instalou-se também, posteriormente, a maior loja da rede “A Vida Portuguesa (Desde Sempre)”, mesmo ao lado do caso em questão e aproveitando um espaço da antiga loja da Viúva Lamego.

Não há mensuração quantitativa precisa dos resultados, havendo apenas um relatório inicial de atividades cujas informações estão dispersas no site do empreendimento (Largo Residências, 2015) e estando o registro das atividades centrado nas redes sociais. Estima-se, assim, que já foram envolvidas centenas de moradores, dezenas de coletivos de base local e centenas de residentes a reverterem os seus projetos em iniciativas junto à

comunidade. Houve inclusive, em 2014, o reconhecimento como exemplo de boas práticas, num manual de procedimentos para residências artísticas de um grupo de peritos dos Estados-Membros da União Europeia (2014). E, como já apontado, nota-se que o ambiente atual do Largo do Intendente (em termos de dinâmica comercial e de segurança) é efetivamente melhor do que o dos relatos anteriores.

Quanto ao enquadramento na economia criativa, a Diretora Executiva e Artística afirma ter dificuldade com esses conceitos, incluindo o de empreendedorismo – que seriam meros modismos e estratégias governamentais. Ela classifica assim o empreendimento como “práticas artísticas e inclusão social, na linha da economia social”, mas admite enquadrá-lo nos conceitos que critica para a proposição de projetos (como de fato fez em 2011 junto ao BIP/ZIP, citando dados do relatório de Augusto Mateus (2010) para o Ministério da Cultura, sob o título “O Sector Cultural e Criativo em Portugal”).

## **5.2 – Barraco#55**

A descrição completa e pormenorizada desse empreendimento, como um dos casos analisados, está disposta no Anexo IV.<sup>38</sup> O Barraco#55 também é uma residência artística e se situa na favela Nova Brasília (“Rua da Assembleia #19, Fundos”, coincidentemente o mesmo número do Largo Residências), no Complexo do Alemão – Rio de Janeiro (Mapa 6 - Anexo I). O IBGE (2010), no contexto do último censo, afirma que se trata de uma perspectiva essencialmente espacial desses territórios (denominados pelo instituto “aglomerados subnormais”), baseada nos resultados do “Levantamento de Informações Territoriais [...] efetuado nos setores censitários assim localizados, aos quais se somaram imagens de satélite e fotografias, além de outros recursos informacionais oriundos de prefeituras e órgãos de planejamento locais.”

Essa divisão por setores, inclusive, permite um recorte ainda mais preciso dos dados. Identificado o setor no qual se localiza o Barraco#55 (Mapa 7 - Anexo I), nota-se por exemplo que nessa área específica do território há 1.193 habitantes, que a população é bastante jovem (com um índice de envelhecimento – população com mais de 65 anos dividida pela população com menos de 15 anos – de 0,14), que 59% dos domicílios é

---

<sup>38</sup> O resumo que segue destaca alguns dos diversos aspectos e permite uma leitura mais fluida e orientada para a discussão teórica, mas recomenda-se a consulta do citado anexo.

composto por 3 ou mais moradores e que todos os domicílios têm banheiro ou sanitário de uso exclusivo (IBGE, 2010).

Quanto ao nome do empreendimento, “barraco” faz alusão ao nome popular em favelas para pequenas construções com materiais simples (embora já sejam hoje de alvenaria) e “#55” se refere ao código telefônico do Brasil. Nota-se logo, assim, que a identidade é vista de (ou projetada para) fora do país, e de fato a origem do empreendimento se deu com a participação de duas jovens holandesas com experiência acadêmica e prática em novas mídias e jovens imigrantes, um ativista social e músico colombiano e outro músico do próprio Complexo do Alemão. Uma das holandesas, que capitaneou o processo e que é a única da equipe fundadora a permanecer nele, juntamente com o brasileiro (seu companheiro), conta que sentia falta de uma iniciativa mais inovadora e “durável” no Complexo do Alemão e que buscou então suprir essa carência – ou aproveitar essa oportunidade. Após um período de preparação em 2011, o empreendimento iniciou efetivamente em 2 de junho de 2012. E a apresentação formal atual já evidencia aspectos importantes para a compreensão do modelo, das propostas, da imagem e do posicionamento buscados pelos empreendedores:

Como primeira casa de residência artística e acadêmica em uma favela, promovemos a interação entre moradores locais e residentes do Barraco#55, a formação de uma rede internacional de profissionais, artistas e pensadores. Através da pesquisa, de arte e da residência ativamente promovemos a integração da favela e o ‘asfalto’ e combatemos clientelismo ou exploração da cultura e conhecimento local, e ao invés disso oferecemos trocas e demandamos legados.

O objetivo geral do Barraco#55 é criar conexões internacionais e a troca cultura e conhecimento para reflexão e enriquecimento mútuo. Objetivos específicos são o estudo e a investigação de temas e questões locais para um entendimento melhor de um lugar como este no contexto atual.

Organizamos eventos culturais (exposições, encontros musicais, intervenções de arte), debates, publicações e seminários (Barraco#55, 2015).<sup>39</sup>

Nota-se, assim, não só a referência e a autoinserção nos âmbitos da cultura, do conhecimento e da experiência, mas também uma efetiva fusão entre essas dimensões. A troca de arte e cultura, de conhecimento e de vivências são apresentadas de forma

---

<sup>39</sup> De acordo com a percepção de que o trabalho, ainda mais no âmbito da internet e das redes sociais, é suportado pela empreendedora holandesa, nota-se nos respectivos textos que se trata de uma estrangeira a escrever (embora já demonstre um domínio invulgar para esses casos e uma fluência total, até mesmo com relação ao sotaque). Optou-se, assim, por preservá-los como estão e sem a repetida indicação “sic” diante dos erros, subtendendo-se que não prejudicam a compreensão e que são eles próprios uma marca característica da história do empreendimento.

associada, evidenciando um reflexo praticamente direto dos pilares e da dinâmica da economia criativa. O reflexo, porém, parece não ter sido exatamente proposital. Segundo a empreendedora, o conceito de economia criativa é recente e ainda estava em construção no ano de 2011, quando o empreendimento começou ser planejado. Não teria havido, assim, embasamento ou inspiração em seus princípios e ideias. Para o empreendedor brasileiro, por sua vez, a economia criativa é uma realidade mas para as favelas se apresenta como possibilidade a longo prazo, por ainda não ser bem compreendida nesses territórios.

É interessante notar, no entanto, que na proposta para um financiamento coletivo foram apresentadas como partes da missão “criar uma rede de empreendedores culturais em todo o mundo” e “promover e apoiar o desenvolvimento da economia criativa como uma alternativa econômica”.<sup>40</sup> Diante da negativa posterior de utilização desse conceito, assim, nota-se que deve ter sido encarado como estratégia discursiva inicial, da mesma forma que permitiu a recente participação no programa “Favela Criativa”. Percebe-se desde já, portanto, como o conceito é visto aqui no sentido de um recurso ou valor em si próprio, uma chancela terminológica. E a empreendedora, afinal, chega a admitir a possibilidade de classificação do empreendimento na economia criativa, logo relacionando e mesmo vinculando essa classificação a um viés de negócio:

Sempre tivemos a ideia de fazer dinheiro, sabendo do valor do produto cultural e do conhecimento. Gostamos de potencializar os jovens, vemos como o empreendedorismo é forte na favela. Vemos o que funciona e o que não, o que é justo e o que não é. No início eu associava e me via como economia alternativa, economia de troca, uma nova forma de fazer negócio.

Além disso, a natureza jurídica é do já comentado Microempreendedor Individual (MEI) em nome do brasileiro. O Barraco#55 se apresenta assim em seu cadastro nacional de pessoa jurídica (CNPJ) no âmbito do setor privado, e está enquadrado na atividade econômica principal de “produção musical”. A rigor, portanto, não se trata de uma organização sem fins lucrativos, sendo empresário de acordo com o Código Civil brasileiro (Brasil, 2002) “quem exerce profissionalmente atividade econômica organizada para a produção ou a circulação de bens ou de serviços”.<sup>41</sup>

De acordo com as explicações sobre os negócios sociais poderia se tratar de um negócio social sem distribuição de lucros a utilizar a estrutura de uma empresa com fins

---

<sup>40</sup> Proposta disponível em: <https://www.onepercentclub.com/en/#!/projects/barraco55> [4 de agosto de 2015].

<sup>41</sup> O Microempreendedor Individual é um enquadramento tributário e previdenciário, sendo em termos da legislação comercial um empresário individual.



lucrativos, um negócio social com distribuição de lucros ou mesmo um mero MEI sem enquadramento como negócio social. Não sendo o objetivo deste estudo precisar um enquadramento nesse sentido, e sim identificar nessa dinâmica a importância do viés de economia criativa, nota-se pelas características e depoimentos a seguir que o empreendimento se aproximaria mais da terceira hipótese, apesar de apresentar traços da segunda. De qualquer forma, ele é sempre divulgado como não tendo fins lucrativos e a percepção é de que se trata novamente de uma estratégia terminológica. Como os próprios empreendedores relatam, o simples perfil da iniciativa já provocou diversas críticas no sentido de que seria “errado cobrar dinheiro num projeto social”, evidenciando-se o preconceito que ronda os já analisados limites ou intersecções entre fins sociais e fins lucrativos.

Em termos de sustentabilidade, as fontes de recursos do Barraco#55 são diversas. Primeiramente, quanto aos editais, nota-se que o empreendimento parece não ter sido afetado pela questão da concorrência desleal (por motivos de defasagem educacional) entre moradores de TUCS e de outros bairros da cidade e do país, que muitas vezes evidencia a importância de uma territorialização dos investimentos. É provável que isso se deva em grande parte à já comentada participação da empreendedora holandesa, em sua condição educacional privilegiada: “Nunca tivemos problemas com editais”.

Uma outra fonte significativa foi o financiamento coletivo, por meio de uma plataforma digital justamente da Holanda (1%Club)<sup>42</sup> – em mais uma iniciativa da empreendedora, que com a proposta do Barraco#55 e de outros projetos específicos do empreendimento angariou recursos de centenas de patrocinadores. A principal fonte, porém, é o “hostel” (hospedagem econômica) em conjunto com as residências artísticas e acadêmicas. O empreendimento oferece residência paga a artistas e pesquisadores por um período de duas semanas a seis meses, incluindo orientação no projeto artístico ou pesquisa acadêmica e principalmente facilitação de contatos locais, para uma integração com a comunidade.

---

<sup>42</sup> O financiamento coletivo ou “crowdfunding” funciona na internet por meio de plataformas específicas, nas quais são apresentadas propostas de projetos (inclusive de produtos) e geralmente oferecidos benefícios aos doadores, em categorias que graduam de acordo com a quantia doada. A plataforma que viabilizou o processo em questão, por sua vez, enfatiza mais o viés de doação e foca propostas de transformação de comunidades, cidades e etc. com o seguinte lema: “Mudar o mundo. Um por cento de cada vez.” Eles ainda se envolvem de forma diferenciada com os empreendedores, apoiando até mesmo o processo anterior de ideação da solução a determinado problema. Até o momento já foram angariados por meio da plataforma mais de 2.000.000 € e impulsionadas mais de 800 iniciativas em quase 80 países. Informações disponíveis em: <https://www.onepercentclub.com/> [3 de agosto de 2015].

É interessante notar que na lista de serviços aparecem juntos “alojamento”, “espaço de trabalho”, “Wi-Fi”, “uma rede de moradores e instituições locais” (Barraco#55, 2015)... Mais uma vez, o valor ou recurso na própria expressão ou conceito e no que ela pode transmitir. O turismo alternativo, não exploratório e diferenciado dos meros “safáris” (aqueles com vans fechadas ou com o próprio teleférico), assim, baseia-se também na venda da cultura local, mudando-se porém a premissa de exploração sem retornos ao território. E os projetos, enfim, vão da arte de rua e da fotografia, por exemplo, até o planejamento urbano e o empreendedorismo (para citar o caso do presente estudo).

Até o problema do retorno da violência e da insegurança, demonstrando a importância e o sucesso dessa fonte (tendo já passado por lá desde performers holandeses até fotógrafos britânicos), a empreendedora chegou a indicar num dos primeiros contatos valores mensais aproximados (antes de uma posterior recusa em abordar essas questões) que de fato são bem acima da média para o território. A outra fonte de recursos, um pouco mais recente, é o aluguel da premiada (Prêmio Brasil Criativo) Kombi#55, um veículo com equipamentos de som e de projeção (para shows, exposições, etc.) que também foi comprado por meio de financiamento coletivo, na mesma plataforma holandesa. Sendo já um símbolo do transporte informal na favela, a “Kombi” (uma espécie de minivan) proporciona o “transporte” da cultura da favela até o “asfalto” e vice-versa, ou viabiliza uma “ponte cultural entre os ricos e os pobres” do Rio de Janeiro (Barraco#55, 2015).

Haveria ainda uma perspectiva de apropriação do empreendimento pela comunidade, confirmada pelas duas moradoras locais que compõe a equipe (são, assim, quatro colaboradores fixos atualmente). Numa recente viagem dos empreendedores, inclusive, elas coordenaram pela primeira vez as atividades e controlaram parcialmente o “fluxo de caixa”: recebiam alguns pagamentos imediatos, cobriam as despesas e repartiam os lucros entre si. Trata-se em geral, segundo elas, de metade da renda mensal de cada uma, havendo a percepção de que no caso dos dois fundadores (eles se recusaram a comentar) a renda advinha praticamente toda do empreendimento quando a procura estava em alta.

Quanto à principal inovação do Barraco#55, a empreendedora holandesa aponta no contexto de receio em revelar a renda gerada (apesar de ter enfatizado a questão do viés econômico nos temas anteriores) a simples proposta de troca: “Não conheço residência artística que crie conexões entre talento local e pessoas de fora que tem interesse no

território e querem fazer alguma coisa, fazemos a conexão e vemos o que dá, nossa residência é mais pra aproveitar a conexão.” Uma dessas moradoras locais que compõe a equipe, por sua vez, aponta “justamente essa parte de ficarmos entre o social e o lucrativo, acima dos preconceitos. Tem que se sustentar... É o lance de parar de enxergar o social como deixar as pessoas fazerem o que elas querem e depois irem embora”.

E é assim que ela entende também os conceitos de economia criativa e negócio social, com definições interessantes e muito oportunas diante das considerações teóricas do presente estudo: “O Barraco é negócio social sim. Pra mim é quando tem essa pegada do geral e do coletivo mas sem dependência, é a sustentabilidade do projeto. Tem fins lucrativos sim, e a economia criativa é essa sustentabilidade e essa ideia de negócio social.” Nota-se aqui, com clareza, uma fusão entre os conceitos envolvidos que gira sempre em torno do viés de negócio, como garantia de sustentabilidade.

Com relação ao envolvimento efetivo da comunidade, excetuando-se a participação do brasileiro na equipe de fundadores e seus contatos locais pontuais, tanto o processo inicial de diagnóstico quanto a situação atual não podem ser caracterizados como participativos. Há um viés mais fechado de equipe, e todos os colaboradores, direta ou indiretamente, advêm dos contatos (principalmente musicais e artísticos) com o empreendedor brasileiro. O foco, assim, são jovens com talentos, que para além das artes e da cultura em si podem ser potencializados no sentido de liderança comunitária, de replicação de iniciativas de produção sociocultural e de empreendedorismo que gere renda.

Quanto aos resultados das ações realizadas, afinal, não há registros e nem mensurações. Foi elaborado um primeiro relatório anual em 2012 mas não houve continuidade, e mesmo esse relatório não apresentava resultados quantitativos. Num esforço retroativo, a empreendedora acaba por indicar aproximados 15 projetos socialmente relevantes já realizados e aproximadamente mil pessoas já envolvidas, incluindo moradores, estudantes e artistas. Afirma ainda que estão a receber atualmente uma média de 20 a 30 jovens artistas, pesquisadores e empreendedores por ano (geralmente entre 15 e 30 anos). Estima também que uma média de 200 moradores da comunidade (principalmente entre 8 e 35 anos) sejam beneficiados por mês com o envolvimento em atividades socioculturais, e que num impacto mais indireto (com a “revitalização” da citada praça e a plantação de hortas, por exemplo) 2000 moradores do território sejam impactados.

## CAPÍTULO 6 – PARALELOS E APLICAÇÕES

---

### 6.1 – Implicações para a economia criativa

Estando o conceito de economia criativa associado a estudos sobre o impacto econômico das artes e das atividades culturais, a análise de duas residências artísticas (abrangidas por programas públicos relacionados ao conceito) foi de fato oportuna e reveladora, além de facilitar paralelos. Primeiramente, quanto à realidade em geral das residências artísticas em Portugal e no Brasil, nota-se de imediato algumas inovações nos casos analisados.

Em Portugal, como já apontado na análise do respectivo caso, há referências específicas num manual europeu de procedimentos, elaborado por um grupo de peritos da União Europeia (2014). Além de apresentar um breve histórico,<sup>43</sup> incluindo dentre outros países a situação de Portugal, há principalmente a descrição de casos de sucesso e boas práticas<sup>44</sup>, e são apontados fatores contribuintes das residências artísticas para o desenvolvimento do território (tema abarcado no próximo item). Chega-se a citar, nesse sentido, a contribuição para a formação de cidades criativas, embora em associação a um autor reconhecido por outro conceito.<sup>45</sup> A publicação destaca também “inovadores culturais” em sua “criação de organizações híbridas que seguem uma orientação essencialmente cultural mas dependem de rendimentos comerciais para sustentar

---

<sup>43</sup> Entende-se que os artistas sempre viajaram em busca de novos projetos, com destaque para os que se deslocaram à Itália durante o Renascimento. O principal movimento de residências artísticas na Europa, porém, teria ocorrido no final do século XIX e início do século XX (União Europeia, 2014: 90). Uma nova onda teria ocorrido na década de 1960 com o surgimento de novos modelos, como a reclusão artística em áreas rurais e a interação social, com objetivos de mudança social e política. Já no final da década de 1980 e na de 1990, no contexto da globalização, as residências artísticas teriam ganho projeção internacional e se tornado mais acessíveis a artistas de países diferentes, com uma proliferação em todo o mundo a partir dos anos 2000. Entende-se, inclusive, que “vai ganhando corpo a ideia de que as residências de artistas podem oferecer novos espaços e modelos para o desenvolvimento do conhecimento e da compreensão mútua, não apenas no campo das artes mas no da sociedade em geral” (*idem, ibidem*: 93). Quanto a Portugal, afirma-se que existem aproximadamente 30 residências no país a abranger todas as áreas artísticas e a acolher artistas de diversos países, com destaque para europeus, africanos e sul-americanos (*idem, ibidem*: 120).

<sup>44</sup> A “definição” adotada foi a seguinte: “As residências de artistas proporcionam aos artistas e outros profissionais da criação o tempo, espaço e recursos necessários para trabalhar, individual ou coletivamente, em áreas da respetiva prática profissional que recompensem o incremento da reflexão ou do enfoque” (União Europeia, 2014: 8).

<sup>45</sup> Cita-se (União Europeia, 2014: 41 e 42) Richard Florida (2011[2002]) em associação a “cidades criativas”, sendo que o autor é reconhecido pela ideia de “classes criativas”. Embora sejam conceitos relacionados, é Charles Landry (2008[2000]) o responsável pelo primeiro, conforme contextualização já feita no presente estudo.

operações, ou residências com uma combinação de proventos gerados por acolhimento comercial via alojamento” (*idem, ibidem: 70*).

É justamente essa a inovação, no âmbito da economia criativa, associada ao Largo Residências (com o Café e o serviço de hostel) e também ao Barraco#55 (com as residências pagas), mas o documento acaba por citar propriamente o caso português no âmbito de redes ou parcerias específicas fora do âmbito cultural (*idem, ibidem: 77*). De fato, os objetivos sociais em prol do desenvolvimento territorial e a atuação no PDCM unem a essa dinâmica criativa a dimensão social – que no caso brasileiro também está presente, mas de uma forma mais implícita e não sistematizada. Diante dessa amplitude socioeconômica, assim, e de forma a embasar algumas recomendações, conclui-se nesse manual que “os benefícios dos programas de residência de artistas são subestimados e deficientemente defendidos” (*idem, ibidem: 47*).

No Brasil, em recente e pioneiro mapeamento de residências artísticas realizado pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e organizado por Ana Vasconcelos e André Bezerra (2014: 92), reconhece-se que “não se aprofundou na economia dos programas de residência, mas esse é, certamente, um dos temas que merecem maior atenção em futuras pesquisas”. Também não houve, assim, intersecções com a economia criativa, mesmo se utilizando uma lista de atividades que corresponde em muitos pontos às analisadas indústrias culturais.<sup>46</sup> O único momento em que aparece esse conceito é em uma resposta ao questionário aplicado e apenas como exceção das “linguagens envolvidas” (*Idem, p. 89*), a compor o campo “Outras” (que totalizou 1% das respostas). O Barraco#55, assim, não tendo participado desse mapeamento<sup>47</sup>, inova ao apresentar as já analisadas

---

<sup>46</sup> Um dos poucos exemplos dessa associação no Brasil, embora apenas no nível de proposição indireta (e sem qualquer aprofundamento), está no trabalho (premiado inclusive pelo Ministério da Cultura) “Vetor Noroeste da Região Metropolitana de Belo Horizonte: a economia criativa como alternativa para o desenvolvimento local” (Machado e Santos, 2012: 38): “Inclusão de áreas para residências artísticas. A interação entre os artistas e visitantes da Fábrica permitirá renovação constante do espaço e, sobretudo, frequência continuada do próprio.”

<sup>47</sup> O mapeamento se deu por meio de um questionário virtual, dependendo de adesões espontâneas. Entendeu-se que “um programa de residências artísticas consiste num conjunto de ações voltadas para o incentivo à experimentação, inovação, pesquisa e criação no campo das artes” (Vasconcelos e Bezerra, 2014: 19), e dos questionários respondidos foram selecionadas 194 residências. O trabalho estima que os formatos atuais de residências tenham surgido no Brasil por volta dos anos 1990, com uma recente expansão. Quanto aos resultados, São Paulo aparece com 29% dos casos e o Rio de Janeiro com 15%. A maioria se declara formal (65%), 29% funcionando por meio de empresas ou entidades privadas, 21% por organizações não governamentais, 14% por organizações sociais e 14% por cooperativas ou associações – no campo “Outras”, por sua vez (totalizando 21%), aparece o Microempreendedor Individual (MEI). Quanto aos fins das atividades, 72% não teriam fins lucrativos, e quanto ao público 30% priorizam as populações locais, 29% os artistas, 18% os estudantes, 12% os produtores culturais e 10% os pesquisadores. Os principais objetivos são

características da economia criativa (embora algumas das residências participantes também possam apresentá-las e pelas limitações do questionário não terem sido assim caracterizadas) e ao se sediar e atuar numa favela.<sup>48</sup>

Para além dos reflexos da economia criativa e de sua amplitude socioeconômica na própria delimitação de residências artísticas, porém, há diversas relações da síntese teórica do presente estudo com os dois casos analisados. Não se pretende, portanto, uma mera defesa do modelo de residência artística como vetor dessa amplitude (numa espécie de estímulo à replicação), embora se vislumbre ainda o seu potencial como “hub” ou incubadora de indústrias culturais (em alternativa aos “hubs e incubadoras que se desenvolvem em bairros com maior visibilidade, no viés puramente econômico). Pretende-se sim a transferência de características identificadas nos casos e nos respectivos paralelos ao âmbito teórico-prático da economia criativa, em sua relação com o empreendedorismo e com o desenvolvimento territorial.

Primeiramente, assim, reforce-se a já citada confluência nos dois casos da cultura, da experiência e do conhecimento. No Barraco#55, inclusive, a monetização abarca as três dimensões (pagamento pelas residências artísticas e acadêmicas e pelos respectivos serviços de apoio e inserção na comunidade), enquanto que no Largo Residências se centraliza (e de forma mais indireta) na experiência (pagamento apenas pela hospedagem turística, embora não deixe de estar atrelada ao contexto cultural como valor intangível). O caso brasileiro, assim, associa-se de forma mais direta às economias da cultura, da experiência e do conhecimento (cujas características são consideradas as bases da economia criativa), mas ambas as residências trabalham com as três dimensões.

A propósito das diferenças econômicas dos dois modelos,<sup>49</sup> lembre-se que a

---

a promoção de intercâmbio e a troca de conhecimentos entre os artistas e o público em geral (26%) e a criação artística (15%), mas também há muitos casos de priorização de temas sociais (13%).

<sup>48</sup> Houve uma residência participante que apresentou ligação explícita com favelas: a “FavelaLab Residências Artísticas”. Após contato, porém, notou-se que se trata de uma iniciativa ainda em fase de consolidação. Não há sede própria e se buscam parcerias para a viabilização de espaços, sem nenhum residente programado. “Otimizamos ações em comunidades variadas, de acordo com o tipo de investigação que o artista queira fazer. A partir daí, temos uma rede de interesses, que nos viabiliza formas de entrar em algumas comunidades e, dependendo da situação, a própria estada do artista no território. [...] Pretendemos que a partir do ano que vem, a agenda e as convocatórias sejam periódicas, a cada ano. [...] Nossa meta futura é poder ter residências mais duradouras, onde a interação com os artistas possa criar vínculos criativos que transbordem para a economia local, mas precisamos nos estruturar mais e nos últimos dois anos há uma curva descendente nas possibilidades de patrocínio em geral, portanto nossa situação continua singela” (em entrevista junto ao responsável).

<sup>49</sup> Considerando as flexibilizações e experiências intermediárias, há no Largo Residências casos de residências parcialmente pagas com serviços prestados e há no Barraco#55 casos de descontos para

correta compreensão da lógica de círculos concêntricos (com um núcleo de atividades “mais” artísticas) evidenciava que a ligação entre produção cultural e viés de negócio não seria direta em todos os casos. E, de fato, as experiências do Largo Residências e do Barraco#55 evidenciam os traços da economia criativa ao mesmo tempo em que apresentam mais ou menos “pureza” quanto a fins lucrativos. Trata-se na verdade de um fato também evidente na experiência britânica, com a já comentada diferença de que por lá houve a tentativa indiscriminada e artificial de homogeneização da perspectiva econômica, ignorando-se e mesmo encobrindo-se as especificidades de algumas indústrias culturais.

Com essa compreensão, assim, reforça-se a necessidade de resgatar as origens artísticas e culturais do fenômeno e do conceito de economia criativa, bem como de ampliar o seu alcance em termos socioeconômicos. E, já no âmbito da realizada análise sobre a ciência cultural, os dois casos confirmam o correlato enquadramento dos aspectos econômicos em modelos mais amplos, ao invés da costumeira e mera aplicação da perspectiva econômica a determinada área. Relembre-se que a ciência cultural emergiria majoritariamente do estudo da economia criativa e essa do estudo da economia, da cultura e da complexidade (inclusa a dos problemas sociais), conformando uma nova ciência em que os sistemas culturais e os sistemas econômicos são vistos como diferentes aspectos da mesma dinâmica ou processo de construção do conhecimento.

É o que se verificou nos dois casos, uma vez que em torno da construção e do aprofundamento do conhecimento sobre os respectivos territórios acabam por girar (em paralelo e não de forma hierárquica) as atividades culturais e as transações econômicas. É fato que há a citada evidência de fins lucrativos implícitos ou encobertos, especialmente no Barraco#55, mas o que se destaca aqui é a sua conjugação (independentemente de serem realmente lucrativos ou simplesmente associados à geração de emprego) com as atividades culturais sob a perspectiva do conhecimento. Tanto no âmbito acadêmico (holandesa do Barraco#55) quanto no artístico (brasileiro do Barraco#55 e portuguesa do Largo Residências), as trajetórias dos empreendedores revelam que o conhecimento cultural é o motor dessa dinâmica.

A princípio não haveria muita novidade nessas constatações, considerando-se que é natural em pesquisadores e artistas o ânimo pelo conhecimento cultural e até mesmo a

---

residentes também proporcionais ao tempo e aos serviços prestados. Nota-se, assim, que mesmo com as citadas diferenças há uma aproximação entre os dois modelos.

sua equiparação ao ânimo por lucro. Em outras palavras, uma questão de realização pessoal. Ocorre, porém, que há uma singularidade atual no âmbito da demanda. Para além da aceleração tecnológica constante e alucinante na produção de conhecimento, as indústrias culturais passaram a se beneficiar cada vez mais da procura por produtos e serviços com agregação de significados (e respectivos traços experienciais), enraizando-se de forma inédita no mercado. Trata-se efetivamente da realidade do topo da pirâmide de necessidades humanas, mas num contexto de coexistência com carências socioeconômicas em sua base.

É nesse outro aspecto que a economia criativa também pode ser favorável, não por meio de ajustes artificiais e sim pela adequada compreensão (e aplicação) de sua amplitude. Se o centro passa a ser a dinâmica de construção do conhecimento e não o viés de negócio, vislumbra-se uma complexidade muito maior e a perspectiva econômica é vista apenas como uma das faces dessa dinâmica, sendo outra a perspectiva social. Os dois casos analisados revelam, na verdade, que a questão social acaba por configurar uma outra agregação de significado. As atividades artísticas e econômicas exercidas e oferecidas pelo Barraco#55 não fariam tanto “sentido” aos residentes se o conhecimento cultural refletido e produzido não fosse múltiplo, não fosse genuinamente complexo. Da mesma forma, não fariam tanto “sentido” aos hóspedes e frequentadores do Largo Residências.

São justamente a inserção e o envolvimento na realidade de uma favela e de um bairro degradado que conferem um significado mais complexo e mais apelativo às atividades de construção do conhecimento, atendendo assim à citada demanda mercadológica que está sendo preenchida pelas indústrias culturais. No Barraco#55 essa relação é explícita, com a oferta conjunta aos residentes de vivência comunitária e “wi-fi”. Já no Largo Residências se dá de forma mais indireta na caracterização (ou ressignificação) dos hóspedes como mecenas ou patrocinadores de residentes, que por sua vez estão comprometidos com as questões sociais do território.

O próprio enquadramento na economia criativa, sem levar em conta a amplitude socioeconômica em questão, também pode ser utilizado como agregação de significado. Apesar de não se identificar com o conceito e suas derivações, a empreendedora do Barraco#55 o utilizou na busca por financiamento coletivo e também para a participação e premiação em editais relacionados. Da mesma forma, classificando-o inclusive como mero modismo, a empreendedora do Largo Residências o utilizou na descrição do



empreendimento para um primeiro programa público. E, de forma geral, nota-se que as associações à economia criativa continuarão a ser “toleradas” e mesmo buscadas nos dois casos, de acordo com a crescente valorização do conceito (com o Largo Residências, dada a ênfase na regeneração, se aproximando também do conceito relacionado de cidade criativa).

O modismo, de fato, é o resultado (e talvez o objetivo) da analisada transição terminológica das indústrias culturais para as indústrias criativas (e daí para a economia criativa), mas o problema da experiência britânica não é inevitável. Não é preciso agrupar indiscriminadamente todas as indústrias culturais como se fossem igualmente vinculadas ao viés de negócio, encobrando as peculiaridades das que são mais nucleares no citado modelo de círculos concêntricos.<sup>50</sup> Não é preciso, da mesma forma, e nesse sentido majoritariamente econômico, que se perca de vista a amplitude socioeconômica que a compreensão da ciência cultural proporciona. Sendo assim, quanto à “utilização” do enquadramento na economia criativa, trata-se na perspectiva do empreendedor de uma estratégia válida de agregação de valor aos produtos e serviços oferecidos, um “selo” ou mesmo uma “metalinguagem” econômica: na ausência de delimitações claras, o próprio produto ou serviço criativo se apresenta como e define o que é um produto ou serviço criativo.

É o que se verifica muitas vezes na arte contemporânea (tratando-se a propósito de duas residências artísticas), quando uma peça é valorizada justamente por se apresentar e se explicar conceitualmente como arte. Esse processo de “metalinguagem”, inclusive, é uma das principais distinções do atual fenômeno da economia criativa em relação ao que poderia se denominar de economia criativa do (e não no) passado. Atualmente há como nunca essa demanda por produtos e serviços com agregação de significados, potencializada por sua vez pela inédita velocidade de produção e intersecção dos conhecimentos culturais. Há também, por outro lado, a perspectiva de um enfrentamento aos dilemas contemporâneos das carências socioeconômicas, e daí a outra grande distinção do fenômeno atual.

Retomando-se assim a questão de os aspectos sociais se configurarem como

---

<sup>50</sup> Há um trocadilho “popular” de palavras sobre o modismo da economia criativa que pode ser adaptado e utilizado como reforço a esse raciocínio. Diz-se que a economia criativa não é só “moda” (modismo), é moda (setor), literatura, artes visuais, etc. E a economia criativa, de fato, não abrange apenas o último círculo concêntrico do modelo (onde figura a moda), mas também o próprio círculo nuclear (onde figuram a literatura e as artes visuais).

agregação de significado, entende-se que em ambos os casos analisados não se trata necessariamente de mera exploração das carências socioeconômicas dos TUCS. Pelo contrário, o fenômeno pode ser compreendido no sentido de uma estratégia de aproveitamento dessa demanda em prol de causas sociais, ao mesmo tempo em que os próprios empreendedores se beneficiam. Esse benefício, inclusive, reflete as comentadas intersecções atuais entre empreendedorismo e auto-emprego e mesmo entre emprego e empresa, uma vez que no Largo Residências a iniciativa da empreendedora lhe proporcionou estabilidade empregatícia na cooperativa (e possíveis futuros dividendos) e no Barraco#55 viabilizou-se livre geração de renda ao Microempreendedor Individual e à sua companheira (com a possibilidade de que as duas novas colaboradoras fixas também se tornem Microempreendedoras Individuais para o trabalho como “empregadas”).

Essa dinâmica vai de encontro também à realizada análise teórica sobre os negócios sociais. A forma em que se dá a coexistência nos dois casos entre os objetivos sociais (havendo mais clareza no Largo Residências sobre os problemas socioeconômicos a serem atacados) e os benefícios aos empreendedores (havendo mais visibilidade no Barraco#55) demonstra, independentemente de classificações ou enquadramentos, as vantagens de um modelo que aceite a distribuição de dividendos aos empreendedores. Trata-se de um modelo mais viável e passível de replicação por assumir que a dualidade entre egoísmo e altruísmo não divide os seres humanos entre si, e sim os caracteriza individualmente. Seja como for, tanto em um modelo quanto no outro, o Largo Residências estaria mais próximo do negócio social do que o Barraco#55, tendo em conta principalmente a maior clareza nos objetivos sociais. Mas o fato, enfim, é que o perfil de ambos se associa ao desenvolvimento de TUCS, e evidencia o respectivo potencial da economia criativa quando efetivada a sua amplitude socioeconômica.

## **6.2 – Fatores contribuintes para o desenvolvimento territorial**

Primeiramente, no tocante às citadas características das residências artísticas em geral, já surgem em tese correlações importantes com o desenvolvimento territorial. As residências artísticas pressupõem de imediato a mobilidade e o deslocamento, e assim a desterritorialização dos futuros residentes é tomada como estímulo à criação. Além disso, sua reterritorialização na residência costuma se dar por meio da experiência de habitação,

configurando afinal um processo de trocas, escuta, envolvimento e cooperação com a população local. Da mesma forma, para atuar em prol do desenvolvimento de um território é preciso nele se inserir para observar, interagir e incorporar as demandas, e a habitação em si mesma é justamente uma das questões mais sensíveis em TUCS. Daí, enfim, o crescimento das residências artísticas voltadas às temáticas sociais de seu entorno (como os dois casos analisados), bem como o crescimento da participação de pesquisadores além dos artistas (ou em colaboração com eles).

Não se pretende, porém, meramente apontar essas correlações, embora se vislumbre ainda uma inédita formatação de residências (nesse caso não artísticas) para gestores de programas de desenvolvimento territorial.<sup>51</sup> Pretende-se sim a identificação nos dois casos analisados (ou a verificação de ausência) de fatores contribuintes para esse desenvolvimento, em continuidade e em associação aos apontamentos anteriores sobre a economia criativa. A propósito, a citada inclusão produtiva dos empreendedores e principalmente dos membros das equipes aparece como um fator contribuinte. É fato que no Barraco#55 três dos quatro empreendedores iniciais não eram sequer brasileiros, mas a consolidação e a efetiva geração de renda se deu com a holandesa e com o único brasileiro como casal, sendo ele natural do território (e tendo em seu nome o empreendimento). Poder-se-ia pensar, inclusive, que esse quadro configuraria aquela segunda espécie do conceito tradicional de negócio social, que excepcionalmente permite a distribuição de dividendos aos empreendedores justamente por serem pobres. A falta de controle e de transparência desses dividendos, porém, bem como o fato de a situação econômica anterior não ser tão precária, dificultam esse enquadramento e confirmam a já citada aproximação do conceito mais alargado de negócio social.

De qualquer forma, há além disso e principalmente duas moradoras locais a compõem metade de sua renda mensal como gestoras fixas, no mesmo sentido de empreendedorismo dos fundadores – variando-se portanto os valores, e incluindo também serviços adicionais (traslado do aeroporto até o “barraco” ou guiamento turístico, por exemplo). Há também outros moradores que colaboram esporadicamente e também complementam seus recursos mensais. No Largo Residências esse impacto financeiro

---

<sup>51</sup> Gestores públicos, por exemplo, com a manutenção de seus vínculos empregatícios, seriam licenciados por determinado período (muito mais curto do que o de um curso acadêmico) para efetivamente imergirem na realidade relacionada ao futuro programa público. Assim, para além de adaptar conclusões acadêmicas de terceiros ou mesmo de pesquisas próprias e aplicadas (ou em conjunto com elas), seria focado o contato prático e aprofundado com as demandas dos futuros beneficiários.

direto é ainda mais relevante (agora no sentido do emprego), uma vez que do hostel ao Café são 13 funcionários (praticamente todos moradores do território) com ocupação profissional centrada no empreendimento. Mesmo os diretores como a empreendedora analisada, que apesar de terem um acréscimo pela função ficam próximos da baixa base salarial estabelecida, asseguram uma estabilidade que não tinham em atividades anteriores.

Em ambos os casos analisados também se nota, embora não como objetivo principal, alguma contribuição para potencial geração de renda a beneficiários. No próprio Largo Residências as oficinas de tricô e outras capacitações pontuais oferecem a possibilidade de posterior exercício autônomo de algum ofício, e no Barraco#55 os estágios e colaborações em coletivos de audiovisual e em práticas de publicidade, dentre outras, contribuem da mesma forma ao preparo de jovens para o mercado de trabalho e para o empreendedorismo.

São, porém, contribuições realmente pontuais e indiretas e revelam um potencial ainda inexplorado. Apesar de as próprias residências analisadas se basearem na conjugação de arte e cultura com retornos financeiros, parecem não vislumbrar com a mesma nitidez os benefícios que essa conjugação traria também aos seus beneficiários. O Barraco#55, talvez por ser o exemplo em que tal nitidez é mais forte no modelo de atuação (o viés de negócio é claramente assumido), chega a abordar a questão ao prever uma possível entrega do empreendimento à comunidade e ao se apresentar como exemplo de autonomia e empreendedorismo aos jovens. Mesmo assim, porém, nota-se que se trata apenas da reverberação da questão colocada, sem um direcionamento efetivo para esse fim e tendo o citado preparo dos jovens mais como um efeito do que como um objetivo do empreendimento.

Não se tratando de crítica, como já enfatizado na análise específica, essas observações servem para reforçar o espaço ainda aberto à inclusão produtiva como fator contribuinte de desenvolvimento, dado que as experiências citadas efetivamente demonstram os benefícios. Em fala não reproduzida nas descrições dos casos, por exemplo, uma moradora e mãe solteira que trabalha no Café do Largo Residências afirma (embora na linha das comentadas reclamações e da falta de integração à missão do empreendimento) que aquele salário garante a criação de seus filhos. E são em geral, assim, benefícios imediatos (ou como complemento) à necessidade e cuja mensuração se funde ao próprio fato da remuneração, sendo necessário aguardar mais alguns anos para

uma possível identificação de progressão social. Progressão essa, por outro lado, que já se evidencia no caso do empreendedor brasileiro do Barraco#55, que desde a fundação do empreendimento (embora não tenha revelado os valores auferidos) demonstra ter alcançado uma melhor qualidade de vida.

Outro fator contribuinte para o desenvolvimento, a propósito da citada oposição entre objetivos e meros efeitos, se relaciona à questão da intencionalidade social. Como analisado na exposição teórica, os efeitos sociais da inclusão produtiva precisam ser buscados pelos interventores e não meramente aguardados. No âmbito dos programas públicos analisados, isso se evidencia no fato de que os claros objetivos sociais do PDCM colaboraram para os reconhecidos (em avaliação externa) resultados até o momento. Não foram, porém, objetivos devidamente vinculados às atividades econômicas e culturais e gerou-se a já comentada desintegração entre os diversos eixos, provocando uma restrição do alcance desses próprios resultados sociais e sua limitação em termos de continuidade. No Favela Criativa, por sua vez, embora ainda incipiente, a ausência de objetivos claros com relação ao potencial econômico das atividades e também com relação a avanços sociais torna as atividades dispersas no amplo espectro da cultura, e a inserção paulatina das outras dimensões aparece de forma desconexa e ainda relativamente infrutífera.

No âmbito de intervenção dos dois empreendimentos, foco desta análise, as diferenças são semelhantes. No caso português (até mesmo por ter atuado na qualidade de parceiro do PDCM) os objetivos sociais são mais sistematizados e vinculados aos culturais. No caso brasileiro, por sua vez, os objetivos culturais são sistematizados e vinculados aos econômicos, embora no âmbito dos empreendedores e não dos beneficiários (daí, inclusive, a desvinculação da dimensão social). Em outras palavras, fica evidente que a intenção social é relevante mas também dependente da intenção econômica para que os resultados sejam robustos e sustentáveis. E para a intenção econômica, por sua vez, essa relevância da intenção social está no direcionamento adequado dos resultados. A dimensão cultural, por fim, acaba por se tornar a intersecção mais forte entre os dois casos e é justamente por meio dela que ambos os extremos podem se aproximar.

Se o Largo Residências acrescentasse efetivamente às atividades sociais o viés de capacitação para a geração de renda (no âmbito cultural) e se o Barraco#55 socialmente disseminasse a sua dinâmica de geração de renda em capacitações (também no âmbito cultural), as três dimensões estariam mais vinculadas e se conformaria um melhor exemplo

da economia criativa em sua amplitude socioeconômica. Trata-se, como um fator contribuinte para o desenvolvimento não explorado, dos comentados investimentos no capital humano em sua relação com o empreendedorismo, e de acordo com a maior necessidade e suscetibilidade que o empreendedor por necessidade apresenta. Um empreendedorismo muitas vezes por necessidade, diante da realidade dos TUCS, mas também pelas oportunidades que as próprias residências em questão aproveitaram. De qualquer forma, seriam capacitações e apoios com a necessária “adaptação” à realidade desses territórios, uma vez que seus habitantes precisam ser vislumbrados em sua privação de capacidades e não meramente enquadrados em determinados níveis de renda. E afinal, mesmo considerando as residências isoladamente e não como interventores, essa coesão entre as três dimensões seria importante para o seu fortalecimento e consequente contribuição (apesar de mais restrita) ao desenvolvimento do território.

A exploração da cultura em seu viés artístico, portanto, na linha das atividades das duas residências e para além das falhas apontadas, apresentou-se como outro fator contribuinte para o desenvolvimento. E especificamente a experiência do Barraco#55 demonstra que as já comentadas críticas à economia criativa, no sentido de perda de identidade, não fazem sentido diante da dinâmica cultural. Ultrapassando o que seria uma etnicização artificial e mercadológica das características locais e ultrapassando até mesmo essas próprias características, o empreendimento se posiciona como alternativo. Sendo assim, e por iniciativa do próprio natural do território, acolhe trabalhos artísticos incomuns à favela e não explora os estilos e eventos musicais que lhe são tão peculiares (como a batida e os bailes *funk*).

O brasileiro em questão parece ter assumido esse viés em sua trajetória musical antes mesmo de conhecer a holandesa, tornando de fato legítima essa demonstração de que a cultura deve ir além de purismos identitários. E mesmo que se tratasse de influência dela, afinal, a importância da dinâmica de diversificação seria a mesma. A propósito, se o Largo Residências já se enquadra nessas críticas à etnicização por conta dos grandes eventos e shows em torno da cultura indiana (Bollywood no LARGO), por exemplo, observou-se que as exposições são previamente trabalhadas em conjunto com a comunidade (oficinas de dança, para ficar no mesmo exemplo). Incentiva-se assim o enraizamento e o fortalecimento das identidades culturais ao mesmo tempo em que são divulgadas e oferecidas ao grande público, reforçando o argumento desenvolvido na exposição teórica

de que a intervenção com elementos turísticos e mercadológicos pode coexistir com a preservação das dinâmicas endógenas, permitindo sua autenticidade e continuidade.

Ainda sobre a cultura como fator contribuinte, observou-se nas trajetórias dos empreendedores que a proveniência do campo das artes é favorável ao trabalho em prol do desenvolvimento. No caso português a bailarina transformou-se em gestora social e depois em empreendedora, e no caso brasileiro o músico (embora com o já comentado protagonismo da companheira holandesa) descobriu (justamente em contato com ela) que muitas das atividades culturais que costumava realizar tinham um apelo social, enveredando-se afinal pelo empreendedorismo nesse sentido (o próprio programa Favela Criativa, relembre-se, teve origem num projeto cultural de mapeamento). Essa propensão ao social poderia ser entendida no sentido de uma sensibilidade apurada do artista e de sua interação com o público, mas há também o isolamento criativo. E esse isolamento, por sua vez, pode se refletir em uma dificuldade de envolver a comunidade em todas as etapas do processo de intervenção.

De fato, quanto ao ideal protagonismo da comunidade do território (outro fator contribuinte), o Barraco#55 parece ter pendido para esse lado do perfil artístico do empreendedor brasileiro (em contraposição ao perfil acadêmico da empreendedora holandesa e dos respectivos conceitos de participação) e, como já comentado, não costuma envolver os moradores e as organizações locais. Mesmo assim, uma vez que alguns indicados e escolhidos acabam por participar da dinâmica do empreendimento, há depoimentos positivos. Em fala elogiosa não reproduzida nas descrições dos casos, por exemplo, um jovem morador de Nova Brasília que frequenta o Barraco#55 em busca de vivência e como estagiário em atividades de audiovisual chega a definir desenvolvimento como “deixar o morador falar”. Para ele “o território é calado, conformado e maleável. A gente precisa de alguém que abrace, que ofereça uma proposta. Às vezes a gente não quer buscar, queremos ser buscados. E arte é buscar.” Reforça-se assim, apesar de a fala indicar certo paternalismo, a comentada necessidade da intervenção como elemento exógeno, evitando-se o extremo do isolamento endógeno.

O Largo Residências, por sua vez, demonstra a prevalência do lado positivo dessa sensibilidade artística para as questões sociais (além dos já citados objetivos mais claros), e realizou o diagnóstico territorial a partir do trabalho de uma equipe de rua. Nesse “trabalho criativo de rua”, como o denominaram, aproximaram-se da comunidade e das respectivas

associações e organizações para então executarem os também já comentados “projetos de envolvimento local”, no âmbito dos eixos do PDCM relacionados ao envelhecimento ativo e às populações vulneráveis. Cite-se também nesse contexto, e no sentido da integração com as artes, que um dos primeiros projetos artísticos desenvolvidos – a exposição “Sonhos em Obras” – refletia um trabalho relacionado à visão de futuro dos moradores para o território.

A tal sensibilidade artística para as questões sociais que teria sido mais benéfica no caso do Largo Residências, porém, também revela que a subjetividade que lhe é característica agrava um problema muito comum: a falta de mensuração dos resultados. O problema também é evidente no Barraco#55, e mesmo tendo ambos participado de programas ou financiamentos que teoricamente cobriam ou ao menos estimulariam a prática de registros e de acompanhamento (que chegam assim a ocorrer, mas de forma extremamente pontual e justamente para atender minimamente às exigências específicas desses apoios). A percepção é de que o problema, para além de ser uma falha de gestão comum (justificada pela falta de tempo e sem a plena consciência de sua importância), relaciona-se também à citada subjetividade artística. Se já é difícil quantificar e mensurar avanços sociais (e havendo ainda a questão da multicausalidade que impede correlações exatas de causa e efeito), torna-se ainda mais difícil quando esses avanços estão potencialmente atrelados a atividades culturais e artísticas.

Sendo assim, retoma-se a necessidade apontada acima de uma melhor integração entre as dimensões econômica, social e cultural. Além da solidez a se proporcionar, essa integração também tornaria os resultados mais mensuráveis, e conseqüentemente mais atraentes para futuros investidores e principalmente replicadores. E reforça-se que não se trata apenas de mensuração econômica, na linha da maior atratividade do modelo de negócios sociais que permite distribuição dos lucros aos empreendedores. A própria mensuração dos resultados sociais, além de sua importância intrínseca, é fundamental (e de certa forma na mesma linha de atratividade) para atender a citada demanda de significação em produtos e serviços culturais.

E assim, nesse ponto que mais do que um fator contribuinte é a sua própria comprovação, poderiam ser planejadas pelos empreendimentos metas claras e indicadores para cada uma das três dimensões. Também poderiam ser registrados mensalmente e com afinco o número de clientes e beneficiários, identificando os que são



do próprio território. O registro mensal das parcerias com outras organizações e das transações econômicas com outros empreendimentos (fornecedores, por exemplo) localizados no território também seria fundamental. Como comentado na exposição teórica, as indústrias culturais demandam e influenciam outros setores tradicionais em cadeia, na mesma lógica dos círculos concêntricos – e ainda mais quando em si mesmas já há uma associação a esses outros setores, como no caso de um Café e de um hostel atrelados às residências artísticas.

De qualquer forma, e passando-se para a atração de outros empreendimentos como mais um fator contribuinte para o desenvolvimento territorial, alguns pontos puderam ser observados. O Largo Residências, como exposto na descrição do caso, desempenhou um papel central na revitalização ou regeneração do Largo do Intendente. Do âmbito arquitetônico (com outras restaurações imobiliárias) passou-se para o comercial (com o surgimento das citadas lojas e Cafés) e conseqüentemente para o ambiente em geral, sendo notável a melhoria na segurança, a maior circulação de pessoas e uma crescente inserção na rota turística da cidade. Já no Barraco#55, embora sejam apontados os citados casos nele inspirados, algum movimento do comércio local e alguns trabalhos pontuais de limpeza urbana e mesmo de modestas revitalizações (como a iniciativa de construção da Praça#55), o ambiente apresentou piora recente na segurança. Com a retomada dos conflitos entre traficantes de drogas e policiais o turismo despencou e, para além dos prejuízos causados ao empreendimento, suas próprias tentativas de melhoria do entorno foram significativamente reprimidas.

Nota-se assim que outro e fundamental fator contribuinte para o desenvolvimento é externo, é o sucesso das iniciativas públicas de apoio. Se muitas vezes elas sequer existem, por outras vezes chegam a ser implementadas e acabam por ser prejudicadas por outros fatores. No caso do Brasil, os objetivos do programa Favela Criativa e os respectivos beneficiários acabaram por ser afetados pela violência, que por sua vez advém de um insucesso do programa das Unidades de Polícia Pacificadora. Aliás, houve diversos projetos e programas em favelas justamente por conta e em torno da “pacificação”, que agora (com destaque ao Complexo do Alemão) também acabam prejudicados. Em Portugal, por sua vez, o PDCM apresentou as já comentadas vantagens ao abarcar as dimensões econômica, social e cultural (embora tenha pecado na sua integração) e principalmente ao ser implementado em conjunto com outros programas e ações que

impactaram com sucesso o território (inclusa a citada e simbólica mudança temporária de gabinete da Câmara Municipal para o Largo do Intendente).

Por fim, porém, regressando-se aos fatores internos e valorizando-se a importância do empreendedorismo como fator contribuinte para o desenvolvimento territorial, os casos confirmam algumas das analisadas características do empreendedor nesse sentido. Primeiramente, a experiência do Largo Residências demonstra as seguintes: o aproveitamento de oportunidades geradas por mudanças já em curso (no caso os programas governamentais focados na Mouraria e no Intendente); a geração de valor por manejo de recursos (“transferência” de recursos da associação SOU e de sua antiga sede e a própria “transferência” dos valores disponíveis em editais públicos para o território); a inovação e a desconstrução de padrões (formatação de uma residência artística que ultrapassa as atividades culturais e integra objetivos sociais e econômicos, embora isso também possa ser associado ao aproveitamento de mudanças já em curso no âmbito das residências artísticas); e, por fim, o exercício de uma desenvoltura e de um alcance que independem dos recursos disponíveis no primeiro momento (adaptação do planejamento, ao não se encontrar um edifício público, e enfrentamento das exigências financeiras acrescidas pelo aluguel de uma propriedade privada).

A experiência do Barraco#55 também demonstra essas características, em ordem e encadeamento diferentes: a inovação e a desconstrução de padrões (objetivos iniciais e principais de fazer algo diferente no território, com sustentabilidade e perenidade); o exercício de uma desenvoltura e de um alcance que independem dos recursos disponíveis no primeiro momento (compra do edifício com recursos pessoais); a geração de valor por manejo de recursos (financiamentos coletivos em plataforma holandesa, com fluxo para o território de doadores estrangeiros, e o próprio modelo econômico com residências pagas, “transferindo” recursos de bolsas acadêmicas e investimentos artísticos – também majoritariamente estrangeiros – para o território); e a identificação e o aproveitamento de oportunidades geradas por mudanças já em curso (no caso a instalação de uma UPP no território).

Em ambos os casos, assim, houve certa “destruição criativa” das limitações e dificuldades de integração entre as dimensões econômica, social e cultural, resultando em modelos inovadores de residências artísticas a contribuírem para transformações no território. E quanto à assunção de riscos, recordando-se que o perfil do empreendedor em

geral seria mais diferenciado em termos de otimismo enviesado ou percepção distorcida da realidade do que em termos de mera propensão aos riscos, confirma-se que os objetivos sociais aumentam ainda mais esse enviesamento. No Largo Residências se reconhece que as iniciativas se deram “mais com o coração do que com o cérebro” e é evidente o avanço sem preparo em gestão administrativa, principalmente no âmbito financeiro. No Barraco#55, por sua vez, tratando-se inclusive de uma estrutura e de exigências muito menores, já se nota que a ausência de objetivos sociais claros amenizou esse problema.

De qualquer forma, é muito forte em ambos os casos a busca por realização pessoal e inovação nos âmbitos acadêmico (holandesas do Barraco#55) e artístico (brasileiro do Barraco#55 e portuguesa do Largo Residências), e isso contribuiu visivelmente para o tal enviesamento. Tomando-o porém em seu aspecto positivo, que consiste no enfrentamento de prospectivas negativas e de resiliência diante das dificuldades, conclui-se que a agregação da dimensão cultural às dimensões social e econômica aumenta ainda mais nos empreendedores a propensão ao risco. Sendo assim, se a necessidade e a oportunidade já se fundem diante dos objetivos sociais de empreendedores em TUCS, reforça-se ainda mais o senso de oportunidade com o acréscimo do perfil artístico e cultural, reforçando-se por consequência o apego ao empreendimento e a resistência e em última análise as contribuições para o desenvolvimento do território.

Esse perfil, inclusive, confirma as considerações teóricas sobre a influência ou “polinização” dos trabalhadores criativos. Além de os dois casos trabalharem diretamente com produção e disseminação do conhecimento sobre os respectivos territórios e com estímulo à agregação de aspectos intangíveis a produtos e serviços, acabam por figurar na fronteira entre as dimensões econômica, social e cultural. Consistem, assim, numa linha de frente em prol da integração entre essas dimensões, “polinizando” intersecções por meio de sua atuação na economia criativa e demonstrando também as possibilidades nesse sentido a outros empreendedores. Evidencia-se, portanto, que o destaque ou resgate da cultura e das artes potencializa (como fator contribuinte para o desenvolvimento) a utilização estratégica da economia criativa, amenizando o risco (e fato) de que a moda do adjetivo “criativo” signifique ao mesmo tempo tudo e nada e esvazie o conceito. Sendo assim, e na linha das considerações acima sobre a própria economia criativa em sua amplitude socioeconômica,

confirma-se que a perspectiva cultural pode ampliar ao invés de restringir, e que a perspectiva puramente econômica restringe ao invés de ampliar.

E todo esse trabalho em torno do conceito de economia criativa, a princípio como “adaptação” à realidade dos TUCS, evidencia também (e pelas mesmas razões) sua importância à realidade de países em desenvolvimento. No caso do paralelo em questão, inclusive, nota-se entre os dois países uma dualidade entre passado e presente, acentuada ainda mais pela antiga relação colonial. No contexto dos TUCS, se na capital portuguesa há o lamento pela decadência ou descendência (vinculação ao passado), na antiga capital brasileira há a esperança de ascendência (vinculação ao futuro). E conclui-se, nesse contexto, que as consequências socioeconômicas relacionadas a processos de degradação remetem ao menos a arranjos passados já “testados”, ao passo que consequências socioeconômicas relacionadas a processos de precariedade na origem não têm esse “histórico” estratégico. Por outro lado, a abertura a novos caminhos de desenvolvimento (tendo por exemplo a economia criativa como base) parece mais atrelada a essas carências no segundo caso.

Daí, talvez, uma maior assunção da economia criativa como estratégia de desenvolvimento em TUCS no programa Favela Criativa, no Rio de Janeiro. No PDCM, na mesma linha da comentada percepção de uma pressão dos moradores tradicionais e consequente desconsideração do potencial dos imigrantes, o viés da economia criativa foi velado e só se tornou explícito na recente inauguração do “Mouraria Creative Hub”, alinhando-se porém ao viés restrito das iniciativas correlatas da Câmara Municipal de Lisboa<sup>52</sup>. No âmbito nacional a visão é mais aprofundada em documentos<sup>53</sup> encomendados pela Secretaria de Estado da Cultura, mas o programa (Governo de Portugal, 2012) é vago com o objetivo de “libertar o potencial das indústrias criativas” e os documentos afinal são conclusões e recomendações que muitas vezes não encontram eco nas políticas públicas

---

<sup>52</sup> Realmente, e de certa forma justificando as críticas e resistências ao “Mouraria Creative Hub, as iniciativas de estímulo à economia criativa em curso na cidade de Lisboa não são conexas aos princípios do PDCM e muito menos à presente proposta de amplitude socioeconômica. Em documento estratégico elaborado pela Direção Municipal de Economia e Inovação (CML, 2013b: 35), nota-se a já comentada lógica de priorização das “classes criativas” e sequer se toca a questão das carências socioeconômicas: “A Autarquia tem vindo a reabilitar a malha urbana abandonada e degradada da cidade com o intuito de satisfazer a procura por parte de jovens empreendedores criativos que as privilegiam como espaços de eleição para locais de trabalho.”

<sup>53</sup> Em “A cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa” (Mateus, 2013: 147), afirma-se que “o potencial do setor cultural e criativo está na sua transversalidade que lhe permite dialogar privilegiadamente com o conhecimento e ser fertilizador decisivo do dinamismo económico e social [...]” E em “Cultura e Desenvolvimento: Um Guia Para os Decisores” (Tavares, 2014: 11), afirma-se que “a cultura tornou-se tão integrada na economia que adquiriu as vantagens – e incorreu na maldição – da invisibilidade”.

concretas, como a de Lisboa. No Brasil, por sua vez, há mesmo uma Secretaria da Economia Criativa no Ministério da Cultura<sup>54</sup> e num viés semelhante ao defendido no presente estudo, no sentido da amplitude socioeconômica. A dinâmica para essa amplitude, porém, não é encarada nos moldes econômicos vigentes<sup>55</sup> e, somando-se às mudanças de secretários e às discontinuidades políticas, não tem permitido o pretendido reposicionamento da cultura como eixo de desenvolvimento do país e nem a transversalidade de suas políticas.

Enfim, não sendo o foco do presente estudo a análise de políticas públicas nacionais, nota-se ao menos pelo paralelo no nível municipal e principalmente no nível dos dois empreendimentos uma possível troca de aplicações, além de todas as diferenças já apontadas. O desenvolvimento em TUCS no Brasil pode apresentar nas políticas públicas e intervenções empreendedoras melhor integração entre as dimensões analisadas, como (ressalvadas as falhas apontadas) exemplifica Portugal. E em Portugal, por sua vez, pode-se apresentar maior abertura à “adaptação” da economia criativa (em sua amplitude socioeconômica) a esse desenvolvimento de TUCS, como (ressalvadas as falhas apontadas) exemplifica o Brasil.

### **6.3 – Uma proposta conceitual**

Como apresentado desde a introdução, na linha das hipóteses colocadas à prova durante a pesquisa, se o potencial da economia criativa para o desenvolvimento em TUCS depende de uma abordagem “adaptada” de seu conceito, esse próprio conceito poderia ser melhor compreendido mediante a análise dessa “adaptação”. Fica evidente, aliás, diante de todas as considerações expostas e na perspectiva de uma nova proposta conceitual, que na verdade não se tratava de adaptação à realidade dos TUCS (daí a utilização de aspas) e sim de vislumbres dessa nova delimitação.

---

<sup>54</sup> No “Plano da Secretaria da Economia Criativa” (Brasil, 2012: 23), foram pactuados como fundamentos da economia criativa a diversidade cultural, a sustentabilidade, a inovação e a inclusão social, chegando-se à seguinte definição: “dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica”.

<sup>55</sup> Assumindo-se a economia criativa como vetor de desenvolvimento no que seria uma “dimensão dialógica”, afirma-se que ela figuraria “de um lado, como resposta a demandas de mercado, de outro, como rompimento às mesmas” (Brasil, 2012: 35).

Enfim, entende-se no presente estudo que economia criativa é a dinâmica cultural e econômica vinculada à construção do conhecimento humano, geralmente numa gradação crescente a partir das artes, e que se projeta em termos sociais na própria oferta dos serviços e produtos relacionados ou na agregação de valor social a esses serviços e produtos. O conceito, assim, aponta primeiramente para a analisada correlação com a ciência cultural, considerando os sistemas culturais e os sistemas econômicos como diferentes aspectos da mesma dinâmica de construção do conhecimento. Em seguida, com base na também analisada concepção dos círculos concêntricos, indica-se que a ligação entre produção cultural e viés de negócio não é direta em todos os casos, havendo geralmente (abre-se espaço a exceções) uma relação mais tênue das artes (núcleo dos círculos concêntricos) com aspectos econômicos.

Por fim, o impacto social é apresentado de duas formas possíveis: serviços e produtos dessa dinâmica cultural e econômica que já trazem benefícios sociais (o design<sup>56</sup> e serviços relacionados ao patrimônio, por exemplo) ou a questão social como um valor a mais, em resposta à crescente demanda por produtos e serviços com agregação de significados e respectivos traços experienciais (atividades específicas de museus e galerias e o próprio serviço analisado de residências artísticas, por exemplo). A intersecção com os negócios sociais, por sua vez, pode se dar em ambos os casos, privilegiando-se o conceito mais alargado que permite a distribuição dos lucros aos empreendedores.

A definição, afinal, é propositadamente desvinculada do conceito de indústrias culturais, evitando um rol taxativo e permitindo constantes agregações de acordo com as delimitações estabelecidas. E apesar da equivalência em termos conceituais (no presente estudo) das expressões “economia criativa” e “economia cultural” (assim como das expressões “indústrias culturais” e “indústrias criativas”), confirma-se a opção pela primeira principalmente no sentido de enfatizar a centralidade do conhecimento, em torno

---

<sup>56</sup> No sentido de prever e viabilizar a materialização (incluindo produtos intangíveis) em todas as atividades humanas, o Design é por natureza um campo de intersecções e interdisciplinaridade. Ao se consolidar cada vez mais como ciência autônoma, porém, acabou por se afastar de sua filiação às Humanidades. Prevaleceu a face vinculada às artes criativas e aplicadas, à tecnologia e à engenharia, e a ligação com as ciências sociais perdeu relevância. As tentativas de resgate dessa relação têm se dado em ambas as direções: incorporação já há algumas décadas de outras disciplinas e temas ao trabalho do designer, ampliando os resultados intangíveis (design de serviços, organizações e redes sociais virtuais e da própria inovação social), e mais recentemente o Design Thinking, que é a aplicação dos processos cognitivos dos designers a outras áreas. Na primeira frente, assim, busca-se a libertação do estereótipo de vínculo exclusivo ao mercado, em prol de práticas socialmente conscientes, e na segunda busca-se a contribuição do Design como “atividade que decorre da nossa capacidade de dar resposta a problemas, partindo da imaginação em direcção à acção” (Margolin, 2014: 78).

do qual figuram os sistemas culturais e os sistemas econômicos. E o foco na cultura, assim, se dá não no sentido de restrição do escopo da economia criativa e sim no de ampliação da compreensão do fenômeno cultural.

## CONCLUSÕES

---

Como problema a ser enfrentado, apresentou-se no presente estudo a realidade dos territórios urbanos com carências socioeconômicas, não sem antes abordar o desenvolvimento territorial e a integração entre inclusão produtiva, progressão social e empreendedorismo – e empreendedorismo social. Como possível solução, assim, contextualizou-se o desenvolvimento teórico-prático da economia criativa, destacando-se a trajetória conceitual desde as indústrias culturais, tomando-se a ciência cultural como fundamento para uma ampliação do conceito e finalmente associando-se essas considerações e delimitações ao primeiro capítulo, no que toca ao desenvolvimento territorial.

Em seguida foram analisadas algumas críticas a programas públicos que se baseiam nessa associação, com maior foco em Portugal, e críticas à política de segurança pública que pretendia pacificar as favelas do Rio de Janeiro. Feita essa contextualização com destaque de questões polêmicas, foram apresentados os dois programas públicos que influenciaram a seleção dos dois casos de estudo – dada a utilização em comum de princípios da economia criativa em territórios urbanos com carências socioeconômicas – e também as características dos dois respectivos territórios, especificando o panorama geral que havia sido exposto como problematização no primeiro capítulo. Finalmente, deu-se a análise propriamente dita dos dois casos de estudo, o Largo Residências em Lisboa e o Barraco#55 no Rio de Janeiro.

Os paralelos que se seguiram, apontando convergências e divergências com foco nas aplicações e na correlação à síntese teórica anterior, foram divididos em implicações para a economia criativa, fatores contribuintes para o desenvolvimento territorial e uma proposta conceitual. E conclui-se primeiramente, assim, que de fato os dois casos analisados proporcionaram insumos importantes e até mesmo inesperados no sentido da amplitude socioeconômica da economia criativa e de seu potencial para o desenvolvimento, viabilizando afinal uma transferência teórico-prática para a elaboração do novo conceito e para futuras elaborações de projetos de intervenção – confirmando-se assim as hipóteses de que o potencial da economia criativa em territórios urbanos com carências socioeconômicas dependeria de uma abordagem “adaptada” do conceito e de que



esse próprio conceito poderia ser melhor compreendido mediante a análise dessa “adaptação”.

Conclui-se também, nesse sentido, que é necessário um resgate da cultura e das artes em seu papel central na economia criativa, evitando-se a classificação indiscriminada de setores diversos como criativos, a associação do fenômeno a mero modismo e o conseqüente e já visível fenômeno de esvaziamento do conceito. De acordo com as considerações expostas, foi possível concluir que essa perspectiva cultural pode ampliar ao invés de restringir e que a perspectiva puramente econômica corre o risco de restringir ao invés de ampliar. Os efeitos sociais, nesse sentido, foram identificados como efetiva possibilidade e mesmo probabilidade diante da crescente demanda por produtos e serviços com agregação de significados (inclusive sociais) e diante do reconhecimento (como criativos) de empreendimentos que não têm uma relação direta com o viés de negócio, mantendo porém uma dinâmica cultural e econômica em torno da construção do conhecimento e em paralelo a objetivos sociais.

Essa foi, a propósito, a principal alteração surgida em relação aos pressupostos iniciais. Identificados os programas públicos que seriam analisados, foram inicialmente buscados empreendimentos participantes dos setores de arte e cultura (no âmbito da economia criativa) com forte viés de negócio. Verificou-se no contato com o campo, porém, que não eram abarcados muitos empreendimentos estritamente nessa linha, e menos ainda se focados os setores de arte e cultura. Decidiu-se assim, tendo em vista a singularidade daqueles programas na integração entre aspectos econômicos e culturais para a promoção do desenvolvimento em TUCS, sobrepor os fatos às premissas e prosseguir com a seleção dos casos em seu seio, buscando os empreendimentos que mais se aproximassem do perfil pretendido. E a decisão revelou-se, afinal, importante para o desenvolvimento das considerações expostas e para essas conclusões já apresentadas, incluindo a proposição de uma nova delimitação conceitual.

Ainda no sentido dessa delimitação, conclui-se ser oportuno também que o conceito de economia criativa esteja desvinculado do conceito de indústrias culturais ou criativas, evitando-se o círculo vago de definições interdependentes e irredutíveis (a economia criativa como o conjunto de indústrias culturais ou criativas e essas como setores que se valem da criatividade como insumo) e permitindo-se um rol dinâmico de exemplos

– desde que respeitadas as delimitações e o citado resgate do protagonismo da cultura e das artes.

Quanto ao potencial para o desenvolvimento, completando a recapitulação das respostas desenvolvidas neste estudo para o problema de pesquisa, destacaram-se como fatores contribuintes a atração de outros empreendimentos ao território, o apoio e sucesso de programas públicos integrados e o viés cultural de empreendedorismo. Com relação a esse último, e na linha do defendido resgate da cultura e das artes em seu papel central na economia criativa, conclui-se que tanto o modelo de residências artísticas quanto a trajetória artística dos empreendedores (culminando no empreendedorismo cultural) são muito oportunos para a efetivação da analisada amplitude socioeconômica, em prol do desenvolvimento de territórios com as citadas carências.

Seria certamente relevante e agregador nesse sentido, ao objetivo específico de identificar fatores contribuintes dos empreendimentos analisados para o desenvolvimento dos respectivos territórios, um acompanhamento mais delongado. Dada a impossibilidade temporal por conta da duração da pesquisa de mestrado, porém, as proposições se centraram numa transferência de aspectos verificados nos casos para a compreensão geral dessa amplitude conceitual e potencial da economia criativa, como fator contribuinte para o desenvolvimento. Seria também relevante – apesar de uma ainda maior exigência de tempo e do desafio da multicausalidade dos resultados (que dificulta a identificação precisa das intervenções como causas efetivas) – uma análise socioeconômica dos dois territórios como um todo, abrangendo outros empreendimentos culturais e mesmo empreendimentos em geral em suas contribuições para o desenvolvimento.

Sendo assim, e destacando-se a dinâmica de iniciativa e de criatividade dessas “desenvolturas” visíveis nos casos analisados, conclui-se que mais estudos se fazem necessários para melhor compreender o potencial do empreendedorismo e da economia criativa em territórios urbanos com carências socioeconômicas. Além de serem envolvidos conceitos em construção, trata-se também de um problema com questões interdisciplinares a se intrincarem constantemente, gerando uma complexidade cada vez maior. Espera-se, portanto, que o presente estudo tenha ao menos contribuído com passos suficientes para um avanço, bem como com instigações a essa necessária continuidade.



## REFERÊNCIAS

---

Adorno, Theodor W. (2003) *Sobre a indústria da cultura* (M. Resende *et al.*, Trad.). Coimbra: Angelus Novus.

Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max (1977[1944]) “The culture industry: enlightenment as mass deception” in Curran, James; Gurevitch, Michael; Wollacott, Janet (eds.) *Mass communication and society*. Londres: Edward Arnold, 349-383.

Aguiar, Ulises Navarro (2010) *Design thinking for social entrepreneurship: reflections on new perspectives for opportunity recognition and innovation*. Projeto de Dissertação de Mestrado. School of Art & Design, University of Salford.

AiMouraria (2011) “AiMouraria: Programa QREN Mouraria: Há vida na Mouraria” <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/> [3 de agosto de 2015].

Amaral, João F. (2010) “O ‘económico’ e o ‘economicismo’” in Neves, Vítor; Caldas, José C. (Orgs.) *A economia sem muros*. Coimbra: Almedina, 17-30.

Amaro, Rogério R. (2009) “Desenvolvimento local” in Espanha, Pedro *et al.* (Orgs.) *Dicionário internacional da outra economia*. Coimbra: Almedina, 108-112.

André, Isabel; Abreu, Alexandre (2006) “Dimensões e Espaços da Inovação Social” *Finisterra*. XLI (81), 121-141.

Aneziri, Sophia (2009) “World travellers: the associations of Artists of Dionysus” in Hunnner, Richard; Rutherford, Ian (Orgs.) *Wandering poets in ancient greek culture: travel, locality and pan-hellenism*. Cambridge: Cambridge University Press, 217-236.

Ascensão, Eduardo (2013) “A barraca pós-colonial: materialidade, memória e afeto na arquitetura informal” in Domingos, Nuno; Peralta, Elsa (Orgs.). *Cidade e Império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 415-462.

Assunção, Fátima (2008) “Do emprego à empresa? Uma reflexão sobre o auto-emprego, a pequena propriedade e o empreendedorismo” in *VI Congresso Português de Sociologia: Mundos sociais: saberes e práticas*. Lisboa, Portugal 25-28 de junho de 2008. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/407.pdf> [5 de fevereiro de 2015].

Audax (2013) *Relatório final do Mouraria Empreende: Programa de formação & mentoria em empreendedorismo*. Lisboa: Audax, ISCTE-IUL.

Austrália (2013) “Creative Austrália”, <http://creativeaustralia.arts.gov.au/> [28 de julho de 2015].

Australia (1994) “Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy”, <http://pandora.nla.gov.au/pan/21336/20031011-0000/www.nla.gov.au/creative.nation/contents.html> [28 de julho de 2015].

Bairro Intendente (2015) “O colectivo B.I.”, <https://bairrointendente.wordpress.com/o-colectivo-b-i-2/> [25 de maio de 2015].

Baleiras, Rui N. (Coord.) (2011) *Casos de desenvolvimento regional*. Cascais: Princípia.

Baron, Robert A. (1998) “Cognitive Mechanisms in Entrepreneurship: why and when entrepreneurs think differently than other people” *Journal of Business Venturing*. 13, 275-294.

Barquero, Antonio V. (2002) *Endogenous development: networking, innovation, institutions and cities*. Londres: Routledge.

Barraco#55 (2015) “Barraco#55” <http://barraco55.org/> [3 de agosto de 2015].

Barraco#55 (2012) *Relatório anual*. Rio de Janeiro: Barraco#55, n. 1.

Boghossian, Paul (2015) *O medo do conhecimento: contra o relativismo e o construtivismo* (P. E. Duarte, Trad.) Lisboa: Gradiva.

BOP Consulting (2010) *Guia prático para o mapeamento das indústrias criativas* (D. M. Rey e J. Loureiro, Trads.). Londres: British Council.

Brandão, Pedro (2011) *O sentido da cidade: ensaios sobre o mito da imagem como arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte.

Brasil (2002) *Código Civil Brasileiro: Lei nº 10.406, de 10 de Janeiro de 2002*, Brasília, [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/L10406.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm) [19 de agosto de 2015].

Brasil (2012) *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações*. Brasília: Ministério da Cultura.

Cabugueira, Artur C. C. M. (2000) “Do desenvolvimento regional ao desenvolvimento local: análise de alguns aspectos de política económica regional” *Gestão e Desenvolvimento*. 9, 103-136.

Carvalho, Paulo (2012) *Ordenamento e desenvolvimento territorial*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Chu, Michael (2008) “Is it fair to do business with the poor? Report on the debate between Muhammad Yunus and Michael Chu” in *1st International Symposium of the World Microfinance Forum Geneva*. Genebra, Suíça 1 e 2 de outubro de 2008. Genebra: World Microfinance Forum Geneva, [http://www.sfgeneva.org/doc/090303\\_WMFGSymposium.pdf](http://www.sfgeneva.org/doc/090303_WMFGSymposium.pdf) [19 de agosto de 2015].

CIM (2015) “Centro de Inovação da Mouraria – Mouraria Creative Hub”. Lisboa: CML, <http://www.cm-lisboa.pt/centro-de-inovacao-da-mouraria-mouraria-creative-hub> [3 de agosto de 2015].

CML (2013a) *Dentro de ti ó cidade: energia BIP-ZIP*. Lisboa: CML.

CML (2014) “Lisboa: capital europeia do empreendedorismo 2015”. Lisboa: CML, <http://www.cm-lisboa.pt/investir/empreendedorismo/lisboa-capital-europeia-do-empreendedorismo-2015> [3 de agosto de 2015].

CML (2013b) *Lisboa: economia criativa*. Lisboa: CML.

CML (2012) “Programa de desenvolvimento comunitário da Mouraria”. Lisboa: CML, <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/pdcm.html> [15 de abril de 2015].

CNM; Sebrae (2013) *Dicionário do desenvolvimento*. Brasília: CNM.

Cocco, Giuseppe (2014) “Territórios da paz: territórios produtivos?” *Cadernos IHU Ideias*. 12 (207), 4-36.

Coelho, Alexandra L. (2013) *Vai, Brasil*. Lisboa: Tinta-da-china.

Costa, Ana C. (2014) “Nova Brasília é considerada a comunidade mais problemática do Complexo do Alemão” *O Globo*. 12 de setembro, <http://oglobo.globo.com/rio/nova-brasilia-considerada-comunidade-mais-problematica-do-complexo-do-alemao-13913987> [3 de agosto de 2015].

Couto, Patrícia B.; Rodrigues, Rute I. (2013) *A gramática da moradia no Complexo do Alemão: história, documentos e narrativas*. Brasília: IPEA.

Csapo, Eric; Slater, William J. (1994) *The context of ancient drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Cultural Science (2015) “Cultural Science”, <http://cultural-science.org/> [25 de maio de 2015].

Davis, Andrea M. (2008) “A economia criativa como estratégia para o crescimento e a geração de riqueza na Jamaica e no Caribe” in Reis, Ana C. F. (Org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural: Garimpo de Soluções.

Davis, Mike (2006) *Planeta favela* (B. Medina, Trad.). São Paulo: Boitempo.

Dees, J. Gregor (2001) “The meaning of social entrepreneurship” [?] Kansas City: Kauffman Foundation and Stanford University, <http://community-wealth.org/content/meaning-social-entrepreneurship> [12 de fevereiro de 2015].

Defourny, Jacques (2009a) “Economia social” in Espanha, Pedro *et al.* (Orgs.) *Dicionário internacional da outra economia*. Coimbra: Almedina, 156-161.

Defourny, Jacques (2009b) “Empresa social” in Espanha, Pedro *et al.* (Orgs.) *Dicionário internacional da outra economia*. Coimbra: Almedina, 188-192.

DINAMIA’CET (2014) *Relatório final da equipa externa de avaliação/monitorização do PDCM*. Lisboa: DINAMIA’CET, ISCTE-IUL.

Domingues, José M. (2003) “Amartya Sen: a liberdade e o desenvolvimento” *Revista Novos Estudos*. 65, 57-70.

Dráuzio, Varella (2002) “Falas da Maré” in Dráuzio, Varella; Bertazzo, Ivaldo; Jacques, Paola B. *Maré: vida na favela*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 67-112.

Durham, Eunice R. (2004). *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

Evans, Graeme (2001) *Cultural planning: an urban renaissance?* London, New York: Routledge.

Facina, Adriana (Org.) (2014) *Acari cultural: mapeamento da produção cultural em uma favela da zona norte do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad: FAPERJ.

Ferreira, José (2009) “Do desenvolvimento local ao desenvolvimento territorial” in *XIX Encontro Nacional de Geografia Agrária*. São Paulo, Brasil 2-7 de fevereiro de 2009. São Paulo: USP, [http://www.geografia.fflch.usp.br/inferior/laboratorios/agraria/Anais%20XIXENGA/artigos/Ferreira\\_J.pdf](http://www.geografia.fflch.usp.br/inferior/laboratorios/agraria/Anais%20XIXENGA/artigos/Ferreira_J.pdf) [18 de março de 2015].

Ferreira, Silvia (2005) “O que tem de especial o empreendedor social? O perfil de emprego do empresário social em Portugal” *Oficina do CES*. 223, <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/223/223.pdf> [27 de agosto de 2015].

Filgueiras, Mariana (2015) “O mapa da cultura carioca feita ‘na raça’” *O Globo*. 30 de maio de 2015, <http://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108> [20 de agosto de 2015].

Florida, Richard (2011[2002]) *A ascensão da classe criativa: e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano* (A. L. Lopes, Trad.). Porto Alegre: L&PM.

Folha de S. Paulo (2010) “Especial Rio sob ataques” *Folha de S. Paulo*. Dezembro, <http://www1.folha.uol.com.br/especial/2010/riosobataques/> [3 de agosto de 2015].

Fonseca, Graça (2015) Lisboa: 29 de maio, <http://observador.pt/2015/05/29/abriu-a-peca-criativa-que-faltava-a-startup-lisboa-o-centro-de-inovacao-da-mouraria/> [3 de agosto de 2015].

Forlani, David; Mullins, John W. (2000) “Perceived risks and choices in entrepreneurs' new venture decisions” *Journal of Business Venturing*. 15, 305–322.

Garcia, Ronaldo C. (2011) “Efetivação de direitos, novas institucionalidades e exigências de coordenação: o caso da inclusão produtiva” *Boletim de análise político-institucional*. 1, 27-31.

Gidron, Benjamin (2010) “Policy challenges in light of the emerging phenomenon of social businesses” *Nonprofit Policy Forum*. 1 (1), 1-20.

Gonçalves, Rafael S. (2013) *Favelas do Rio de Janeiro: história e direito*. Rio de Janeiro: Pallas: Ed. PUC-Rio.

Governo de Portugal (2012) “Secretário de Estado da Cultura”, <http://www.portugal.gov.pt/pt/os-ministerios/primeiro-ministro/secretarios-de-estado/secretario-de-estado-da-cultura/sobre-o-secretario-de-estado-da-cultura.aspx> [3 de agosto de 2015].

Governo do Rio de Janeiro (2014) “Favela Criativa”, <http://www.favelacriativa.rj.gov.br/> [11 de agosto de 2015].

Governo do Rio de Janeiro (2015) “UPP - Unidade de Polícia Pacificadora”, <http://www.upprj.com/> [25 de maio de 2015].

Hart, Stuart (2010) *Capitalism at the crossroads: next generation business strategies for a post-crisis world*. 3rd ed. New Jersey: Pearson Education.

Herrmann-Pillath, Carsten (2011) *The economics of identity and creativity: a cultural science approach*. New Brunswick, London: Transaction.

Hesmondhalgh, David (2013) *The cultural industries*. 3. ed. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE.

Hisrich, Robert D.; Peters, M. P.; Shepherd, D. A. (2009) *Empreendedorismo*. (T. F. Souza, Trad.). Porto Alegre: Bookman.

Hobbes, Thomas (2012) *Leviatã: ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil* (R. D’Angina, Trad.). São Paulo: Martin Claret (Obra original publicada em 1651).

Howkins, John (2013[2001]) *Economia criativa: como ganhar dinheiro com ideias criativas* (A. Griesi, Trad.). São Paulo: M. Books do Brasil.

IAIA (2003) *Avaliação de Impactos Sociais: princípios internacionais*. Edições Especiais n. 2. Fargo: IAIA, [http://www.iaia.org/publicdocuments/special-publications/SP2\\_pt.pdf?AspxAutoDetectCookieSupport=1](http://www.iaia.org/publicdocuments/special-publications/SP2_pt.pdf?AspxAutoDetectCookieSupport=1) [29 de janeiro de 2015].



IBGE (2010) *XII Censo demográfico*. Rio de Janeiro: IBGE, <http://censo2010.ibge.gov.br> [12 de agosto de 2015].

INE (2011) Censos 2011. Lisboa: INE, <http://censos.ine.pt/> [12 de agosto de 2015].

Jacques, Paola B. (2002) “Cartografias da Maré” in Dráuzio, Varella; Bertazzo, Ivaldo; Jacques, Paola B. *Maré: vida na favela*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 13-66.

Jacob, Cesar R.; Hees, Dora R.; Waniez, Philipe (2014) *Atlas das condições de vida na Região Metropolitana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio.

KEA European Affairs (2006) “The economy of culture in Europe”, [http://ec.europa.eu/culture/library/studies/cultural-economy\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf) [29 de julho de 2015].

Jansen, Thiago (2012) “Invasão estrangeira na favela” *O Globo*. 24 de novembro de 2012, <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/24/invasao-estrangeira-na-favela-476302.asp> [18 de agosto de 2015].

Kehl, Luis (2010) *Breve história das favelas*. São Paulo: Claridade.

Knell, John; Oakley, Kate (2007) “London’s creative economy: an accidental success?” *Provocation Series*. 3 (3), 1-29, [http://www.theworkfoundation.com/assets/docs/publications/63\\_creative\\_london.pdf](http://www.theworkfoundation.com/assets/docs/publications/63_creative_london.pdf) [30 de julho de 2015].

Lamego (2013) *Catálogo Geral Viúva Lamego*. Lisboa: Aleluia Cerâmicas.

Landry, Charles (2008[2000]) *The creative city: a toolkit for urban innovators*. 2nd ed. Nova York: Routledge.

Largo Residências (2015) “Apresentação” [http://www.largoresidencias.com/largo\\_residencias.pdf](http://www.largoresidencias.com/largo_residencias.pdf) [10 de agosto de 2015].

Laville, Jean-Louis (2009) “A Economia Solidária: um movimento internacional” *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 84, 7-47.

Leite, Carlos S. (2012) *Cidades sustentáveis, cidades inteligentes*. Rio Grande do Sul: Bookman.

Lessa, Carlos (Org.) (2002) *Os lusíadas na aventura do Rio Moderno*. Rio de Janeiro: Record.

Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean (2014) *O capitalismo estético na era da globalização* (L. F. Sarmiento, Trad.). Lisboa: Edições 70.

Lopes, L.; Oden, G. (1999) “The Role of aspiration level in risky choice: A comparison of cumulative prospect theory and SP/A theory” *Journal of Mathematical Psychology*. 2 (43), 286-313.

Machado, Ana F. M.; Santos, Fabiana B. T. S. (2012) *Vetor Noroeste da Região Metropolitana de Belo Horizonte: a economia criativa como alternativa para o desenvolvimento local*. Belo Horizonte.

Magalhães, Andreia (2008) *Reabilitação urbana: experiências precursoras em Lisboa*. Lisboa: Parque Expo.

Maimon, Dália (Coord.) (2014) “Relatório Final de Pesquisa”. *Territórios criativos e inclusão produtiva: estudo de caso do entorno do estádio do Maracanã*. UFRJ, Instituto de Economia. Rio de Janeiro.

Margolin, Victor (2014) *Design e risco de mudança* (H. Branco, Trad.). Vila do Conde: Verso da História.

Marques, Joana; Mora, Ana S.; SANTOS, A. (2012) *O Trabalho Primeiro: manual para a empregabilidade de utilizadores de drogas e recomendações para a integração pela educação de pares*. Vila Nova de Gaia: Agência Piaget para o Desenvolvimento.

Martin, Roger L.; Osberg, Sally (2007) “Social entrepreneurship: the case for definition” *Stanford Social Innovation Review*. 5 (2), 29-39.

Maslow, Abraham H. (1987) *Motivation and Personality*. 3rd ed. New York: Longman.

Mateus, Augusto (2013) *A cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa: relatório final*. Lisboa: Ministério da Cultura.

Mateus, Augusto (2010) *O sector cultural e criativo em Portugal: relatório final*. Lisboa: Ministério da Cultura.

Meirelles, Renato; Athayde, Celso (2014) *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*. São Paulo: Editora Gente.

Mendes, Maria M. (2012) “Bairro da Mouraria, território de diversidade: entre a tradição e o cosmopolitismo” *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Número temático: imigração, diversidade e convivência cultural, 15-41.

Meneses, Ulpiano B (1980) “O objeto material como documento” in *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas*. São Paulo, Brasil 1980. São Paulo: IAB/ CONDEPHAAT.

Menezes, Marluci (2013) “De que se fala quando se diz que um bairro é um bairro?” *Estudo Prévio*, <http://www.estudoprevio.net/artigos/21/marluci-menezes--de-que-se-fala-quando-se-diz-que-um-bairro-e-um-bairro> [13 de agosto de 2015].

Menezes, Marluci (2004) *Mouraria, retalhos de um imaginário: significados urbanos de um bairro de Lisboa*. Oeiras: Celta Editora.

Metro de Lisboa (2012) “Intendente” <http://metro.transporteslisboa.pt/informacao/planear-a-viagem/diagrama-e-mapa-de-rede/intendente/> [17 de agosto de 2015].

Mulgan, Geoff (2010) “Inovação Social” in Azevedo, C., Franco, R.C., Meneses, J.W. (Orgs.). *Gestão das Organizações Sem Fins Lucrativos*. Lisboa: Vida Económica, 51-74.

Murray, Robin; Caulier-Grice, Julie; Mulgan, Geoff (2010) *The open book of social innovation*. Londres: Nesta.

Norton, José (2004) *Pina Manique: o fundador da Casa Pia de Lisboa*. Lisboa: Bertrand Editora.

Observatório de Favelas (2014) “Guia cultural de favelas”, <http://guiaculturaldefavelas.org.br> [11 de agosto de 2015].

O Corvo (2015) “Centro de inovação causa ruptura entre Associação Renovar a Mouraria e Câmara” *O Corvo*. 11 de março, <http://ocorvo.pt/2015/03/11/centro-de-inovacao-causa-ruptura-entre-associacao-renovar-a-mouraria-e-camara/> [3 de agosto de 2015].

O Globo (2011) “Brasil tem um Portugal inteiro vivendo em favelas” *O Globo*. 22 de dezembro, A1.

Oliveira, Fabiana L. (2014). *Cidadania, justiça e “pacificação” em favelas cariocas*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

Oliveira, Nuno (2013) “Lisboa redescobre-se. A governança da diversidade cultural na cidade pós-colonial. A *scenescape* da Mouraria” in Domingos, Nuno; Peralta, Elsa (Orgs.). *Cidade e Império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 557-602.

Pardo, Jordi (2011) “Gestão e governança nas cidades criativas” in Reis, Ana C. F.; Kageyama, Peter (Orgs.) *Cidades criativas: perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções: Creative Cities Productions.

Paula, Juarez de (2008) *Desenvolvimento local: como fazer?* Brasília: Sebrae.

Peralta, Elsa (2013) “A composição de um complexo de memória: o caso de Belém, Lisboa” in Domingos, Nuno; Peralta, Elsa (Orgs.). *Cidade e Império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 361-414.

Portela, José F. (Coord.) (2008) *Microempreendedorismo em Portugal: experiências e perspectivas*. Lisboa: INSCOOP.

Potts, Jason (2008) “Creative industries & culture science: a definitional odyssey” *Cultural Science*. 1 (1), 1-18.

Potts, Jason; Hartley, John (2014) “What is cultural science? (And what it is not.)” *Cultural Science*. 7 (1), 34-57.

Raj Isar, Yudhishtir (2008) “Visão global: das inquietações conceituais a uma agenda de

pesquisas” in Reis, Ana C. F. (Org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural: Garimpo de Soluções.

Queirós, Margarida; Vale, Mário (2013) “Espaço e lugar no planeamento territorial: um reflexo do debate teórico em geografia” in Serrano, Maria M.; Neto, Paulo (eds.) *Espaço: perspectivas multidisciplinares sobre a construção dos territórios*. Lisboa: Edições Sílabo, 37-49.

Rattes, Adriana (2014) Rio de Janeiro: 26 de junho, <http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/favela-criativa-desenvolve-talentos-em-comunidades-do-rio> [3 de agosto de 2015].

Reino Unido (2001) “Monitoring report of the Creative Industries Mapping Document”, [https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/183544/2001part1-foreword2001.pdf](https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/183544/2001part1-foreword2001.pdf) [29 de julho de 2015].

Reis, Ana C. F. (2012) *Cidades criativas*. São Paulo: Editora SESI-SP.

Reis, Ana C. F. (Org.) (2008) *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural: Garimpo de Soluções.

Reis, Ana C. F.; De Marco, Kátia (Orgs.) (2009) *Economia da cultura: ideias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit.

Reis, Ana C. F. (2011) “Introdução” in Reis, Ana C. F.; Kageyama, Peter (Orgs.) *Cidades criativas: perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções: Creative Cities Productions, 24-29.

Ribeiro, Maria L. (2000) “Às vésperas da modernidade: do Intendente à Rua dos Anjos (1898-1908)” *Cadernos do Arquivo Municipal – Lisboa*. 4, 105-134.

Santos, José L. A.; Caetano, Lucília (eds.) (2002) *Modelos de organización territorial en la raya central ibérica: una visión de conjunto*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Schumpeter, Joseph A. (1994) *Capitalism, Socialism and Democracy*. Londres: Routledge.

Schumpeter, Joseph A. (2002) “New translations: Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung” *American Journal of Economics and Sociology*. 61 (2), 405–437 (M. Becker and T. Knudsen, Trans.).

Sebrae/RJ (2015) *Guia de Bolso das Comunidades Rio*. Rio de Janeiro: Sebrae/RJ.

Sen, Amartya (2010) *Desenvolvimento como liberdade* (L. T. Motta, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras.

Souza, Israel A. J. (2014) “Metodologia DET Sebrae: desenvolvimento territorial em regiões urbanas de baixa renda” in Souza, Israel A. J. (2014); Teixeira, Carla G. M. *Programa de desenvolvimento do empreendedorismo em comunidades pacificadas*. Rio de Janeiro: Sebrae/RJ, 3-51.

Soares, Luiz E. (2014) “Prefácio” in Meirelles, Renato; Athayde, Celso. *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*. São Paulo: Editora Gente.

Swedberg, Richard (2006) “Social entrepreneurship: the view of the young Schumpeter” in Steyaert, Chris; Hjorth, Daniel (eds.) *Entrepreneurship as social change: a third movements in entrepreneurship book*. Cheltenham: Edward Elgar, 21-34.

Tavares, José (2014) *Cultura e desenvolvimento: um guia para os decisores: relatório final*. Lisboa: Ministério da Cultura.

Terra, José M.; Carvalho, Thiago F. (2015) *Justiça paralela: criminologia crítica, pluralismo jurídico e (sub)cidadania em uma favela do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Revan.

Terceiro, Carla S. F. (2013) *De social a privilegiado: narrativas de bairros sociais em Lisboa*. Dissertação de mestrado em Engenharia do Território. Instituto Superior Técnico de Lisboa.

Throsby, David (2001) *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Throsby, David (2010) *The economics of cultural policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

UNCTAD (2008) *Creative Economy Report 2008 – The challenge of assessing the creative economy: towards informed policy-making*. Geneva: United Nations, [http://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer\\_en.pdf](http://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf) [29 de julho de 2015].

UNCTAD (2010) *Creative Economy Report 2010 – Creative economy: a feasible development option*. Geneva: United Nations, [http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103\\_en.pdf](http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf) [29 de julho de 2015].

UNESCO (2013) *Creative Economy Report 2013 – Special edition: widening local development pathways*. Paris: United Nations, <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf> [29 de julho de 2015].

União Europeia (2014) “Manual de Procedimentos para Residências Artísticas”. *Método aberto de coordenação (MAC)*: Grupo de trabalho de peritos em residências de artistas dos Estados-Membros da EU. [?]: União Europeia.

Vasconcelos, Ana; Bezerra, André (Orgs.) (2014) *Mapeamento de residências artísticas no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE.

Velloso, João P. R. (Coord.) (2012) *Favela como oportunidade: plano de desenvolvimento de favelas para sua inclusão social e econômica*. Rio de Janeiro: INAE.

Weber, Elke U. (2009) “Risk attitude and preference” *Wiley interdisciplinary reviews, Cognitive science*. 1, 79-88.

Weber, Max (2001) *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (M. Moraes, Trad.). São Paulo: Martin Claret (Obra original publicada em 1905).

Wen, Wen; Li, Henry S. (2014) “Future forming: a rethink on the creative economy” *Cultural Science*. 7 (1), 68-82.

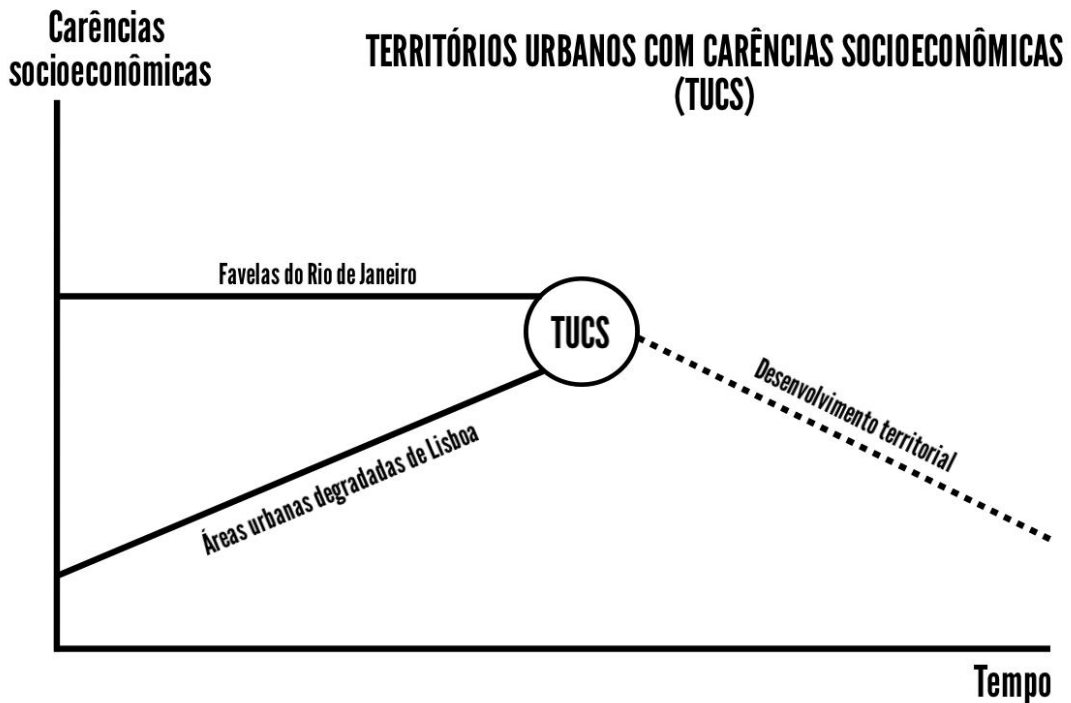
Yunus, Muhammad (2011) *A empresa social: a nova dimensão do capitalismo para fazer face às necessidades mais prementes da humanidade* (A. Saldanha, Trad.). Lisboa: Editorial Presença.

Zeze, Preto (2014) “Apresentação” in Meirelles, Renato; Athayde, Celso. *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*. São Paulo: Editora Gente, 17-22.



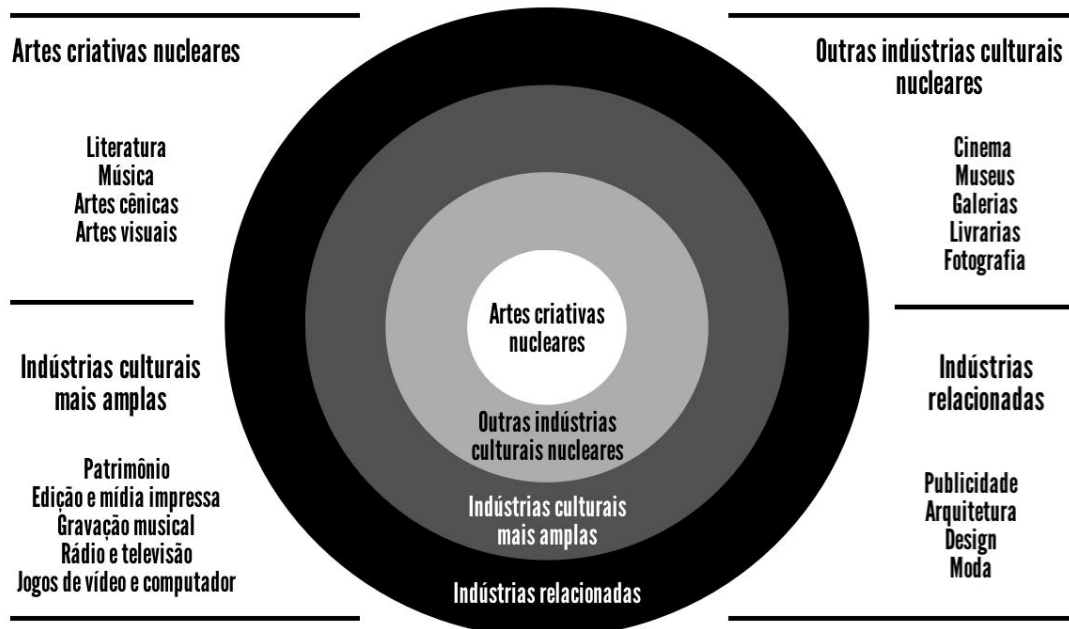
## ANEXO I – GRÁFICOS E MAPAS<sup>57</sup>

Gráfico 1 – Territórios urbanos com carências socioeconômicas



Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 2 – Modelo de círculos concêntricos da economia criativa

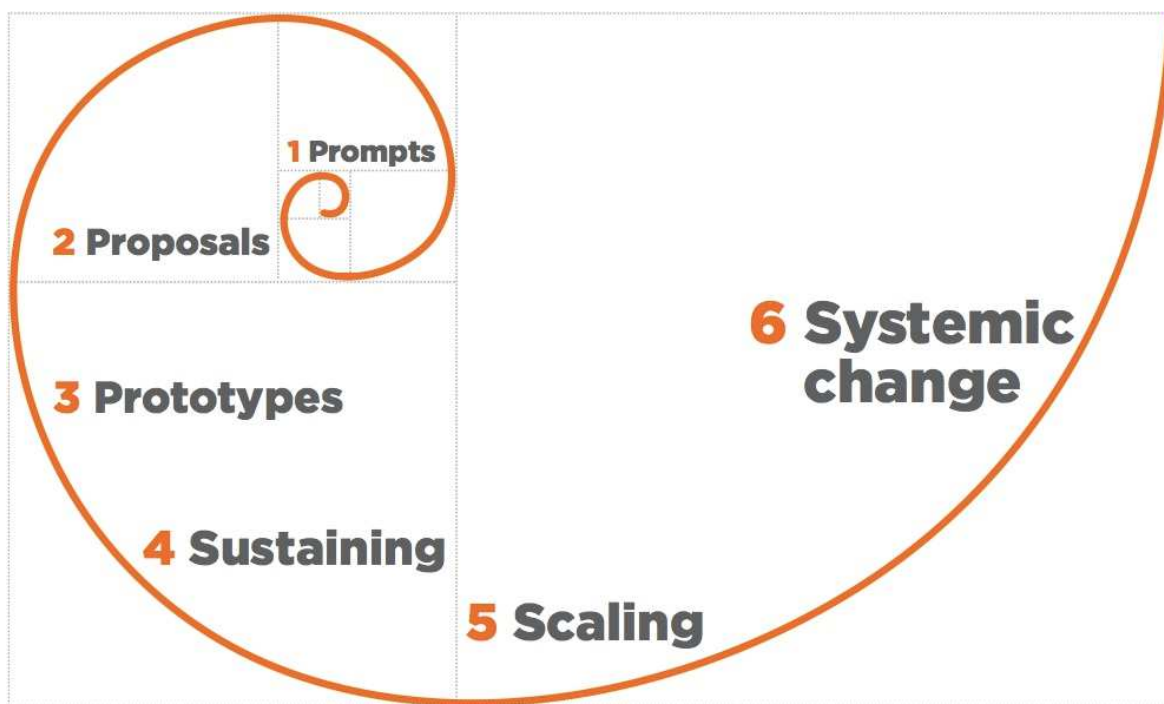


Fonte: Elaborado pelo autor com base em Throsby (2001).

<sup>57</sup> A foto exposta na capa do presente estudo, neste âmbito de ilustrações, credita-se ao autor e foi tirada do quarto 13 do Largo Residências, em Lisboa.



Gráfico 3 – Ciclo da inovação social



Fonte: Murray, Caulier-Grice e Mulgan (2010).

Mapa 1 – O Largo do Intendente na Mouraria



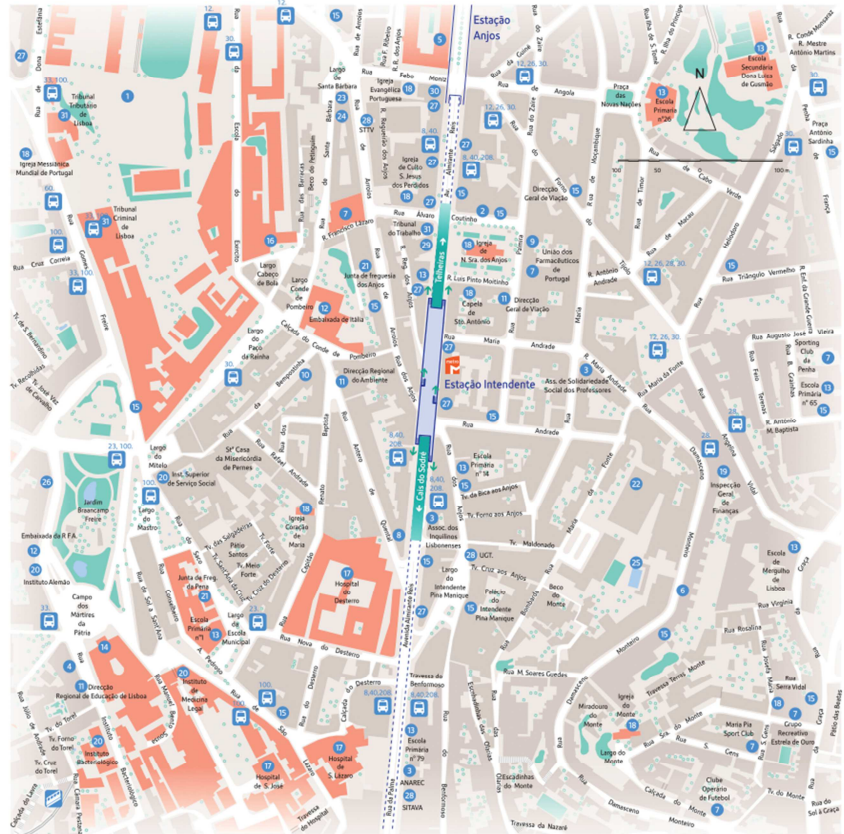
Fonte: CML (2012).

Mapa 2 – O bairro do Intendente

Mapa da área local

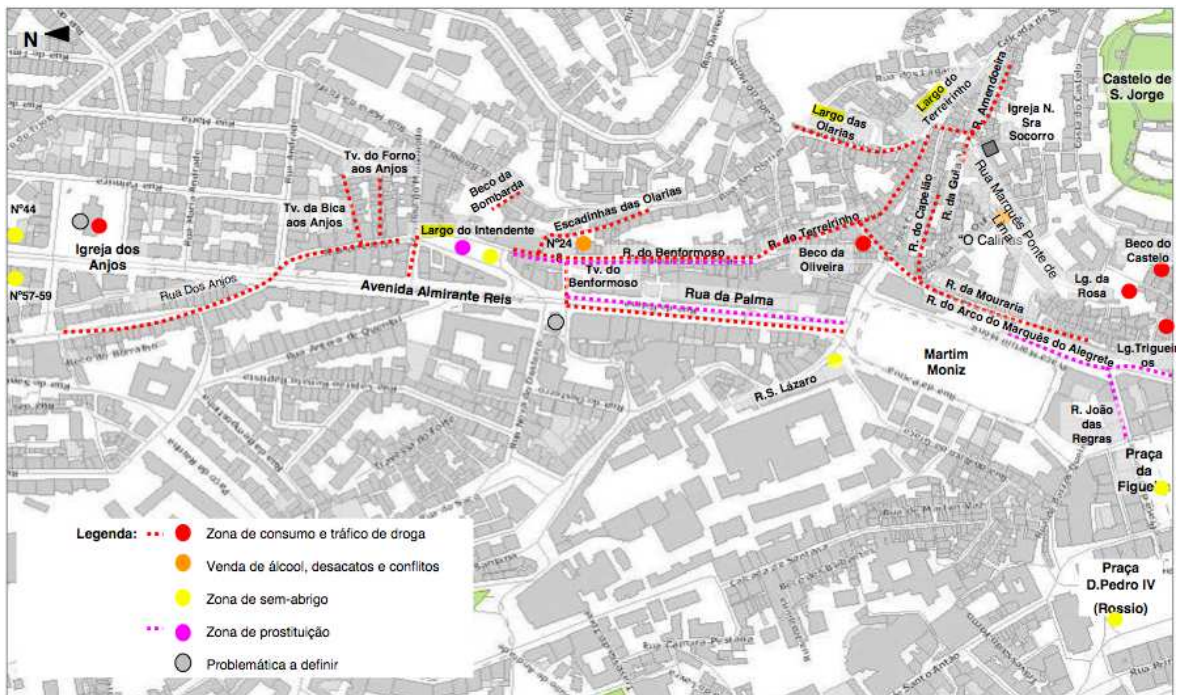
Símbolos

- Estação do metro
- Saída da estação
- Entrada da estação
- Autocarro
- Comboio
- Eléctrico
- Elevador
- Elevador de acesso à estação
- Mobilidade reduzida
- Parque de estacionamento
- Táxi



Fonte: Metro de Lisboa (2012).

Mapa 3 – Diagnóstico social da Mouraria



Fonte: CML (2012).

Mapa 4 – A favela Nova Brasília



Fonte: Google Maps, <https://maps.google.pt/> [25 de agosto de 2015].

Mapa 5 – Localização do Largo Residências no Largo do Intendente



Fonte: Google Maps, <https://maps.google.pt/> [25 de agosto de 2015].

Mapa 6 – Localização do Barraco#55 em Nova Brasília



Fonte: Google Maps, <https://maps.google.pt/> [25 de agosto de 2015].

Mapa 7 – Setor censitário de Nova Brasília no qual se localiza o Barraco#55



Fonte: IBGE (2010).



## ANEXO II – LISTA DAS ENTREVISTAS E VISITAS

Conforme indicado no Capítulo 3, sobre a metodologia, seguem os detalhes e os períodos das etapas do trabalho de campo em Portugal e no Brasil. Para resguardar a identidade dos entrevistados se optou pela referência aos respectivos cargos ou funções, num padrão que foi mantido em todo o trabalho. As referências utilizadas nas listas abaixo, assim, mantêm-se nas descrições dos programas públicos e dos territórios (Capítulo 4 e Anexo III), nas descrições dos dois casos analisados (Capítulo 5 e Anexo IV) e nas análises associadas (Capítulo 6).

### 1 – Primeira etapa do trabalho de campo em Portugal (março de 2015)

- Entrevista aberta presencial com o Coordenador do PDCM e responsável pelo Gabinete de Apoio ao Bairro de Intervenção Prioritária (GABIP) da Mouraria (registros de sua apresentação sobre o PDCM e questões principalmente sobre as relações com economia criativa, empreendedorismo e desenvolvimento territorial).
- Visita à Mouraria juntamente com o Coordenador do PDCM, incluindo interlocução com atores de iniciativas como a Cozinha Popular da Mouraria e o então futuro Centro de Inovação da Mouraria.
- Entrevista aberta presencial com um membro da equipe técnica do GABIP Mouraria (*idem*).
- Entrevista aberta presencial com o Subdiretor da Unidade de Investigação do DINAMIA'CET – IUL e professor do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa (registros de seus comentários sobre o PDCM e sobre a participação no respectivo relatório externo de avaliação e questões principalmente sobre as relações com economia criativa, empreendedorismo e desenvolvimento territorial).
- Entrevista aberta presencial com pesquisadora do LNEC especializada na história da Mouraria (registros de seus comentários sobre o desenvolvimento e intervenções no território e questões principalmente sobre economia criativa e sobre o paralelo com um território brasileiro, dado inclusive o fato de ser ela brasileira).

- Entrevista aberta presencial com técnica de estudos e planejamento do IAPMEI (registros e questões principalmente sobre o projeto “Empreendedorismo de Base Local”, já descontinuado).
- Entrevista aberta presencial com gestora de projetos do Audax (o já citado apoio no contato com os empreendedores participantes do PDCM – item 3.1 – e questões principalmente sobre o eixo de dinamização econômica do programa).
- Entrevistas abertas com pesquisadores, em complementação à orientação no programa de mestrado: mestranda portuguesa pela universidade brasileira FGV (Fundação Getúlio Vargas), cujo tema de pesquisa perpassa a Mouraria (questões sociais e culturais sobre o território, por telefone); pós-doutorando brasileiro pela Universidade de Coimbra e professor da Universidade Federal de Sergipe, especialista em estudos urbanos e culturais (questões sobre desenvolvimento territorial e economia criativa, presencialmente); professor da Universidade de Coimbra especialista em intervenção cultural nas cidades (questões sobre a economia criativa em TUCS de Portugal, presencialmente).
- Consulta dos seguintes documentos, além de toda a bibliografia relacionada: Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (CML, 2012), Relatório Final da Equipa Externa de Avaliação/Monitorização do PDCM (DINAMIA’CET, 2014), Proposta do Centro de Inovação da Mouraria aprovada pelo Orçamento Participativo de Lisboa, Relatório Final do Mouraria Empreende (Audax, 2013).

## **2 – Primeira etapa do trabalho de campo no Brasil (março e abril de 2015)**

- Entrevista aberta presencial com gestor da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro e um dos coordenadores do programa Favela Criativa (registros de sua apresentação sobre o programa e questões principalmente sobre as relações com economia criativa, viés de negócio e desenvolvimento de favelas).
- Oficina presencial com empreendedores participantes do programa Favela Criativa, conforme exposto no item 3.1 (questões principalmente sobre empreendedorismo, economia criativa, desenvolvimento em favelas e participação

no programa) e entrevista aberta presencial com a empreendedora do Barraco#55 (questões principalmente sobre o empreendimento e sobre o citado programa).

- Entrevistas abertas por videoconferência (Skype) com a Coordenadora de Desenvolvimento do Empreendedorismo em Comunidades Pacificadas do Sebrae/RJ (o já citado apoio na preparação da oficina para contato com empreendedores do programa Favela Criativa e questões principalmente sobre economia criativa e sobre desenvolvimento territorial a partir dos pequenos negócios).
- Entrevistas abertas por videoconferência (Skype) com técnica da Coordenação de Desenvolvimento do Empreendedorismo em Comunidades Pacificadas do Sebrae/RJ (*idem*).
- Entrevista aberta presencial com outra técnica dessa Coordenação (*idem*).
- Entrevista aberta presencial com o então Gerente da Unidade de Desenvolvimento Territorial do Sebrae Nacional (questões principalmente sobre negócios sociais, empreendedorismo e desenvolvimento territorial).
- Entrevista aberta presencial com analista técnica da Unidade de Atendimento Coletivo em Serviços do Sebrae Nacional e gestora do respectivo núcleo de economia criativa (questões principalmente sobre economia criativa no Brasil).
- Entrevistas abertas com pesquisadores, em complementação à orientação no programa de mestrado: mestranda brasileira pela Universidade de Cambridge, cujo tema de pesquisa se centra na economia criativa (questões sobre a correlata experiência britânica, presencialmente); professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro que inicia pesquisas sobre a economia criativa em favelas (questões correlatas, por Skype e por e-mail).
- Consulta dos seguintes documentos, além de toda a bibliografia relacionada: Edital da 1ª Feira Favela Criativa, Guia de Bolso das Comunidades Rio (Sebrae/RJ, 2015), Metodologia DET Sebrae de Desenvolvimento Territorial em Regiões Urbanas de Baixa Renda (Souza, 2014).



### **3 – Segunda etapa do trabalho de campo em Portugal (junho e julho de 2015)**

- Micro residência no Largo Residências (observação do empreendimento e do território e realização das entrevistas presenciais).
- Entrevistas semi-estruturadas presenciais com a Diretora Executiva e Artística (aplicação das questões presentes no guião de entrevistas, que se encontra no Anexo V, permitindo-se porém fluidez das perguntas e respostas ao invés da utilização rígida do guião como mero questionário).
- Entrevista semi-estruturada por telefone com a Diretora Financeira (*idem*).
- Entrevista semi-estruturada presencial com recepcionista e secretária que já foi residente artística no local (*idem*).
- Entrevista aberta com a mãe da Diretora Executiva e Artística e atual “governanta” (questões principalmente sobre a história e o perfil da Diretora Executiva e Artística).
- Entrevista aberta com a faxineira (questões principalmente sobre as condições e dinâmica de trabalho e sobre a residência no território).
- Entrevista aberta com garçoneiro do Café (questões principalmente sobre as condições e dinâmica de trabalho e sobre a residência no território).
- Consulta dos seguintes documentos, além da bibliografia relacionada: Candidaturas ao Programa BIP/ZIP de 2011 a 2015, Manual de Procedimentos para Residências Artísticas (União Europeia, 2014), documento de apresentação no site do empreendimento e respectiva página no Facebook, Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (CML, 2012), Relatório Final da Equipa Externa de Avaliação/Monitorização do PDCM (DINAMIA’CET, 2014).

### **3 – Segunda etapa do trabalho de campo no Brasil (junho e julho de 2015)**

- Entrevistas semi-estruturadas por videoconferência (Skype) com a empreendedora holandesa, não havendo cargos oficiais e sendo essa (ou simplesmente “empreendedora”) a designação utilizada (aplicação das questões presentes no guião de entrevistas, que se encontra no Anexo V, permitindo-se porém fluidez

das perguntas e respostas ao invés da utilização rígida do guião como mero questionário).

- Entrevista semi-estruturada por videoconferência com o empreendedor brasileiro, não havendo cargos oficiais e sendo essa (ou simplesmente “empreendedor”) a designação utilizada (*idem*).
- Entrevista semi-estruturada por videoconferência e conjunta com duas moradoras locais que compõem a equipe, não havendo cargos oficiais e sendo essa a designação utilizada (*idem*).
- Entrevista semi-estruturada por videoconferência com colaborador e guia turístico, não havendo cargos oficiais e sendo essa a designação utilizada (*idem*).
- Entrevista aberta por videoconferência com jovem morador local que é atualmente estagiário, sendo essa a designação utilizada (questões principalmente sobre visão de futuro e desenvolvimento do território).
- Consulta dos seguintes documentos, além da bibliografia relacionada: Relatório anual de atividades de 2012 (Barraco#55, 2012), o único existente, apresentações do site do empreendimento e respectiva página no Facebook, candidaturas a financiamentos coletivos, Edital da 1<sup>a</sup> Feira Favela Criativa.



## **ANEXO III – DESCRIÇÃO COMPLETA DOS TERRITÓRIOS E DOS PROGRAMAS PÚBLICOS**

### **1 – A Mouraria e o Intendente no Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria**

No período da reconquista da península ibérica aos árabes, pelos cristãos, deu-se a tomada de Lisboa por D. Afonso Henriques em 1147. Os árabes ou mouros que permaneceram, assim, foram confinados (embora tenham passado a desenvolver intenso contato comercial com as áreas “cristãs”) a um espaço específico da cidade medieval que se designou Mouraria (Menezes, 2004). Desde o início, portanto, se tratou de uma área com peculiaridades étnicas e culturais, e já no século XV recebeu diversos migrantes dos espaços rurais. Nos séculos XIX e XX, então, deram-se significativos crescimentos demográficos com o processo de concentração nos bairros antigos da cidade, e cresceram afinal os bolsões de pobreza.

Mais recentemente, por fim, reforçando o caráter multiétnico, deu-se um fluxo de imigrantes chineses e depois de indianos, paquistaneses e bangladechianos, havendo ainda europeus, africanos e brasileiros. Configura-se, assim, uma fusão entre esse perfil multiétnico, espaços de segregação e marginalidade e grupos sociais populares (Mendes, 2012: 34). Embora seja tradicionalmente reconhecida como um bairro, nesse contexto de fatores históricos e culturais, a Mouraria não apresenta delimitações territoriais oficiais, situando-se aproximadamente entre os morros ou colinas da Graça e o morro do Castelo (Menezes, 2013). Além disso, as freguesias que a compunham se alteraram recentemente com a reorganização administrativa de Lisboa<sup>58</sup>: de São Cristóvão e São Lourenço e Socorro para Santa Maria Maior.

O Largo do Intendente, por sua vez, situava-se na antiga freguesia dos Anjos e agora passa a fazer parte da freguesia de Arroios. Tanto antes quanto agora, portanto, e contrastando-se a amplitude de seu espaço com as vielas apertadas da Mouraria, pode-se entender que não faz parte dela. Dada a proximidade e a continuidade espacial de uma área a outra, porém, nessa elasticidade que a falta de delimitações permite (e incluindo a citada

---

<sup>58</sup> Trata-se de uma estratégia administrativa de descentralização de competências para as juntas de freguesia, disposta pela Lei 56/2012 de 8 de novembro. Como consequência, o número de freguesias diminuiu de 53 para 24 e criou-se um novo mapa da cidade.

situação geográfica da Mouraria entre o morro do Castelo e os morros da Graça), foram agrupadas no contexto das iniciativas públicas detalhadas abaixo e das respectivas dinâmicas e interações (Mapa 1 - Anexo I).

Na verdade, a rigor, o Largo do Intendente não passa do espaço aberto ou da praça em si mesma, onde se encontram a Rua da Palma, a Rua do Benfornoso, a Rua dos Anjos, a Travessa do Cidadão João Gonçalves, a Travessa da Cruz dos Anjos e a Travessa do Maldonado. Na prática, porém, dada inclusive a Estação do Intendente, do sistema de metrô de Lisboa, a designação acaba por abranger uma área maior (Mapa 2 - Anexo I) nas adjacências (e portanto com mais moradores dos que os poucos que restam no próprio largo) e o “Intendente” passa mesmo a ser visto como um bairro.<sup>59</sup> O caráter multiétnico também é evidente, nesse caso com destaque para russos, eslavos, africanos de antigas colônias portuguesas e também indianos.

E a designação, por sua vez, se deve ao fato de o Intendente-Geral da Polícia e homem de confiança do Marquês de Pombal, Diogo Inácio Pina Manique (1733-1805), ali ter vivido em seu palácio. Gerou-se assim o nome que viria a se tornar oficial em 1955: “Largo do Intendente Pina Manique” (Norton, 2004). Antes disso há poucas referências sobre o local, a não ser a menção de estalagens em registros do século XVI da antiga freguesia dos Anjos. Após a morte do intendente, já na metade do século XIX e na linha da tradição da olaria no local (como se nota pela Rua das Olarias, Largo das Olarias e Beco das Olarias na direção do castelo, reforçando inclusive a intersecção espacial com a Mouraria), instalou-se no Largo do Intendente a oficina de António da Costa “Lamego”.

Nasceria daí a famosa Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego (dada a morte do fundador), cujos principais produtos passaram no século XX dos artigos utilitários de barro para os azulejos. Na década de 1930, inclusive, quando a fábrica foi transferida para Palma e permaneceu no Largo do Intendente a loja, iniciou-se uma colaboração com artistas plásticos que já contornava com arte e cultura (num percurso de 5 séculos da azulejaria portuguesa e com a forte influência justamente dos árabes) o local (Lamego, 2013: 1). Havia, enfim, um caráter produtivo, habitacional e comercial, marcado também pela função como parte viária da zona oriental da cidade e de forma a compor “o eixo pobre,

---

<sup>59</sup> Nas palavras de um coletivo de comerciantes e projetos culturais locais, trata-se de “um lugar tornado bairro, pela riqueza que o caracteriza entre o Largo do Intendente de Pina Manique e as Ruas dos Anjos e do Benfornoso” (Bairro Intendente, 2015).

constituído pela espinha – Rua da Palma/Avenida Almirante Reis, por oposição ao eixo rico – Avenida da República [...]” (Ribeiro, 2000: 106).

Os citados bolsões de pobreza, na verdade, já haviam se desenvolvido pela região, especificamente na Mouraria, e já eram alvo de diversas iniciativas públicas num viés de higienização e de regeneração física e moral das classes trabalhadoras. A princípio, assim, a área dos Anjos passou a receber diversos equipamentos sociais e utilitários, surgindo em 1881 o primeiro albergue noturno justamente no Intendente (*idem, ibidem*: 125). Para Ribeiro (*idem, ibidem*: 126), a imagem de “um lavadouro público num imenso Largo do Intendente, é emblemática do carácter de promiscuidade social e urbanística, que acusa resquícios tardo-medievos dos primitivos aglomerados urbanos nesta zona da cidade.” Ao mesmo tempo, o local ia perdendo a citada função viária com algumas intervenções urbanísticas, e o chafariz acabou trasladado para a Avenida Almirante Reis em 1917 – marcando o fim da Rua da Palma.

Deu-se, enfim, já na segunda metade do século XX, um processo de decadência patrimonial generalizada associada à criminalidade e à prostituição, em paralelo às raízes e vivências populares que ainda permaneciam. No final daquele século, o cenário era de estacionamento de veículos de carga durante o dia, para abastecer o comércio adjacente, e de prostituição e uso de drogas à noite. Uma ambiência urbana negativa em geral, incluindo também a evidenciação de moradores de rua e a insegurança, numa extensão do processo de degradação e problemas socioeconômicos da Mouraria.

Foi nesse contexto que se planejou o Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (PDCM), e é exatamente nessa visão em conjunto, numa espécie de percurso entre a Mouraria e o Largo do Intendente, que se proporcionou em 2010 um mapa dos principais problemas sociais identificados (Mapa 3 - Anexo I) e a estimativa em 2011 de 5.824 habitantes (CML, 2012: 84). Concluiu-se que o território apresentava grupos em risco ou em situação de pobreza, baixos índices de qualidade de vida, insegurança, níveis de guetização territorial acima do comum em Lisboa, elevado número de pessoas em situação de prostituição, de toxicod dependência e sem abrigo, tráfico de drogas, população envelhecida, forte presença de comunidades imigrantes, fechamento a outros bairros e degradação urbana.

Vindo na esteira de uma série de intervenções públicas sem muito sucesso nesse território, o objetivo agora era abarcar todas as dimensões do desenvolvimento atuando em

complementação às intervenções urbanísticas que estavam em curso. Primeiramente, no âmbito dos recursos canalizados pela União Europeia, havia o Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN) e mais especificamente o “QREN Mouraria: as cidades dentro da cidade”, candidatura que foi aprovada em 2009 e que desencadeou o respectivo Programa de Ação (PA) (AiMouraria, 2011). Em articulação às iniciativas desse programa, por sua vez, havia o Programa de Investimento Prioritário em Ações de Reabilitação Urbana (PIPARU) e também o BIP/ZIP:

Em 2010, concluída a erradicação dos bairros de barracas de Lisboa, partimos à procura dos bairros esquecidos, abandonados ou ignorados pelas prioridades municipais. Assim nasceu o conceito BIP-ZIP – bairros ou zonas de intervenção prioritária de Lisboa. Sobreposemos, quarteirão a quarteirão, dados estatísticos que nos permitiram localizar as áreas da cidade com piores indicadores socio-económicos, ambientais e urbanísticos (CML, 2013a: 35).

Interessante notar, no presente contexto de estudo do desenvolvimento territorial, que esse conceito foi criado justamente no “Pelouro da Habitação e Desenvolvimento Local” da Câmara Municipal de Lisboa. E, afinal, foram identificados 67 bairros e zonas com essas prioridades, abrindo-se em 2011 a primeira edição do Programa BIP/ZIP – Parcerias Locais. Trata-se de recursos orçamentários atribuídos mediante concurso a parcerias de pelo menos duas entidades (juntas de freguesia, associações locais, colectividades, organizações não-governamentais, grupos informais e etc.) que se proponham a desenvolver em um ano projetos para melhorar o seu bairro, focando o fomento à cidadania e à auto-organização dos moradores, a contribuição para uma imagem positiva do território e a criação de um ambiente favorável ao empreendedorismo e à iniciativa local. Dada a impossibilidade orçamentária de reabilitar com os cofres públicos todos os TUCS de Lisboa, nota-se que se seguiu uma estratégia de criar condições para os investimentos privados – algumas empresas privadas já participam dessa etapa, mas por conta de se tratar a princípio de preparação para futuros investimentos do segundo setor, com essas condições de contribuição, predominam os citados exemplos do terceiro setor.

O fato, enfim, é que esse conjunto de iniciativas contou com forte apoio governamental. O então presidente da Câmara Municipal de Lisboa chegou mesmo a mudar o seu gabinete justamente para o Largo do Intendente e lá despachar por três anos, estando agora o imóvel utilizado como sede da Junta de Freguesia de Arroios. Procurava-se, enfim, se diferenciar de fracassos passados ao adotar um viés integrado de

desenvolvimento territorial: “Finalmente, por ‘desenvolvimento comunitário’ entende-se o esforço para melhorar as condições de vida de uma comunidade, tomando em linha de conta as suas especificidades e recursos, e permitindo a sua ampla participação no processo de mudança [...]” (CML, 2012: 3).

O forte viés econômico, por sua vez, estava explicitado no destaque ao primeiro dos cinco eixos do programa: a dinamização econômica, com ênfase no empreendedorismo e com 42% dos recursos disponibilizados no primeiro ano. O segundo eixo centrava-se na questão do envelhecimento ativo (19% dos recursos), o terceiro nas populações vulneráveis (38%), o quarto no fado e na identidade territorial (8%) e o quinto na capacitação das entidades do terceiro setor (7%). O objetivo principal ou missão, assim, apresentava-se no sentido de “contribuir decisivamente para a valorização da Mouraria e para o bem-estar, a cidadania e a liberdade dos seus habitantes e comunidades, promovendo a coesão social, a qualidade de vida e uma maior abertura do território ao exterior” – e a missão, enfatizando o caráter participativo, considerava que a população da Mouraria “circula, usufrui e participa amplamente nos processos de desenvolvimento do território, é o principal actor do seu destino e do lugar, e está capacitada para fazer face a oportunidades de mobilidade social [...]” (*idem, ibidem*: 45)

Enfim, o programa iniciou em 2012 tendo como horizonte final o ano de 2020, e as ações foram executadas em parceria com diversas instituições que atuam no território (principalmente do terceiro setor, e daí o eixo referente ao seu fortalecimento). Após dois anos de execução, os eixos referentes aos grupos sociais vulneráveis e ao envelhecimento apresentaram bons resultados (apesar da dificuldade de mensuração para além dos dados quantitativos). Uma avaliação externa feita por equipe do DINAMIA’CET (2014) reconheceu esse sucesso relativo mas indicou que a população do território ainda sentia muitos dos problemas anteriores à intervenção, sugerindo por exemplo que o programa se articule de alguma forma com a ação de forças policiais.

O processo do eixo referente às instituições parceiras, transversal a todos os outros e que se reforçou como eixo já no segundo ano da execução, também foi positivo. Além da própria viabilidade das ações, executadas por elas com os recursos disponibilizados pelo programa e sob a coordenação do Gabinete de Apoio ao Bairro de Intervenção Prioritária da Mouraria (GABIP Mouraria), a experiência serviu ela própria para o fortalecimento da dinâmica de atuação dessas instituições. Os avaliadores externos



ainda destacaram a evolução do Dispositivo Local de Acompanhamento. Inicialmente circunscrito a um colaborador que desenvolvia as ações de coordenação no GABIP, transformou-se na Bairros Associação de Desenvolvimento Local (*idem, ibidem*: 44).

No tocante aos eixos dos aspectos econômicos e culturais, porém, muitas das dificuldades apresentadas acima, na parte teórica do presente estudo, foram sentidas. Quanto ao eixo de fortalecimento econômico, na tentativa de uma relação imediata e genérica entre empreendedorismo e pessoas com carências socioeconômicas, optou-se pela aposta num possível potencial também genérico de empreendedores no território. E, assim, foram deixados de lado os imigrantes locais e sua dinâmica comercial, e os poucos retornos consistentes obtidos foram majoritariamente de participantes externos – numa lógica que já preocupa em associação à valorização dos imóveis e aos investimentos de grandes empreendimentos (hoteleiros, por exemplo), no sentido do aumento dos bens e serviços e do conseqüente afastamento dos antigos moradores (o chamado processo de gentrificação).

Foram diversas ações e instituições nesse eixo, envolvendo principalmente apoio a possíveis negócios sociais, intervenções em comércios locais no sentido de revitalização dos estabelecimentos e mesmo qualificação para o mercado de trabalho. O parceiro que mais se alinhava a esse viés de aposta no empreendedorismo (quase como panaceia) e que aportava o maior percentual dos recursos do eixo, assim, era o citado Audax (projeto Mouraria Empreende). Tratava-se de aulas e oficinas para pessoas em situação economicamente vulnerável, objetivando promover o empreendedorismo, e o problema em questão ficou assim logo em evidência.

Daí, inclusive, no âmbito do presente estudo, a tentativa inicial e frustrada de seleção de empreendimentos viáveis locais (notava-se pela lista geral e pelo contato com os respectivos participantes a fragilidade das ideias de negócio e a grande presença de empreendedores externos – dos que acabaram por responder ao questionário citado no capítulo anterior, por exemplo, apenas 28% eram do território). Além disso, como o próprio Audax (2013: 77) aponta em seu relatório final sobre o projeto, a formação foi considerada muito teórica ou acadêmica pelos participantes e “uma das críticas mais sentidas [...] tem a ver com a percepção [...] de que este está direcionado para projetos ‘business’, ou seja, para projetos mais comerciais”.

Sendo assim, houve uma alteração estratégica e orçamentária no segundo ano de execução do PDCM, com o empreendedorismo dando lugar a uma priorização da empregabilidade e com o Audax tendo apenas os recursos que não haviam sido executados para o término das ações em andamento – mais do que isso, o próprio eixo de dinamização econômica deixou de ser o foco orçamentário nessa segunda fase, abrindo espaço para o eixo relacionado às populações vulneráveis. No âmbito do eixo cultural, por fim, a indefinição e a ambiguidade acabaram evidentes na restrição ao fado e à “identidade territorial” – mesmo com a substituição dessa expressão, na segunda fase, por “dinamização cultural” (DINAMIA’CET, 2014: 10). São diversas iniciativas, como o Projeto Escola do Fado da Mouraria e as desenvolvidas pela próprio Largo Residências (conforme breves descrições abaixo, no item correlato), mas o PDCM em geral não apresentou até o momento a desejável integração desse eixo com o econômico. Os citados avaliadores externos, nesse sentido, estranham a ausência de um viés de economia criativa, citando as já comentadas indústrias criativas:

Num quadro em que hoje a retórica das indústrias criativas invade o discurso académico e político, e sobretudo, em que o potencial de criação de valor económico e emprego com base em actividades conhecimento-intensivas, como as culturais (neste caso centradas em conhecimento estético e simbólico), é estranho que um processo de desenvolvimento comunitário que se pretende integrado desvalorize esta dimensão. Acrescente-se que todo o potencial de actuação associado à promoção de competências, do capital humano e do empreendedorismo que se pretendia promover no âmbito do Eixo I (como vimos, com limitações diversas), bem como a riqueza associada à diversidade cultural local, poderiam ter sido um veículo (bem mais) privilegiado para a exploração do potencial económico associado às iniciativas de dinamização cultural local (*idem, ibidem*: 145).

Segundo percepção desses avaliadores, poderia se tratar de uma espécie de compensação para com os moradores tradicionais, que estariam incomodados com muitas iniciativas recentes (como o festival Todos e a renovação da Praça do Martim Moniz) a destacar a multiculturalidade do território (*idem, ibidem*: 136). No âmbito do presente estudo, por sua vez, e talvez em carácter complementar, a percepção foi de que haveria uma estratégia de implementação gradual do tal viés de economia criativa, buscando evitar vinculações teóricas e respectivas resistências. “Não houve nenhuma base teórica, apenas um conjunto de slides apresentando o programa e depois uma evolução orgânica” (entrevista junto ao Coordenador do PDCM).

De fato, na linha dos debates e questões apresentados no item anterior e das citadas críticas recebidas pelo Audax sobre o seu viés de negócio, por exemplo, nota-se que as resistências poderiam ser grandes a um programa público que utilizasse a perspectiva da economia criativa (sem, obviamente, toda a amplitude socioeconômica que o presente estudo sugere). Um primeiro indício dessa estratégia é a referência às experiências de Barcelona e Londres como fonte de inspiração nos tais “slides”, mas com o cuidado de observar que “em ambos os casos, há aspectos mais positivos e mais negativos a reter e a considerar” (CLM, 2012: 18). A principal evidência, porém, já num momento recente e portanto num possível ápice da tal “evolução orgânica” do programa, é a inauguração do Centro de Inovação da Mouraria em moldes distintos dos previamente anunciados. Constava na proposta aprovada pelo Orçamento Participativo de Lisboa (2012/2013)<sup>60</sup> o seguinte:

A proposta para o Centro de Inovação da Mouraria (CIM) tem como linhas de força subjacentes os dois princípios seguintes: ter uma ligação orgânica ao território da Mouraria e estar conectada ao Mundo. Ou seja, define-se como um espaço de cruzamento de recursos e potencialidades endógenos e exógenos, com vista à promoção do desenvolvimento local, do empreendedorismo e da inovação – tanto de carácter económico, como de carácter social. [...] Polo de apoio à incubação e à dinamização territorial: que oferece [...] meios para a transformação/revitalização dos negócios já existentes e dos ofícios tradicionais que fazem parte da identidade da Mouraria [...].

E foi inaugurado, no dia 29 de maio de 2015, o seguinte: “O Centro de Inovação da Mouraria / Mouraria Creative Hub é a primeira incubadora de Lisboa a apoiar projetos e ideias de negócio das indústrias criativas, em especial nas áreas de Design, Media, Moda, Música, Azulejaria, Joalharia, entre outras” (CIM, 2015). Graça Fonseca (2015), vereadora com o pelouro da Economia e da Inovação, afirmou na data que um dos objetivos era “trazer pessoas de fora para dentro, permitindo levar a Mouraria um pouco mais para fora” e que “faltava este espaço, um espaço que complementasse aquilo que é a Startup Lisboa. Isto é quase como a última peça que faltava num puzzle. A partir de agora Lisboa tem um espaço para quem é criativo e pode aqui desenvolver a sua ideia.”

Nota-se claramente, assim, que o PDCM mantinha mesmo uma estratégia gradual de inserção do viés da economia criativa, de modo inclusive a compor o panorama atual de Lisboa nesse sentido – consubstanciado, por exemplo, pela distinção como Cidade

---

<sup>60</sup> Número de registo 495. Disponível em: <http://www.lisboaparticipa.pt/proposta/op12/495/o-centro-de-inovacao-da-mouraria> [28 de julho de 2015].

Empreendedora Europeia 2015 (CML, 2014). E não se trata a princípio de um problema, pelo contrário. De acordo com as considerações já feitas no presente estudo, a economia criativa tem um potencial de amplitude socioeconômica muitas vezes não aproveitado e poderia ser essa uma experiência de efetiva integração entre todas as dimensões necessárias.

De fato, a composição do PDCM reflete uma tentativa nesse sentido, mas por conta dos problemas apontados acima não houve essa integração. E, agora, o “Mouraria Creative Hub” também apresentou esse afastamento. As próprias instituições parceiras (como a Associação Renovar a Mouraria e a própria associação de desenvolvimento local Bairros) protestaram, desistindo de fazer parte do projeto e o acusando de desvirtuação para um viés puramente de negócio (O Corvo, 2015). Formam-se novamente, afinal, os dois polos do debate em questão no presente estudo, evidenciando ainda mais os desafios envolvidos e a necessidade de aprofundamento para novas tentativas. É nesse sentido, afinal, que se pretendeu o estudo dos empreendimentos português e brasileiro como os casos propriamente ditos, buscando identificar no âmbito do próprio empreendedorismo caminhos inovadores.

## **2 – Nova Brasília e o Programa Favela Criativa**

A favela Nova Brasília (Mapa 4 - Anexo I) se situa no Complexo do Alemão, o segundo grande complexo ou agrupamento de favelas do Rio de Janeiro<sup>61</sup> (com 15 favelas, fica atrás apenas do Complexo da Maré). De acordo com o censo demográfico (IGGE, 2010), é a sétima favela mais populosa do Rio de Janeiro, com 16.177 moradores. O complexo como um todo, por sua vez, se situa na zona norte da cidade, na Serra da Misericórdia, uma formação geográfica dividida por um vale denominado “Grotta” e com duas elevações principais: o “Morro do Alemão” e a “Alvorada” (que denomina mais especificamente a parte elevada do morro) (Couto e Rodrigues, 2013: 6). Entre 1910 e 1914, após comprar uma parte da área de um grande proprietário privado, o polonês (radicado no Brasil) Leonard Kacsmarkiewicz iniciou um processo de loteamento. Dadas as características físicas e sua participação ativa na dinâmica dos primeiros moradores, surgiu

---

<sup>61</sup> A cidade do Rio de Janeiro, por sua vez, é a segunda maior região metropolitana do Brasil com aproximadamente 12 milhões de habitantes, atrás apenas de São Paulo e seus 19,7 milhões (IBGE, 2010).

posteriormente a designação “Morro do Alemão” (*idem, ibidem*: 19) – e daí o nome dado a todo o complexo.

Em paralelo aos casebres esparsos que se formavam no loteamento “urbano” do polonês (sem porém nenhuma infraestrutura), pequenos produtores rurais ocupavam as fazendas de grandes proprietários da parte leste do atual complexo. Em ambos os casos os moradores pagavam pelo uso do solo (assim como se dava a já citada exploração dos cortiços), e assim os primeiros focos de ocupação se deram por meio da iniciativa privada. O aluguel de terras e de casebres em favelas chegou a ser proibido pela prefeitura municipal no Código de Obras (Decreto 6000/1937) em finais da década 1930, mas o crescimento continuou de outras formas.

Especificamente com relação à favela Nova Brasília, como relatam Couto e Rodrigues (2013: 20), o processo de crescimento demográfico foi bastante peculiar. Parte de uma das citadas fazendas, correspondente a essa favela (inclusa a “Alvorada”) e a parte do Morro do Alemão e da Grota (ou Joaquim de Queiroz), foi vendida em 1941 ao Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Comerciantes (IAPC, que objetivava justamente viabilizar a construção de habitações populares). A partir daí, ocorreram num primeiro momento ocupações informais mas muitas vezes “permitidas” por funcionários do instituto, num processo em que figuraram tanto códigos de conduta e de hierarquia por antiguidade (para a seleção de novos moradores) quanto aproveitadores desse vínculo profissional. De qualquer forma, até os anos 1950 a ocupação ainda se dava principalmente por migrantes, que eram inicialmente recebidos por moradores parentes e depois se fixavam de alguma forma. O foco eram as ofertas de trabalho da região, primeiramente pelo desenvolvimento de uma indústria de curtume e depois pelas diversas fábricas que se instalaram com a abertura da Avenida Brasil.

Nessa década, porém, e de certa forma em função do crescimento dessa oferta de empregos, deu-se um processo de invasão coletiva dos terrenos do IAPC. Era um período de ampliação da negociação entre o governo e as favelas, com medidas humanitárias que proibiam as remoções – Lei 2875/1956 ou “Lei das Favelas”, por exemplo, e a própria criação do Serviço Especial de Recuperação de Favelas e Habitações Anti-Higiênicas (SERFHA) no mesmo ano. Nesse contexto, acabaram-se por se formar verdadeiros movimentos organizados com estratégias de mutirões noturnos: barracos eram construídos durante a madrugada e famílias neles instaladas, de modo que no dia seguinte a polícia

tinha dificuldade em derrubá-los (*idem, ibidem*: 31). Foi na ocasião dessa invasão coletiva, inclusive, quando o IAPC tentou reivindicar as terras então chamadas “Buraco do Sapo” (parte abaixo da Alvorada), que elas foram rebatizadas como Nova Brasília – por se tratar justamente do período de construção da nova capital (*idem, ibidem*: 21).

O fato é que desses movimentos coletivos surgiram lideranças e posteriormente a Associação de Moradores de Nova Brasília, seguida por outras associações de moradores do Complexo do Alemão que se firmaram como instituições centrais no território. Os próprios “invasores”, assim, passaram a regular a ocupação legitimados pelo SERFHA (com o governo a introduzir serviços urbanos básicos), evitando cobranças indevidas de aluguéis e taxas, impedindo construções no meio dos caminhos e ruas e até mesmo gerindo o serviço de abastecimento de água. Enfim, ao passo que a ocupação do Morro do Alemão e da Grota se deu de forma gradual, com a fragmentação dos territórios privados e públicos da parte leste do complexo, a de Nova Brasília se deu de forma mais repentina.

Na década de 1970, então, a parte oeste do complexo se formou principalmente por loteamentos clandestinos e foi afinal incorporada ao conjunto de favelas, que acabou por ser administrativamente reconhecido como bairro em 1993 (Lei Nº 2055, de 9 de dezembro de 1993). Foi ainda na década de 1980, porém, em paralelo a um crescimento demográfico acentuado (Jacob, Hees e Waniez, 2014: 14), que se iniciaram os graves problemas com o tráfico de drogas. De forma geral, dada a realidade das favelas apresentada no primeiro capítulo e justamente nesse contexto de moradia comum a todas elas (em especial as do Rio de Janeiro), as autoridades públicas acabaram por reforçar as favelas como ilegais – mesmo que nesse processo relativizassem justamente a aplicação da lei, com o histórico de justificativas estereotipadas (Gonçalves, 2013: 171).

Questionando o conceito de crime organizado, que teria surgido nas favelas em questão na década de 1980, Terra e Carvalho (2015: 64) entendem que “isso não significa que já não houvesse nas favelas a prática do comércio de drogas ilícitas, nem tampouco que esta se realizasse de forma absolutamente desorganizada, sem nenhum tipo de regra de conduta”. Seja como for, o fato é que se desenvolveram grupos rivais de tráfico de drogas, tendo dominado no Complexo do Alemão o chamado Comando Vermelho. E o ápice de visibilidade do complexo nesse sentido, já no acima comentado contexto de implantação das UPP, se deu no final de 2010. Deflagrava-se uma onda de ataques de incêndio a automóveis e de arrastões na cidade, e o fenômeno foi interpretado pelo governo como

represália do crime organizado justamente em virtude da implantação das UPP e da transferência de detentos.

Em resposta aos ataques, então, e com apoio do próprio Exército brasileiro, a polícia ocupou o Complexo do Alemão (Folha de S. Paulo, 2010). Tendo sido os principais debates sobre essa política em geral já comentados no início deste capítulo, importa observar que a primeira UPP instalada no complexo (em conjunto com a de Fazendinha) foi justamente a UPP Nova Brasília, já em abril de 2012 e servindo então de sede para um efetivo de 339 policiais (Governo do Rio de Janeiro, 2015). A unidade fica junto à Estação Itararé do Teleférico (o “Teleférico do Alemão”), um meio de transporte e de atração turística inaugurado em 2011.<sup>62</sup> Ocorre, porém, que a violência recrudescceu desde 2014 no complexo e Nova Brasília tem sido uma das áreas mais perigosas e violentas depois do processo de pacificação, com tiroteios e mortes frequentes (Costa, 2014). Há ainda mais becos e vielas do que o comum em outras favelas, e a geografia facilita assim as atividades do tráfico de drogas ao mesmo tempo em que dificulta as do policiamento.

Enfim, dada essa contextualização, observe-se que o programa Favela Criativa não tem essas favelas específicas como foco e sim um conjunto mais alargado, pretendendo-se afinal a integração e a mobilização de todas as comunidades. E a relação com as UPP, ainda que não explícita nas ações previstas, aparecia no discurso de lançamento da então secretária de cultura, Adriana Rattes (2014): “A gente tem, naturalmente, um foco de ação muito grande nas favelas onde há unidades de Polícia Pacificadora (UPP).” O programa foi lançado em 24 de junho de 2014 com previsão de vigência até 2016, e está vinculado à Secretaria de Estado de Cultura (SEC) do Rio de Janeiro. Objetiva em geral “fortalecer, fomentar e dar visibilidade à produção cultural das favelas do estado” (Governo do Rio de Janeiro, 2014), e conta com recursos provenientes da citada Secretaria, de patrocínio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro, do Programa de Eficiência Energética da ANEEL (Agência Nacional de Energia Elétrica) e de financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).

A execução do programa se dá por meio de um conjunto de ações, divididas por sua vez em três eixos. O primeiro é o da “Economia Criativa”, com cursos de formação em

---

<sup>62</sup> A obra faz parte (juntamente com biblioteca, escolas, unidade médica, centro de artes cênicas, novas unidades habitacionais e outras) de uma intervenção sociourbanística no contexto do PAC, o Programa de Aceleração do Crescimento do Governo Federal. O teleférico foi inspirado no de Medellín, na Colômbia, que objetivava da mesma forma a facilitação do transporte a comunidades em condições precárias.

gestão cultural e empreendedorismo, consultorias e serviços de acompanhamento a projetos e feiras de negócios (Feira Favela Criativa). O segundo é o da “Formação Artística”, com oportunidades de aperfeiçoamento artístico em diversas áreas: música, teatro, audiovisual, dança, editoração, narrativas digitais. Envolve também um circuitos culturais e feiras criativas, com o objetivo de dar visibilidade e estimular a produção e os empreendimentos correlatos das favelas. Por fim, o terceiro eixo é o do “Fomento”, com disponibilização de recursos por editais públicos para manifestações culturais.

O programa partiu de um mapeamento cultural realizado em favelas por jovens moradores, abrangendo inicialmente o Complexo da Penha, o Complexo do Alemão, a Rocinha, Mangueiras e a Cidade de Deus. Tratava-se de uma das iniciativas do projeto Solos Culturais, do Observatório de Favelas (uma organização da sociedade civil de interesse público – OSCIP). Esse projeto, como um todo, objetiva formar jovens (entre os 15 e os 29 anos) nessas favelas, mediante metodologias de mobilização social e inovação a partir da cultura. Oferecem-se assim aulas, percursos pelo território, visitas a equipamentos culturais da cidade, trocas entre as favelas, intervenções culturais e pesquisas e mapeamentos socioculturais dos territórios. E pretende-se, afinal, que essas pesquisas pautem ações públicas e privadas, como de fato ocorreu com o mapeamento – que possibilitou afinal uma ferramenta georreferenciada, o Guia Cultural de Favelas (Observatório de Favelas, 2014), já no contexto do programa Favela Criativa.

Tendo a iniciativa da Secretaria de Estado de Cultura incorporado e partido desse trabalho cultural, e na linha dos debates em torno da economia criativa já comentados, o nome dado ao programa (Favela Criativa) não deixou de receber críticas. Mas a verdade é que os gestores da prefeitura municipal enfatizaram ainda mais o viés social, considerando que o mapeamento havia abarcado apenas iniciativas mais visíveis e estruturadas. “Eles pegaram mais a ‘burguesia da favela’, os extraordinários, e nós queríamos chegar aos ordinários, aos que não estavam ligados a nenhuma instituição” (entrevista junto a um dos coordenadores). O esperado viés de negócio, por sua vez, se evidenciou de imediato na participação do escritório de apoio a projetos do “Rio Criativo”<sup>63</sup>, com atendimentos no local e mesmo com consultores indo até as comunidades.

---

<sup>63</sup> Trata-se da primeira incubadora pública de empreendimentos criativos do Brasil, idealizada e desenvolvida também pela SEC do Rio de Janeiro em parceria com o Instituto Gênesis da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). De acordo com a descrição oficial, “o projeto Rio Criativo integra o programa de estímulo ao potencial da Economia Criativa como eixo estratégico para o desenvolvimento econômico e social no Estado do Rio de Janeiro”. Disponível em: <http://riocriativo.com/> [28 de julho de 2015].



Mesmo assim, o programa Favela Criativa seguiu a usar e a complementar o citado mapeamento cultural sem focar necessariamente esse viés de negócio. A estratégia consiste em evidenciar o potencial econômico das iniciativas no desenrolar do contato com os empreendedores, destacando e direcionando as consultorias do projeto Rio Criativo aos selecionados em certos editais (os quais não apresentam, porém, nenhuma exigência ou enquadramento nesse sentido). Enfim, de acordo com os editais de capacitação de agentes, de circuitos culturais e das edições da Feira Favela Criativa, vão sendo selecionados e premiados diversos empreendimentos, como por exemplo o abaixo analisado Barraco#55. Os circuitos, numa expansão de visibilidade das feiras, abarcam também os que não foram nelas selecionados e incluem eventos culturais, com destaque para a música e contando também com balcões de atendimento.

Dada a incipiência do programa, os primeiros levantamentos quantitativos de atendimentos ainda estavam a ser preparados aquando das entrevistas e dessa redação, por conta inclusive da necessidade de cruzamentos com os números do projeto Rio Criativo. De forma geral, porém, nota-se que apesar da explícita vinculação à economia criativa há bastante cuidado no sentido de não se criar ou reforçar o estereótipo de exclusividade econômica. E a própria empreendedora do Barraco#55, que participou e cujo estudo como caso se encontra detalhado a seguir, afirma em entrevista que o programa poderia ser menos ambíguo nesse aspecto: “O programa é interessante pra chamar atenção, mas tem muito projeto escolhido que não tinha modelo econômico forte. Não dá pra viver de edital na favela. Talvez fosse melhor colocar no Rio Criativo uma cota para as favelas”. A avaliação por parte dessa empreendedora ainda inclui a questão da premiação, indicando alguma instabilidade de planejamento orçamentário ao acusar a mudança nos valores: “O prêmio do Favela Criativa foi diminuído, antes de premiar avisaram que havia diminuído. Diminuíram pela metade, podendo captar o resto pela lei dos incentivos com outras empresas”.

É interessante notar também que o edital restringia a inscrição a pessoas físicas,<sup>64</sup> privilegiando assim empreendimentos ainda informais – ou obrigando alguns empreendedores a não se inscreverem com o cadastro de pessoa jurídica (CNPJ) já existente. Quanto aos outros empreendimentos participantes, como detalhado no capítulo referente à metodologia, foram reunidos na sede do Sebrae/RJ para uma oficina (e no

---

<sup>64</sup> Edital disponível em: [http://www.cultura.rj.gov.br/editais/CSS\\_FAVELA\\_CRIATIVA.php](http://www.cultura.rj.gov.br/editais/CSS_FAVELA_CRIATIVA.php) [27 de agosto de 2015].

contexto de observação do presente estudo) os que mais apresentavam ou se aproximavam do viés de negócio. O Sebrae/RJ, a propósito de sua participação no programa, havia apenas prestado atendimento aos selecionados para a 1ª Feira Favela Criativa:

Contribuímos de maneira mais direta com o evento através das orientações (marketing, finanças e captação de recursos) realizadas com agendamento prévio e duração de meia hora para cada tema. Foram realizados 23 atendimentos pelo consultor de marketing, 24 atendimentos pelo consultor de finanças e 27 atendimentos pelo consultor de captação de recursos (em entrevista com analista técnica da Coordenação de Desenvolvimento do Empreendedorismo em Comunidades Pacificadas do Sebrae/RJ).

Com a oficina em questão, portanto, a instituição iniciava essa reaproximação seletiva. E afinal, mesmo se tratando dos empreendedores que apresentavam maior potencial econômico, extraiu-se do processo de observação e interação com eles a citada dualidade entre esse potencial e os aspectos culturais e sociais. Uma empreendedora do setor do turismo (empreendimento “Guiadas Urbanas”) defendia a formalização dos guias e não concordava com a inclusão de informais na recente e correlata publicação do próprio Sebrae/RJ (2015). A empreendedora do “Nêga Rosa”, por sua vez, defendia uma flexibilidade diante das peculiaridades da favela:

Não queremos vara, nem peixe, nem nada. Queremos legitimação e visibilidade. As instituições ainda não aprenderam a trabalhar com o empreendedor de favela, que tem uma cultura de colaboração e de dinâmica. O governo chega muito pontualmente e sem flexibilidade para entrar nesse ritmo que bate proativo, independentemente do governo.

Também houve falas do tipo “empreender é visualizar oportunidades de negócio” (empreendedora da “Manguinhos em Cena”), ou “empreender é por vaidade, ser útil, fazer algo relevante, mostrar aos vizinhos que há outros caminhos possíveis, que é possível ter sorte como eu; gostar de dinheiro também, desejo de controlar, inconformismo com a realidade social, o empreendedor é um louco” (empreendedora da “Esquina Editorial”). As manifestações também se direcionaram, como era de se esperar, para as intervenções públicas em geral:

Odeio a palavra revitalizar, como se tudo estivesse morto. A gente existe, a gente existe desse jeito e eles vão ter que aceitar. A favela nunca vai ser como o

asfalto<sup>65</sup>. Eles querem transformar a favela em comunidade, pacificar. Entra o poder público e muda o nome, mas o turista procura favela e não comunidade. Eu não gosto nem de “favela” nem de “comunidade”, a gente fala “morro” mesmo. É preciso resgatar história, resgatar memória (empreendedora do “Encontro do Charme”).

E por fim, quanto à dificuldade na conciliação dos objetivos econômicos com os sociais e culturais, foram feitas colocações do tipo “nessa área cultural não tem como separar o trabalho do pessoal, do lazer” (empreendedora da “Esquina Editorial”), bem como observações sobre o próprio Sebrae: “O Sebrae poderia nos ajudar mais a dar preço para a cultura, esse link com os lucros poderia ser apoiado pelo Sebrae. Vocês não deveriam abrir essa oportunidade aqui só para os ganhadores do Favela Criativa com pegada de negócio” (empreendedora do “Providência Portal Cultural”). Nota-se, enfim, um reforço das questões apresentadas até aqui neste estudo, destacando-se no âmbito do programa público em questão o desafio em tratá-las conjuntamente. O fato é que a iniciativa nasce atrelada à arte e à cultura, no âmbito da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro – foi essa também a experiência nacional, com a Secretaria de Economia Criativa a se estabelecer no Ministério da Cultura –, e parece mesmo ser esse um caminho viável, na perspectiva da analisada ciência cultural e da respectiva amplitude socioeconômica da economia criativa.

---

<sup>65</sup> Expressão utilizada para se referir às áreas urbanas tradicionais (ou “normais”, diante da criticável classificação das favelas como “aglomerados subnormais” pelo IBGE) e com infraestrutura, a exemplo de ruas “asfaltadas”.

## ANEXO IV – DESCRIÇÃO COMPLETA DOS CASOS DE ESTUDO

### 1 – Largo Residências

O Largo Residências é uma residência artística que se situa no Largo do Intendente, número 19 – Lisboa (Mapa 5 - Anexo I). Como comentado, o local acabou por ser considerado um bairro ao se incluírem as adjacências à praça em si própria, agora na freguesia de Arroios, e foi agrupado à Mouraria no PDCM. O diagnóstico social do programa, inclusive (CML, 2012: 84), permite um recorte específico do território desse largo, apontando 501 habitantes. O índice de envelhecimento (população com mais de 65 anos dividida pela população com menos de 15 anos) é alto (2,39), 43% dos domicílios é composto apenas por um morador e há 27 alojamentos sem instalação de banheiro ou chuveiro. Quanto ao citado agrupamento territorial para o programa, há realmente proximidade e certa continuidade em semelhanças e problemas, bem como o fato de a Mouraria não apresentar claras delimitações geográficas, mas é interessante notar algumas considerações a respeito dos moradores locais envolvidos no Largo Residências. Para alguns se trata de encaixe um tanto artificial, ao passo que outros defendem a “anexação” no sentido dos benefícios ao território e criticam a discussão sobre o assunto.

Entendem esses últimos que tais distinções são políticas e que os “bairrismos” ou apegos a esses recortes acabam por ser muito subjetivos, não fazendo sentido. O que haveria de objetivo, na verdade, seria muitas vezes a tentativa de não permitir que os recursos públicos transbordassem da Mouraria, como afirma em entrevista a Diretora Financeira do Largo Residências: “O Largo do Intendente é isso, está no meio de duas freguesias e ficou junto da freguesia com menos dinheiro. Quem defende a separação da Mouraria é pra não dar dinheiro ao Intendente”. Haveria ainda interesses da Câmara Municipal de Lisboa em incluir no programa o máximo possível de espaços públicos abertos e de áreas com carências socioeconômicas, para dar maior visibilidade aos eventos e aos resultados. De qualquer forma, enfim, nota-se e reforça-se que o agrupamento governamental foi ao menos coerente e que a questão nem chega a ser levantada por todos, consistindo apenas em mais um detalhe da dinâmica territorial de identidade e de apropriação dos espaços.

E foi justamente em termos de apropriação do espaço e de proposta de uma nova identidade que o Largo Residências foi pensado, numa fusão com a arte desde o princípio. A empreendedora (atualmente Diretora Executiva e Artística) que capitaneou o processo (juntamente com uma colega que atua agora em outras frentes), natural do Porto e há dez anos vivendo e trabalhando no território, vislumbrou o potencial de um dos prédios do Largo do Intendente ainda como diretora artística e coordenadora pedagógica da Associação Cultural SOU – uma organização sem fins lucrativos então localizada na antiga freguesia dos Anjos, centrada na formação, criação e programação artísticas (com destaque às artes performativas).

A trajetória dela como bailarina (arte), diretora da citada associação (arte mais objetivos sociais) e por fim empreendedora (arte mais objetivos sociais e mais objetivos econômicos), a propósito, reflete de forma interessante as bases culturais e artísticas da própria economia criativa. Sua atuação na dança se estendeu à participação na associação SOU e passou (finalizando-se na época a Licenciatura em Ciências da Educação) a incluir a docência nas capacitações promovidas, no contexto de um modelo que pretendia compensar a oferta gratuita de metade das iniciativas por meio das aulas pagas. Dado o preço elevado do aluguel do prédio que utilizavam como sede, porém, bem como a crise econômica do país e a consequente diminuição da demanda por cultura paga, a associação chegou a uma crise de sustentabilidade.

Foi assim que ela passou a buscar um novo espaço e acabou planejando uma candidatura ao já comentado programa BIP/ZIP (Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária de Lisboa), em sua primeira edição (2011) – a parceria exigida para a proposta foi formada pela Associação Cultural SOU como proponente e pelo Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, um instituto público integrado na administração indireta do Estado e dotado de autonomia administrativa). A princípio se pensava apenas em encontrar um espaço público, tendo em vista a redução dos custos, mas diante de uma compreensão melhor dos princípios de desenvolvimento do programa chegou-se ao Largo do Intendente e por fim ao prédio em questão – que, a propósito, pertence aos herdeiros da citada Cerâmica Viúva Lamego.

Se na antiga sede da SOU o público alcançado também era composto por classes não carenciadas e as iniciativas eram mais reativas, no Intendente as carências socioeconômicas eram mais evidentes e exigiam uma postura mais ativa e ainda mais

custosa, em busca da inclusão cultural e social do público associado. E, não havendo mesmo edifícios públicos no local, encontrou-se ao menos um prédio que começava a ser reabilitado, permitindo uma continuidade nos moldes pretendidos. Ela conta que a princípio não viu potencial, pois como bailarina imaginava sempre grandes diagonais e tetos altos e não tantos quartos, mas então teria vindo a ideia empreendedora: “A prioridade não é dentro da porta, é fora da porta. O bairro será o palco, será o salão de ensaios, será o laboratório. E se o que precisamos é dinheiro que suporte a nossa atividade, o que se pode fazer de artístico e econômico em quartos?”

Enfim, sabendo-se também dos já comentados programas públicos convergentes na região, incluindo a previsão de mudança do gabinete do presidente da Câmara Municipal de Lisboa para o Largo do Intendente naquele ano, deu-se início ao projeto no segundo semestre de 2011 e a candidatura ao BIP/ZIP veio a ser aprovada. Na verdade, como revelou depois a mãe (atualmente colaboradora do Largo Residências), a bailarina empreendedora foi sempre muito sonhadora e se encantava com as residências artísticas europeias pelas quais passava, a serviço de diversas companhias de dança. Sendo assim, a ideia teria surgido de uma fusão entre aspirações artísticas pessoais e profissionais e os citados objetivos de transformação social. Seja como for, o modelo resultante foi o de agregação de residências artísticas não pagas ao serviço pago de hostel e suítes (uma aposta segundo a empreendedora, uma vez que a explosão turística dos últimos três anos em Lisboa ainda não havia começado). Os hóspedes, assim, se tornam mecenas dos artistas, numa responsabilização social de clientes que se pretende inclusive reforçar, em termos de divulgação. E os artistas, por sua vez, devem seguir a proposta do empreendimento:

No LARGO Residências proporcionamos condições de pesquisa, criação e maturação do trabalho dos artistas em residência. Queremos garantir os meios técnicos e financeiros e o conhecimento especializado para acolher e produzir trabalhos das mais variadas áreas artísticas, como as artes plásticas e visuais, dança, teatro, literatura ou fotografia. Também pretendemos receber projectos de investigação e trabalhos académicos de diferentes áreas: antropologia, sociologia, psicologia, arquitectura, entre outros. No entanto, na base da criação de todos esses projectos artísticos ou académicos deve estar pelo menos um dos seguintes pontos de inspiração: o local, o património, a história, as pessoas, as comunidades imigrantes e as instituições dos territórios em que a nossa cooperativa está inserida (Largo Residências, 2015).

Pretende-se assim uma dinâmica em que as ideias artísticas se adaptem ou dialoguem com as carências socioeconômicas e potencialidades do território e em que

essas próprias carências e potencialidades inspirem novas ideias artísticas. É essa, inclusive, a principal inovação aos olhos da Diretora Executiva e Artística: “Associar o conceito de residência artística ao de intervenção social e reabilitação comunitária, incluindo o empreendedorismo.” Nota-se, enfim, uma forte perspectiva de desenvolvimento territorial, focada na inclusão social e cultural por meio dessas iniciativas e trocas. O acolhimento puramente acadêmico ainda não tem tanto destaque, ocorrendo sempre com contornos artísticos, e o apoio e mediação entre pesquisadores e o público do empreendimento no território ainda é feito de forma pontual.

Seja como for, a trajetória em geral é marcada pelo apoio público, uma vez que desde a citada aprovação na primeira edição do BIP/ZIP o programa viria a ser continuamente aproveitado pelo empreendimento, com todas as candidaturas em que se envolveu sendo aprovadas. Em 2012 deu-se a segunda participação ainda com a Associação Cultural SOU como proponente e focando-se novamente o empreendimento em geral, com a designação “Largo – Residências Artísticas e Turísticas” (na primeira edição a designação havia sido “Largo – Centro de Residências Artísticas”). Foram articuladas com esse projeto, inclusive, ações do empreendimento na qualidade de parceiro do já comentado PDCM (Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria), principalmente nos eixos relacionados ao envelhecimento ativo e às populações vulneráveis.

Com os chamados “projetos de envolvimento local”, o Largo Residências realizou dentre outras atividades as “Experiências do Lugar” (incluindo oficinas de tricô e eventos artísticos de resgate do passado do território), a “Companhia Limitada” (espetáculos especiais para pessoas inválidas ou de idade avançada que já não podem sair de casa, com base em suas próprias histórias) e trabalhos de proximidade (identificação e sinalização de casos de vulnerabilidade social por uma “equipe de rua”). Os outros eixos do programa, porém, também foram abarcados pelo empreendimento. No âmbito do eixo de dinamização cultural, como é evidente, as ações são várias e refletem os trabalhos dos artistas residentes. São, no contexto da posterior ampliação do PDCM para além do fado, diversas atividades musicais e artísticas (como exposições sobre a visão de futuro dos moradores para o território, apresentações teatrais, eventos musicais de etnias diferentes, debates públicos com artistas e com colaboração de habitantes e transeuntes, etc.).

No âmbito do eixo de fortalecimento das entidades parceiras do programa, por sua vez, a própria atuação do Largo Residências fortaleceu os seus laços com moradores e outras organizações locais, consolidando-o como empreendimento e os seus empreendedores como lideranças no território. Por fim, no âmbito do eixo de dinamização econômica (cuja ênfase inicial estava sobre o empreendedorismo), a trajetória do empreendimento a partir de todos os apoios e oportunidades governamentais articulados ao PDCM o coloca como beneficiário e não apenas como parceiro. O Largo Residências, assim, acabou se tornando um exemplo da integração dos já comentados programas públicos no território da Mouraria e do Intendente, destacando-se desde a construção do diagnóstico social junto ao programa público. A propósito, e no sentido do citado trabalho de proximidade, a importância do diagnóstico para o próprio empreendimento é enfatizada em seu site e denominada “trabalho criativo de rua”:

Quando nos instalámos no Intendente, Lisboa, procurámos, primeiro, conhecer o espaço, o passado e os seus habitantes. Fizemos, no fundo, trabalho criativo de rua. Isso passou por estar perto da comunidade, ouvir, saber os problemas, opiniões e desejos, conversar, partilhar e, desse modo, criar relações de confiança. Não partimos para o terreno com uma ideia prévia para ser concretizada segundo as nossas premissas. Pelo contrário, foi da ligação à comunidade que começaram a surgir os projectos artísticos e sociais (Largo Residências, 2015).

O fato, enfim, é que esse destaque como exemplo – inclusive como “parceiro de nível I”, com participação mais ativa (CML, 2012: 9) – se deu até as fases de divulgação pública dos resultados. “Fomos um bocado bandeira política, no mau e no bom sentido, pra nós também, no cerne da mudança deste território” – reconhece a Diretora Executiva e Artística. E é nesse contexto que se retoma aqui a citada participação em todas as edições do BIP/ZIP. Se em 2011 e em 2012 a Associação Cultural SOU foi a entidade a propor, em 2013 (com um projeto) e em 2014 (com três projetos) já apareceu como proponente a “Cooperativa SOU Largo”, com foco em projetos específicos do empreendimento. Há ainda, no momento, duas candidaturas admitidas em listagem preliminar, no processo de seleção de 2015 (uma com a “Cooperativa SOU Largo” como proponente e outra como parceira).

A Cooperativa SOU Largo, explique-se, é o Largo Residências, o próprio empreendimento em questão. No decorrer inicial das atividades, diante da necessidade de um novo modelo que garantisse a sustentabilidade, entendeu-se que a SOU, como



associação cultural, não cabia mais juridicamente no projeto. Nasceu efetivamente, assim, o Largo Residências, tomando rumo próprio como cooperativa cultural de responsabilidade limitada: a Cooperativa SOU Largo. A associação SOU, por sua vez, viria a se dispersar por diversos espaços, embora continue a se manter representada (não só a associação como dois membros da sua direção) no empreendimento em questão. Tanto essa fusão momentânea que viria a ser juridicamente inviável quanto a própria associação SOU, assim, podem ser consideradas como espécies de protótipos<sup>66</sup> do modelo atual, numa evolução em busca da sustentabilidade. E o processo também revela que o caráter cooperativo não se deu por conta de princípios associativos, e sim no sentido de alternativa jurídica para o estabelecimento do modelo mais sustentável.

De fato, como destaca a Diretora Executiva e Artística apesar desse histórico de apoios governamentais, “não dá pra viver ao sabor das palavras-chave das políticas de financiamento. Estamos na moda agora por conta da intervenção comunitária, mas depois não se sabe.” O objetivo principal continua a ser o desenvolvimento de atividades socioculturais de proximidade e de envolvimento local, sem fins lucrativos, mas como cooperativa “nossa atividade comercial é quase superior em termos de volume de negócios à atividade cultural” – explica ela.

É interessante, aliás, a forma com que associa esse enquadramento jurídico ao conceito de negócio social: “Em termos de atividades de negócios sociais temos a parte do alojamento e do Café e outra por explorar, que é a loja social. As receitas desses negócios servem para alimentar a atividade geral da cooperativa, que é a cultura e a intervenção social.” O conceito de “negócio social”, assim, é claramente entendido num viés lucrativo e por isso não é utilizado para definir o empreendimento como um todo, sendo aplicado

---

<sup>66</sup> Apesar do presente destaque aos aspectos econômicos, em sua relação com as outras dimensões, tanto a análise desse caso quanto a do seguinte foi de certa forma (guardadas as devidas proporções e sem nenhuma ênfase) pautada pelas fases do ciclo de inovação social, de Mulgan, Murray e Caulier-Grice (2010: 11). São seis etapas, de acordo com o Gráfico 3 (Anexo I). A provocação ou ignição (prompts), a partir de determinado problema, passa pelo diagnóstico participativo e compreensão das circunstâncias e causas, e as propostas (proposals) surgem no processo seguinte de geração de ideias, preferencialmente também de forma participativa. A prototipação (prototypes) diz respeito ao teste ou piloto de determinada proposta para ajustes e refinamento, passando-se às preocupações de sustentabilidade (sustaining) principalmente no âmbito econômico (orçamentos e financiamentos) mas também no organizacional e social. O ganho (ou potencial) de escala (scaling) corresponde à replicação da proposta inovadora pela própria iniciativa gerada ou por outras, relacionando-se por fim à última etapa: mudança sistêmica (systemic change). Nesse estágio a inovação estaria incorporada e em curso mediante os próprios beneficiários, evidenciando uma consolidação das novas formas de pensar e fazer trazidas pela iniciativa.

apenas à parte lucrativa e no sentido de suportar as atividades culturais e sociais. O Café é de fato movimentado na atual conjuntura do largo, e o hostel, da mesma forma, tem boa procura, tanto por portugueses quanto por estrangeiros. Com a loja, por sua vez, pretende-se a venda de produtos gerados pelos residentes ou mesmo por criativos que se interessem em expô-las lá, mas ainda não está em funcionamento.

Enfim, o fato é que a cooperativa foi fundada por ela e por um colega da associação e posteriormente foram agregadas outras pessoas ligadas ao bairro (tanto moradores quanto entusiastas que frequentavam o espaço e partilhavam da missão, com – em suas palavras – “particular sensibilidade para o desenvolvimento social do território”). São psicólogos, arquitetos, mediadores culturais, técnicos de turismo e as próprias pessoas que começaram a trabalhar no empreendimento, todos investindo dinheiro ou trabalho. Atualmente, da mesma forma, há alguns cooperadores no trabalho ativo e outros que mantêm uma relação pontual e transversal com as atividades (tendo alguns, inclusive, investido mais no capital social para viabilizar as obras de revitalização do prédio, passando agora a ser restituídos aos poucos).

Se os cooperadores não são remunerados, já é possível ser cooperador e funcionário, e atualmente a equipe de trabalho (cerca de 13 pessoas, variando em função da época) já é maior do que o conjunto de cooperadores – o projeto foi crescendo na medida em que as diferentes áreas de negócio passavam a funcionar. A faxineira, por exemplo, é uma das funcionárias há mais tempo no empreendimento, é devidamente contratada e mora no território, como a maioria dos outros membros da equipe. No Café a rotatividade é maior, praticamente todos são moradores locais e há também uma funcionária que permanece desde o início. Notou-se ali, porém, alguma insatisfação com o volume de trabalho, bem como com a necessidade de lidar com alguns transeuntes mais agressivos que ainda circulam em busca de bares, apesar das significativas melhorias já alcançadas.

A percepção<sup>67</sup>, afinal, além do reflexo dessa insatisfação no próprio atendimento, é de que embora haja um esforço da direção em integrar todos os funcionários na missão e

---

<sup>67</sup> Relembre-se, como apontado na descrição da metodologia, que as observações foram complementadas com uma micro residência no empreendimento, contribuindo-se de forma simbólica com o pagamento dos serviços e principalmente vivenciando-se a sua execução, desde os bastidores até a perspectiva de usuário ou cliente. O quarto utilizado foi o de número 13, que compõe justamente o andar em que se situava uma antiga pensão associada à prostituição, na linha dos problemas já comentados. E foi desse quarto, a propósito, que a foto exposta na capa do presente estudo foi tirada pelo autor.

no ambiente cultural do empreendimento há alguns que não associam suas atividades aos objetivos gerais. Trata-se realmente de um desafio, uma vez que a dificuldade de integração se inicia na própria premissa de separação entre o viés comercial dos “negócios sociais” do empreendimento e o viés cultural e social herdado da associação SOU. Por outro lado, é visível a pro-atividade de colaboradores informais que circulam por lá a auxiliar sem nenhum retorno até mesmo nas atividades consideradas mais ingratas, que são justamente as comerciais.

Há também colaboradores que desempenham alguma função em troca de serviços, ou que recebem por atividades pontuais. Uma das atuais recepcionistas e secretárias, por exemplo, é cantora e quando chegou ao empreendimento trabalhava por meio período em troca de um quarto. Não se tratava assim do procedimento padrão de oferta gratuita a residentes artísticos, mas ela também passou a participar em eventos musicais. Posteriormente trabalharia o dia todo recebendo parte em dinheiro, além do quarto, e atualmente trabalha por meio período para receber em dinheiro e não reside mais no empreendimento (embora também more no território). E, por fim, outro exemplo interessante e atípico é a já citada participação da mãe da empreendedora, que relata ter atendido ao apelo da filha para atuar como uma espécie de governanta. “Isso não é como brincar à casinha”, teria dito ao verificar numa visita que não estavam realmente sabendo “cuidar da casa” e daí em diante passou a colaborar, vinda do Porto.

Com a lógica de bases salariais iguais, cada coordenador de setor tem acréscimo de 10%, sendo a Diretoria Executiva e Artística a única com 20% de acréscimo por acumular a coordenação do setor cultural (direção artística) e a articulação de todos os setores (direção executiva). A base, porém, é próxima do salário mínimo, e mesmo com o acréscimo ela afirma que teve de mudar o estilo de vida desde que se dedicou com exclusividade ao empreendimento (anteriormente, na associação, era possível conciliar o trabalho com outros serviços pontuais). Por outro lado, embora ainda pretenda descentralizar um pouco as suas funções atuais para retomar esses serviços pontuais em outras organizações, reconhece uma estabilidade que não tinha antes: “Damos prioridade a ter contratos de trabalho com as pessoas, coisa rara em geral e ainda mais em projetos culturais.”

Quanto aos excedentes são cumpridas as disposições legais, só retornando aos cooperadores depois das reversões às reservas obrigatórias e não obrigatórias e do

pagamento dos juros pelos títulos de capital. O empreendimento, porém, aproxima-se agora do ponto de equilíbrio econômico e ainda não apresentou excedentes. Muitos recursos foram investidos nas impactantes obras de revitalização do edifício – em parte compartilhadas com os proprietários e abatidas do aluguel, que no momento já é pago integralmente – e na manutenção dos custos da estrutura, quando ainda não havia demanda pelos serviços oferecidos. No momento, assim, restam apenas algumas dívidas internas junto a cooperadores que disponibilizaram prestações acessórias, e que poderão ser pagas num período de quatro anos.

A gestão financeira, porém, ainda é bastante amadora, aparecendo apenas em 2014 uma mentoria que os ajudou a ao menos iniciar um controle mais organizado. A Diretora Financeira é psicóloga e conheceu a Diretora Executiva e Artística na qualidade de professora de dança de sua filha, participando desde o início mais pela motivação do que pelo preparo na área. A Diretora Executiva e Artística, porém, assume grande parte do problema: “De fato tivemos um defeito, e isso é também muito culpa minha, que é pensar demais com o coração e pouco com o cérebro. O prédio tem custos muito altos, o aluguel é muito elevado, e portanto não é um projeto facilmente equilibrável.”

Possíveis replicações, portanto, ainda não são vislumbradas, embora já se tenham realizado diversas iniciativas de ocupação ou apoio em outros espaços. Graças a uma parceria com o proprietário de um antigo salão de jogos do largo, surgiu o LARGO In Loko como residência permanente do músico e artista plástico Carlos Barretto, proporcionando também um espaço de ensaio e criação aberto à comunidade. Há ainda, no contexto do projeto “Lugar da Cerâmica” (um dos apoiados pelo programa BIP-ZIP) e para além de todas as atividades correlatas de resgate da tradição de cerâmica do território, uma intervenção de restauração da fachada do edifício que o abriga (do Grupo Amigos do Minho).

Em termos de mudança sistêmica, portanto, nota-se com relação à revitalização arquitetônica e comercial do território uma participação fundamental do Largo Residências. Como exemplo e mesmo bandeira dos programas públicos para lá direcionados, abriu as portas para novos empreendimentos como o “O das Joanas Café” e a “Casa Independente”, essa última como iniciativa de ex-colaboradoras do Largo Residências e em moldes semelhantes (com um Café e alguns programas de residências artísticas, além de atividades culturais mais diversas). Instalou-se também, posteriormente,

a maior loja da rede “A Vida Portuguesa (Desde Sempre)”, mesmo ao lado do caso em questão e aproveitando um espaço da antiga loja da Viúva Lamego.

O próprio prédio utilizado pelo Largo Residências foi muito bem restaurado (algumas partes praticamente reconstruídas), e a estrutura dos quartos e suítes chega a ultrapassar em muitos aspectos as expectativas para um *hostel* – há quem a compare, inclusive, dada a tônica artística, ao famoso Chelsea Hotel.<sup>68</sup> O empreendimento também apareceu em matéria da refinada revista *Monocle* (fevereiro de 2014), sua fachada serve de palco para o evento musical “Red Bull o Santo Vertical” (além dos shows regulares) e tem em frente, no largo, uma obra da reconhecida artista plástica Joana Vasconcelos (*Kit Garden*). Da revitalização, assim, chega-se ao tema da valorização dos imóveis e do aumento do custo de vida no território (a gentrificação, como ameaça aos antigos moradores), e a Diretora Executiva e Artística entende o processo como inevitável:

Pensávamos em ser uma “pílula do dia seguinte” para a gentrificação. Nós não vamos dizer que somos anti-gentrificação, porque temos que ter a consciência que nós próprios somos um elemento gentrificador. A questão é ter capacidade, sensibilidade e motivação para atenuar o máximo possível esses efeitos e utilizar como inspiração os desejos da comunidade local.

Daí, enfim, os objetivos sociais do empreendimento. Não há mensuração quantitativa precisa dos resultados, havendo apenas um relatório inicial de atividades cujas informações estão dispersas no site do empreendimento (Largo Residências, 2015) e estando o registro das atividades centrado nas redes sociais. Estima-se, de qualquer forma, que já foram envolvidas centenas de moradores, dezenas de coletivos de base local e centenas de residentes a reverterem os seus projetos em iniciativas junto à comunidade. Houve inclusive, em 2014, o reconhecimento como exemplo de boas práticas, num manual de procedimentos para residências artísticas de um grupo de peritos dos Estados-Membros da União Europeia (2014). E, como já apontado, nota-se que o ambiente atual do Largo do Intendente (em termos de dinâmica comercial e de segurança) é efetivamente melhor do que o dos relatos anteriores.

Por fim, quanto ao enquadramento na economia criativa, a Diretora Executiva e Artística afirma ter dificuldade com esses conceitos, incluindo o de empreendedorismo – que seriam meros modismos e estratégias governamentais. Ela classifica assim o

---

<sup>68</sup> Trata-se de um hotel histórico de Nova York, atualmente um ponto turístico por ter abrigado residentes como Mark Twain, Arthur C. Clarke, Gore Vidal, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Dylan Thomas, Bob Dylan e Janis Joplin, dentre muitos outros.

empreendimento como “práticas artísticas e inclusão social, na linha da economia social”, mas admite enquadrá-lo nos conceitos que critica para a proposição de projetos (como de fato fez em 2011 junto ao BIP/ZIP, citando dados do relatório de Augusto Mateus (2010) para o Ministério da Cultura, sob o título “O Sector Cultural e Criativo em Portugal”).

## **2 – Barraco#55**

O Barraco#55 também é uma residência artística e se situa na favela Nova Brasília (“Rua da Assembleia #19, Fundos”, coincidentemente o mesmo número do Largo Residências), no Complexo do Alemão – Rio de Janeiro (Mapa 6 - Anexo I). Apesar de ser esse o endereço oficial, vinculado inclusive à UPP Nova Brasília, os empreendedores costumam dizer que ficam na Alvorada – que, como já comentado, é o nome dado à elevação de um dos dois principais morros do complexo, fazendo parte de qualquer forma da delimitação oficial de Nova Brasília (embora também haja referências locais à Favela Nova Brasília como restrita à parte do morro abaixo da Favela Alvorada, antigamente chamada “Buraco do Sapo”).

O IBGE (2010), no contexto do último censo, afirma que se trata de uma perspectiva essencialmente espacial desses territórios (denominados pelo instituto “aglomerados subnormais”), baseada nos resultados do “Levantamento de Informações Territoriais” efetuado nos setores censitários assim localizados, aos quais se somaram imagens de satélite e fotografias, além de outros recursos informacionais oriundos de prefeituras e órgãos de planejamento locais.” Essa divisão por setores, inclusive, permite um recorte ainda mais preciso dos dados. Identificado o setor no qual se localiza o Barraco#55 (Mapa 7 - Anexo I), nota-se por exemplo que nessa área específica do território há 1.193 habitantes, que a população é bastante jovem (com um índice de envelhecimento – população com mais de 65 anos dividida pela população com menos de 15 anos – de 0,14), que 59% dos domicílios é composto por 3 ou mais moradores e que todos os domicílios têm banheiro ou sanitário de uso exclusivo (IBGE, 2010).

Quanto ao nome do empreendimento, “barraco” faz alusão ao nome popular em favelas para pequenas construções com materiais simples (embora já sejam hoje de alvenaria) e “#55” se refere ao código telefônico do Brasil. Nota-se logo, assim, que a identidade é vista de (ou projetada para) fora do país, e de fato a origem do

empreendimento se deu com a participação de duas jovens holandesas com experiência acadêmica e prática em novas mídias e jovens imigrantes, um ativista social e músico colombiano e outro músico do próprio Complexo do Alemão. Uma das holandesas, que capitaneou o processo e que é a única da equipe fundadora a permanecer nele, juntamente com o brasileiro (seu companheiro), conta que sentia falta de uma iniciativa mais inovadora e “durável” no Complexo do Alemão e que buscou então suprir essa carência – ou aproveitar essa oportunidade.

Graduada em Comunicação e Estudos de Mídias e mestre em Estudos de Conflitos e Direitos Humanos pela Universidade de Utrecht (Holanda), suas pesquisas versaram justamente sobre novas mídias e jovens imigrantes nos subúrbios de Amsterdã e territorialidade no contexto das favelas pacificadas no Rio de Janeiro. Ela entende, porém, que sua formação não contribuiu para a prática de empreendedora: “Era tudo muito conceitual, talvez tenham sido úteis as críticas ao terceiro setor e às grandes ONGs, burocráticas e verticais”.

Seja como for, a influência de sua bagagem (principalmente nas novas mídias e ferramentas digitais) é notável na trajetória do Barraco#55, desde o financiamento inicial até o momento. A propósito, verificou-se durante a pesquisa que o seu trabalho tem sido a base das principais iniciativas relacionadas diretamente ao empreendimento, embora não seja evidenciado em reportagens e premiações. Pelo contrário, a postura é de quase anonimato, de trabalho de bastidores, enquanto que o companheiro brasileiro aparece sempre como o fundador e representante.

A percepção é que isso ocorra, para além de possíveis subjetividades do relacionamento pessoal entre eles que não caberiam aqui (ou mesmo de um possível ideal de empoderamento dos naturais do território), no sentido de legitimar a atuação do empreendimento, principalmente em seu viés social. Como brasileiro e natural de Nova Brasília, ele corresponde às expectativas externas (institucionais e midiáticas) de empreendedorismo na favela e evita o risco interno (na própria comunidade) de as iniciativas serem associadas a estrangeiros.

Há nesse sentido, apesar da costumeira boa recepção por parte dos moradores, certa preocupação com a vinda e fixação de estrangeiros como residentes. É fato que a Zona Norte da cidade não vivencia o processo de valorização e gentrificação evidenciado na Zona Sul, e especificamente no Complexo do Alemão ainda houve a retomada da

violência e dos conflitos com a UPP. Mas há esse receio e o Barraco#55, embora na perspectiva de exceção positiva pelos objetivos sociais, chegou a ser citado numa matéria jornalística de grande circulação com o título “Invasão estrangeira na favela” (Jansen, 2012). Acrescente-se ainda a essas questões o fato de o citado empreendedor brasileiro ser músico e artista com certo reconhecimento local, atendendo também à expectativa de vínculo da arte e da cultura com a economia criativa.

É preciso reconhecer, porém, sua participação na ideação do empreendimento e sua vivência e conhecimentos sobre o território, ainda mais em comparação a estrangeiros – e suas relações sociais, afinal, constituem um dos fortes pilares do engajamento de novos membros da equipe, num modelo que será comentado adiante. Ele conta que havia intermediado a estadia de uma artista estrangeira que precisava conhecer o Complexo do Alemão, no contexto de um festival internacional de artes cênicas (o “Tempo Festival”), e que teria então começado a vislumbrar possibilidades de introdução de novos tipos de arte na favela. A oportunidade oferecida pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro de uma experiência no Rio Occupation London<sup>69</sup> também costuma ser apresentada (Filgueiras, 2015) como inspiração, embora tenha ocorrido após a própria inauguração do empreendimento.

Enfim, o fato é que diante da citada intenção da holandesa de inovar com um projeto mais “durável” no território, iniciou-se o processo de ideação. O próprio fato de ela ter vindo como pesquisadora teria reforçado a ideia de territorializar os recursos que os estudantes europeus trazem a título de bolsas de pesquisa, e que geralmente seriam gastos nos hotéis da Zona Sul da cidade. Sendo assim, se esses pesquisadores residissem nas próprias favelas poderiam conhecê-las melhor no âmbito das pesquisas e ao mesmo tempo contribuir financeiramente com os seus moradores. A propósito, por conta das trajetórias diferentes, ela pendia para um foco em residências acadêmicas e ele para um foco em residências artísticas, e assim a real contribuição da citada participação no Rio Occupation London terido sido no sentido de reforçar o potencial artístico – e mesmo o potencial de fusão entre o artístico e o acadêmico.

---

<sup>69</sup> Tratou-se de uma iniciativa da citada Secretaria produzida pela “People’s Palace Projects”, que proporcionou a 30 artistas do Rio de Janeiro ocuparem palcos e ruas de Londres durante 30 dias, como parte do Festival Londres 2012 (na programação dos Jogos Olímpicos de 2012). As residências artísticas foram sediadas no Battersea Arts Centre.



Ela e a outra holandesa regressaram à Holanda e de lá dirigiram o processo de pesquisas e a elaboração de um plano de negócios. De volta, e não encontrado um local com a estrutura que haviam imaginado, acabaram juntamente com os outros empreendedores por comprar a construção em que vivia de aluguel o brasileiro, que é hoje o Barraco#55 (embora a propriedade seja pessoal, e não do empreendimento). A outra holandesa e o colombiano (também seu companheiro), não se adaptando à vida na comunidade, logo deixaram o Brasil e vivem atualmente na Holanda, tendo se recusado a participar do presente estudo.

Excetuando-se a participação do citado brasileiro na equipe de fundadores, cuja rede mais próxima de contatos locais serviu para coleta de informações, o processo inicial de diagnóstico não pode ser caracterizado como participativo em relação ao território. Tratou-se mais de uma iniciativa empreendedora no sentido específico de implantação de uma ideia, de concretização do planejamento de uma pequena equipe. E, como será comentado adiante, essa característica perdura. O fato, enfim, após esse período de preparação em 2011, é que o empreendimento iniciou efetivamente em 2 de junho de 2012. E a apresentação formal<sup>70</sup> atual já evidencia alguns aspectos importantes para a compreensão do modelo, das propostas, da imagem e do posicionamento buscados pelos empreendedores:

Como primeira casa de residência artística e acadêmica em uma favela, promovemos a interação entre moradores locais e residentes do Barraco#55, a formação de uma rede internacional de profissionais, artistas e pensadores. Através da pesquisa, de arte e da residência ativamente promovemos a integração da favela e o ‘asfalto’ e combatemos clientelismo ou exploração da cultura e conhecimento local, e ao invés disso oferecemos trocas e demandamos legados.

O objetivo geral do Barraco#55 é criar conexões internacionais e a troca cultura e conhecimento para reflexão e enriquecimento mútuo. Objetivos específicos são o estudo e a investigação de temas e questões locais para um entendimento melhor de um lugar como este no contexto atual.

Organizamos eventos culturais (exposições, encontros musicais, intervenções de arte), debates, publicações e seminários (Barraco#55, 2015).

---

<sup>70</sup> De acordo com a percepção já relatada de que o trabalho, principalmente na internet e em redes sociais, é suportado pela empreendedora holandesa, nota-se nos respectivos textos que se trata de uma estrangeira a escrever (embora já demonstre um domínio invulgar para esses casos e uma fluência total, até mesmo com relação ao sotaque). Optou-se, assim, por preservá-los como estão e sem a repetida indicação “sic” diante dos erros, subtendendo-se que não prejudicam a compreensão e que são eles próprios uma marca característica da história do empreendimento.

A autodesignação, assim, é de “residência artística e acadêmica”, aparecendo também a expressão “incubadora cultural” e “plataforma de arte e pesquisa” (Barraco#55, 2015). “Centro de projetos comunitários e pesquisa” também foi uma definição utilizada no primeiro e único relatório de atividades até aqui (Barraco#55, 2012), e já é possível assim vislumbrar a principal associação ao conceito de economia criativa apresentado acima. Abarca-se cultura, conhecimento e experiência, cuja vinculação a aspectos econômicos – a ser desenvolvida adiante – conforma as citadas bases da economia criativa. Ainda no âmbito do posicionamento, essas três dimensões são assim colocadas e reforçadas ou detalhadas:

O Barraco#55 desenvolve e facilita projetos artísticos na base de troca com artistas e criativos da periferia do RJ. Acreditamos que a troca de arte e conhecimento é um crescimento e enriquecimento mútuo, além da arte ser uma linguagem universal que permite essa troca sem precisar de palavras. [...]

Na base de todos os projetos do Barraco#55 tem a pesquisa. Pesquisamos questões sociais, culturais e econômicas em relação a periferia carioca, com um foco específico no Complexo do Alemão onde a casa está localizada. Fazemos orientação de pesquisas de bachelarado e pós-graduação, pesquisas de documentários ou jornalísticas e de projetos. Areas de foco são urbanismo, inclusão social, participação, ecologia/agricultura urbana e o impacto de mega-eventos (Olimpíadas, Copa do Mundo, entre outros eventos) na cidade. [...] O Barraco#55 tem como objetivo arquivar, divulgar e compartilhar os dados gerados através de pesquisa. [...]

Barraco#55 é o primeiro projeto de residência artística em uma favela. A nossa casa é localizada no Complexo do Alemão, uma das maiores favelas do Rio de Janeiro. Promovemos a interação entre moradores e residentes do Barraco#55, a formação de uma rede internacional de profissionais, artistas e pensadores (Barraco#55, 2015).

Nota-se, enfim, não só a referência e a autoinserção nos âmbitos da cultura, do conhecimento e da experiência, mas também uma efetiva fusão entre essas dimensões. A troca de arte e cultura, de conhecimento e de vivências são apresentadas de forma associada, evidenciando um reflexo praticamente direto dos pilares e da dinâmica da economia criativa. O reflexo, porém, parece não ter sido exatamente proposital. Segundo a empreendedora, o conceito de economia criativa é recente e ainda estava em construção no ano de 2011, quando o empreendimento começou ser planejado. Não teria havido, assim, embasamento ou inspiração em seus princípios e ideias. Para o empreendedor brasileiro, por sua vez, a economia criativa é uma realidade mas para as favelas ainda se apresenta como possibilidade a longo prazo, por ainda não ser bem compreendida nesses territórios.

É interessante notar, no entanto, que na proposta para o citado financiamento coletivo foram apresentadas como partes da missão “criar uma rede de empreendedores

culturais em todo o mundo” e “promover e apoiar o desenvolvimento da economia criativa como uma alternativa econômica”.<sup>71</sup> Diante da negativa posterior de utilização desse conceito, assim, nota-se que deve ter sido encarado como estratégia discursiva inicial, da mesma forma que permitiu a recente participação no programa “Favela Criativa”. Percebe-se desde já, portanto, como o conceito é visto aqui no sentido de um recurso ou valor em si próprio, uma chancela terminológica. E a empreendedora, afinal, chega a admitir a possibilidade de classificação do empreendimento na economia criativa, logo relacionando e mesmo vinculando essa classificação a um viés de negócio:

Sempre tivemos a ideia de fazer dinheiro, sabendo do valor do produto cultural e do conhecimento. Gostamos de potencializar os jovens, vemos como o empreendedorismo é forte na favela. Vemos o que funciona e o que não, o que é justo e o que não é. No início eu associava e me via como economia alternativa, economia de troca, uma nova forma de fazer negócio.

De fato, de acordo com a percepção de um dos gestores do programa Favela Criativa (e na linha das considerações específicas deste estudo sobre a dinâmica do protagonismo no empreendimento), o viés econômico é evidente e teria sido trazido da Europa pela holandesa. Além disso, ainda como questão a observar nessa dinâmica de protagonismo e de forma a qualificar melhor o empreendimento, a natureza jurídica é do já comentado Microempreendedor Individual (MEI) em nome do brasileiro. Nota-se outro possível motivo para o anonimato da holandesa, talvez no âmbito burocrático, mas o que importa realçar é o viés de negócio. O Barraco#55 se apresenta assim em seu cadastro nacional de pessoa jurídica (CNPJ) no âmbito do setor privado, e está enquadrado na atividade econômica principal de “produção musical”.

A rigor, portanto, não se trata de uma organização sem fins lucrativos, sendo empresário de acordo com o Código Civil brasileiro (Brasil, 2002) “quem exerce profissionalmente atividade econômica organizada para a produção ou a circulação de bens ou de serviços”.<sup>72</sup> A propósito, no contexto de reclamações sobre o alvará de funcionamento em favelas, os empreendedores apontaram como entraves os limites de apenas um funcionário e de faturamento do MEI (60 mil reais por ano ou 15 mil euros, na cotação atual), revelando já terem pensado na transição para microempresa e na

---

<sup>71</sup> Proposta disponível em: <https://www.onepercentclub.com/en/#!/projects/barraco55> [4 de agosto de 2015].

<sup>72</sup> O Microempreendedor Individual é um enquadramento tributário e previdenciário, sendo em termos da legislação comercial um empresário individual.

formalização de outros colaboradores também como MEI – haveria inclusive uma advogada a auxiliar, no momento.

De acordo com as explicações sobre os negócios sociais, porém, poderia se tratar de um negócio social sem distribuição de lucros a utilizar a estrutura de uma empresa com fins lucrativos, um negócio social com distribuição de lucros ou mesmo um mero MEI sem enquadramento como negócio social. Não sendo o objetivo deste estudo precisar um enquadramento nesse sentido, e sim identificar nessa dinâmica a importância do viés de economia criativa, nota-se pelas características e depoimentos a seguir que o empreendimento se aproximaria mais da terceira hipótese, apesar de apresentar traços da segunda. De qualquer forma, ele é sempre divulgado como não tendo fins lucrativos e a percepção é de que se trata novamente de uma estratégia terminológica. Como os próprios empreendedores relatam, o simples perfil da iniciativa já provocou diversas críticas no sentido de que seria “errado cobrar dinheiro num projeto social”, evidenciando-se o preconceito que ronda os já analisados limites ou intersecções entre fins sociais e fins lucrativos.

Nesse sentido, inclusive, numa acentuação da já costumeira reserva em casos assim, os empreendedores se recusaram a detalhar nas entrevistas as questões financeiras. E, tanto por esse receio quanto pelo posicionamento e imagem transmitidos, dificultou-se a compreensão sobre o modelo de negócio do empreendimento. Uma dificuldade, no entanto, que proporciona por si só a compreensão empírica sobre as dualidades teóricas já apresentadas. É uma dificuldade, afinal, que pôde ser ultrapassada com as informações advindas na continuidade da pesquisa, principalmente junto a colaboradores do empreendimento que vivem no Complexo do Alemão.

Em termos de sustentabilidade, assim, as fontes de recursos do Barraco#55 são diversas. Primeiramente, quanto aos editais, nota-se que o empreendimento parece não ter sido afetado pela questão da concorrência desleal (por motivos de defasagem educacional) entre moradores de TUCS e de outros bairros da cidade e do país, que muitas vezes evidencia a importância de uma territorialização dos investimentos. É provável que isso se deva em grande parte à já comentada participação da empreendedora holandesa, em sua condição educacional privilegiada: “Nunca tivemos problemas com editais”.

É fato que o edital do programa Favela Criativa se restringia às favelas, como detalhado acima, mas o Prêmio Brasil Criativo não – embora tenha valorizado iniciativas

de impacto social. Trata-se de uma iniciativa da empresa de consultoria criativa ProjectHub (com apoio do Sebrae, dentre outros) e que por conta da chancela do Ministério da Cultura acabou por se tornar a premiação oficial da economia criativa brasileira. Foram 22 categorias em cinco grupos principais: criações culturais e funcionais, audiovisual e literatura, patrimônios, artes de espetáculo e expressões culturais. Um grupo de curadores especialistas, incluindo o já citado pioneiro da economia criativa John Howkins (2013[2001]), fez uma primeira seleção, em seguida houve votação popular na internet e por fim os especialistas escolheram um trabalho por categoria. O Barraco#55, alcançou o prêmio na categoria “patrimônio imaterial”, por meio da Kombi#55 (projeto detalhado a seguir).

Foram até o momento, assim (dentre outros patrocínios e apoios menores e mais específicos a determinadas atividades), o prêmio da 1ª Feira Favela Criativa (40 vencedores), o Prêmio Brasil Criativo (22 vencedores) e também o Prêmio de Ações Locais (85 vencedores), numa parceria da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro com o Comitê Rio450 (em comemoração aos 450 anos da cidade). A empreendedora, porém, como já adiantado no capítulo anterior no contexto das observações sobre o programa Favela Criativa, defende uma postura mais objetiva em relação ao potencial econômico dos participantes e afirma que “não dá pra viver de edital na favela” – até mesmo porque alega atrasos nos pagamentos e uma redução dos valores anunciados, tanto no já comentado caso do programa Favela Criativa quanto no Prêmio Brasil Criativo.

Uma outra fonte significativa foi o financiamento coletivo, por meio de uma plataforma digital justamente da Holanda (1%Club)<sup>73</sup> – em mais uma iniciativa da empreendedora, que com a proposta do Barraco#55 e de outros projetos específicos do empreendimento angariou recursos de centenas de patrocinadores. A principal fonte, porém, é o “hostel” (hospedagem econômica) em conjunto com as residências artísticas e acadêmicas (agregação à hospedagem dos serviços de mediação e apoio), e mesmo no

---

<sup>73</sup> O financiamento coletivo ou “crowdfunding” funciona na internet por meio de plataformas específicas, nas quais são apresentadas propostas de projetos (inclusive de produtos) e geralmente oferecidos benefícios aos doadores, em categorias que graduam de acordo com a quantia doada. A plataforma que viabilizou o processo em questão, por sua vez, enfatiza mais o viés de doação e foca propostas de transformação de comunidades, cidades e etc. com o seguinte lema: “Mudar o mundo. Um por cento de cada vez.” Eles ainda se envolvem de forma diferenciada com os empreendedores, apoiando até mesmo o processo anterior de ideação da solução a determinado problema. Até o momento já foram angariados por meio da plataforma mais de 2.000.000 € e impulsionadas mais de 800 iniciativas em quase 80 países. Informações disponíveis em: <https://www.onepercentclub.com/> [3 de agosto de 2015].

sentido de mera hospedagem em ocasiões de muita demanda na cidade. Por meio de contatos e de chamadas para propostas, pelo site, o empreendimento oferece residência paga a artistas, pesquisadores e também estagiários. A comunidade local é apresentada como campo fértil para temas como arte, cultura popular, tecnologia e sustentabilidade, e ressalta-se o fato de a comunidade estar “pacificada” pelos policiais da UPP. São oferecidas assim, por um período de duas semanas a seis meses, orientação no projeto artístico ou pesquisa acadêmica e principalmente facilitação de contatos locais, para uma integração com a comunidade e com as respectivas organizações.

É interessante notar que na lista de serviços aparecem juntos “alojamento”, “espaço de trabalho”, “Wi-Fi”, “uma rede de moradores e instituições locais” (Barraco#55, 2015)... Mais uma vez, o valor ou recurso na própria expressão ou conceito e no que ela pode transmitir. O turismo alternativo, não exploratório e diferenciado dos meros “safáris” (aqueles com vans fechadas ou com o próprio teleférico), assim, baseia-se também na venda da cultura local, mudando-se porém a premissa de exploração sem retornos ao território. E os projetos, enfim, vão da arte de rua e da fotografia, por exemplo, até o planejamento urbano e o empreendedorismo (para citar o caso do presente estudo). De forma geral, exige-se além do pagamento pela hospedagem uma contrapartida em termos de permanência do conhecimento, seja por meio de documentação da experiência e disponibilização do conteúdo ou por meio de oficinas e intervenções junto aos moradores.

No caso do presente estudo, como comentado no capítulo referente à metodologia, foram experimentados esse serviços de conhecimento. Dada a impossibilidade de contato presencial pelo fato de a pesquisa correr em Coimbra e por conta de no período de visitas técnicas ao Brasil a citada violência no território ter se agravado e inviabilizado qualquer acesso à comunidade, o serviço à distância (por videoconferência) foi equiparado a uma residência de alguns dias e precificado proporcionalmente.

Foi assim uma rica e inusitada experiência de campo que (para além da contribuição simbólica) fundiu os contatos necessários à própria vivência como usuário, e que acabou também por contribuir às percepções sobre a dinâmica financeira do empreendimento. Verificou-se com cuidado, junto aos entrevistados mediados pelos empreendedores, se estavam cientes e se haviam recebido parte do valor cobrado (ao menos até o momento das entrevistas). E conclui-se, afinal, que os dois fundadores decidem entre si o destino das entradas financeiras. Notou-se também que se esmeram pela

formalidade e seriedade nas transações, trabalhando com formulários de contratação personalizados e com recibos de pagamento, tudo em nome da pessoa jurídica consubstanciada pelo brasileiro.

Além das residências, ainda nesse âmbito da hospedagem, testou-se durante a Copa do Mundo de Futebol (2014) a mera oferta de quartos para turistas, incluindo ainda a intermediação de hospedagem em casas dos próprios moradores (retendo-se um percentual dos valores pagos). Possíveis repetições da experiência e a própria continuidade das residências artísticas e acadêmicas, porém, estão atualmente prejudicadas por conta da violência e da insegurança. Até esse problema, porém, demonstrando a importância e o sucesso dessa fonte (tendo já passado por lá desde performers holandeses até fotógrafos britânicos), a empreendedora chegou a indicar num dos primeiros contatos valores mensais aproximados (antes portanto da citada recusa em abordar essas questões) que de fato são bem acima da média para o território. “Se tem estrangeiro o pessoal já pensa que deve estar no Barraco”, afirma um dos colaboradores que é morador local, tradutor e guia turístico.

A outra fonte de recursos, um pouco mais recente, é o aluguel da premiada Kombi#55, um veículo com equipamentos de som e de projeção (para shows, exposições e etc.) que também foi comprado por meio de financiamento coletivo, na mesma plataforma holandesa. Sendo já um símbolo do transporte informal na favela, a “Kombi” (uma espécie de minivan) proporciona o “transporte” da cultura da favela até o “asfalto” e vice-versa, ou viabiliza uma “ponte cultural entre os ricos e os pobres” do Rio de Janeiro (Barraco#55, 2015). Como outras fontes de recursos há também prestação de consultorias, realização de oficinas e aulas de português para estrangeiros (com um percentual para os professores locais, que também podem treinar o inglês e adquirir experiência didática, e outro para o empreendimento), mas nesse campo a citada natureza jurídica de MEI estaria limitando a atuação e eles já teriam perdido diversas oportunidades.

Por fim, ainda em fase de elaboração, há produtos criativos como jogos e livros, que serão posteriormente vendidos. Eles também afirmam terem pensado muitas vezes na possibilidade de um Café ou restaurante, mas o ambiente da favela em questão não permitiria a demanda de clientes. Quanto à estrutura organizacional, a ideia original era viabilizar o empreendimento por meio de trocas (não apenas financeiras) de serviços, numa relação horizontal com os participantes. Não sendo possível remunerar mais pessoas (além do casal de empreendedores) em dedicação exclusiva, porém (e podendo-se considerar

essa tentativa como um primeiro protótipo ou piloto do empreendimento), passaram a contar com “freelancers” e estagiários e a fazer contratações, na tradicional relação vertical. O empreendedor brasileiro entende que também há nesse ponto uma questão cultural, que a noção de horizontalidade só seria possível na Europa e que no Brasil a falta de hierarquia ainda provoca inatividade.

Outra adaptação a esse início ou protótipo se deu com relação à temática de gênero, bastante enfatizada na citada proposta para o financiamento coletivo. Defendia-se a centralização nas mulheres das capacitações e dos possíveis mecanismos de empoderamento, no sentido da independência financeira e social. Atualmente, no entanto, a temática não está mais tão presente – embora se trate, como já comentado, de uma mulher à frente do processo e de outras duas mulheres como equipe de moradores locais. E as capacitações, por sua vez, não têm ocorrido de forma direta, advindo mais das experiências de estágio e de proximidade em geral: “Como não somos um projeto assistencialista, as pessoas que passam de forma mais intensa meio que viram ou se sentem parte (mas tem uma equipe ainda, com responsabilidades). Os outros vejo mais como pessoas que trocam e aprendem, colaboradores” (em entrevista junto à empreendedora).

De qualquer forma, apesar de ser essa a dinâmica atual, eles declaram que ainda estão pensando em modelos e que têm a ideia de futuramente deixar o empreendimento nas mãos dos jovens da comunidade, para que o gerenciem e usufruam de forma mais coletiva dos retornos em potencial. Seria esse o desfecho ideal de uma mudança sistêmica ao menos para os mais envolvidos do território, sem necessariamente a previsão de replicação da experiência por outros empreendedores. Na verdade já houve, mas mais na linha de expansão do próprio empreendimento, a tentativa de consolidar outros espaços. Com o sucesso e boa procura pelas residências, antes do retorno da insegurança, foi alugado um segundo barraco com o plano de concentrar ali o trabalho propriamente dito (inclusas as exposições artísticas) e reservar a “sede” para hospedagem e integração. Como não foi possível pagar o aluguel por muito tempo, porém, o espaço foi devolvido.

Outra tentativa foi no sentido de, completados dois anos do empreendimento, abrir um segundo Barraco#55 em uma área verde para projetos ecológicos e de revitalização, mas ainda não houve recursos suficientes. A propósito, estaria aqui mais uma evidência do viés lucrativo, uma vez que essa ideia de expansão se distancia das favelas e foca mesmo bairros nobres da cidade, que poderiam se beneficiar da mesma lógica de



trocas entre moradores locais e pessoas vindas de fora. De qualquer forma, além do prédio principal, há atualmente (praticamente ao lado dele) a Praça#55 (um espaço público cuidado pelos empreendedores, onde se realizam exposições e apresentações culturais ao ar livre) e a própria Kombi#55. E os empreendedores citam ainda o surgimento de iniciativas que de uma forma ou de outra teriam se inspirado no Barraco#55.<sup>74</sup>

Enfim, o fato é que a perspectiva de apropriação do empreendimento pela comunidade foi confirmada pelas duas moradoras locais que compõe a equipe (são, assim, quatro colaboradores fixos atualmente). Numa recente viagem do brasileiro e da holandesa, inclusive, elas coordenaram pela primeira vez as atividades e controlaram parcialmente o “fluxo de caixa”: recebiam alguns pagamentos imediatos, cobriam as despesas e repartiam os lucros entre si. Trata-se em geral, segundo elas, de metade da renda mensal de cada uma, havendo a percepção de que no caso dos dois fundadores (eles se recusaram a comentar) a renda advinha praticamente toda do empreendimento quando a procura estava em alta. E a ideia seria, daqui em diante, um afastamento do brasileiro e da holandesa das atividades práticas para focarem as questões burocráticas e os citados planos de expansão, mantendo-se a centralização financeira e entendendo-se que as duas jovens da equipe ainda precisam dominar o inglês e a gestão administrativa para poderem efetivar a “apropriação”.

Esse domínio, porém, implica uma participação que só será possível quando houver outros colaboradores fixos que assumam a coordenação das atividades. E, afinal, detalhes como a propriedade do imóvel utilizado (que pertence aos empreendedores), a recente queda da demanda com o retorno da violência (que diminuiu as perspectivas de retorno) e os tais planos de outro “barraco” num bairro de classe média ou classe alta (que aumenta as perspectivas de retorno no âmbito de atividades ambientais e urbanísticas), podem afinal ser interpretados no sentido de que a “entrega” do empreendimento à comunidade consistiria mais em falta de interesse dos empreendedores.

Quanto à principal inovação do Barraco#55, a empreendedora holandesa aponta no contexto de receio em revelar a renda gerada (apesar de ter enfatizado a questão do viés econômico nos temas anteriores) a simples proposta de troca: “Não conheço residência artística que crie conexões entre talento local e pessoas de fora que tem interesse no território e querem fazer alguma coisa, fazemos a conexão e vemos o que dá, nossa residência é mais pra aproveitar a conexão.” Uma dessas moradoras locais que compõe a

---

<sup>74</sup> O “Jardim Suspenso” no Morro da Babilônia e a “Casa Café LivreOteca” na própria Nova Brasília, por exemplo.

equipe, por sua vez, aponta “justamente essa parte de ficarmos entre o social e o lucrativo, acima dos preconceitos. Tem que se sustentar... É o lance de parar de enxergar o social como deixar as pessoas fazerem o que elas querem e depois irem embora”.

E é assim que ela entende também os conceitos de economia criativa e negócio social, com definições interessantes e muito oportunas diante das considerações teóricas do presente estudo: “O Barraco é negócio social sim. Pra mim é quando tem essa pegada do geral e do coletivo mas sem dependência, é a sustentabilidade do projeto. Tem fins lucrativos sim, e a economia criativa é essa sustentabilidade e essa ideia de negócio social.” Nota-se aqui, com clareza, uma fusão entre os conceitos envolvidos que gira sempre em torno do viés de negócio, como garantia de sustentabilidade.

E o citado guia turístico e colaborador esporádico do empreendimento, numa interessante associação da economia criativa à informalidade, entende-a como “um modo de comercializar algo em um local inesperado, sem muita burocracia e com criatividade”. Para ele, porém, negócio social é um “termo estranho, se é social não é negócio: “O Barraco é experiências, um pouco de negócio e um pouco de social, sem rabo preso, sem atrapalhar e sem dar satisfação pra políticos. Na minha visão o pessoal queria mudar o lugar, mas sem muito contato com associações.” Nota-se aqui, retomando a questão já adiantada acima, que o empreendimento adota uma postura mais independente.

Com relação ao envolvimento efetivo da comunidade, assim, excetuando-se a participação do brasileiro na equipe de fundadores e seus contatos locais pontuais, tanto o processo inicial de diagnóstico quanto a situação atual não podem ser plenamente caracterizados como participativos. Há um viés mais fechado de equipe, e todos os colaboradores, direta ou indiretamente, advêm dos contatos (principalmente musicais e artísticos) com o fundador brasileiro. “Os mais chegados sim, mas a gente não tem uma política de abrir tudo pra todo mundo; só de vez em quando aparece alguém que tem potencial e aí a gente entra em contato” – complementa o colaborador. Quanto a outras organizações, nesse sentido, ele reforça que “o trabalho é de formiguinha, não vamos virar uma Cufa<sup>75</sup>... Só temos a vontade de fazer o trabalho muito bem feito, médio pequeno ou médio grande”. Uma das moradoras locais que compõe a equipe reflete da mesma maneira e justifica: “Em geral trabalhamos mais individualmente, até porque já tem muitos projetos e assim cada um fica com os seus objetivos específicos.”

---

<sup>75</sup> Central Única de Favelas, uma organização não-governamental.

O próprio empreendedor brasileiro considera que o foco atual do Barraco#55 são os “alternativos”, uma minoria cultural (que ele aponta com destaque aos gêneros musicais) no cenário da favela. “Quando você quer falar pra muita gente você acaba não falando pra ninguém, e quando você fala pra uma pessoa você acaba falando pra muita gente.” A empreendedora holandesa, por sua vez, faz questão de esclarecer (talvez preocupada com a imagem de atuação social) e afirma que na verdade depende do projeto, havendo também os que envolvem a comunidade como um todo (como oficinas na rua sobre urbanismo, que teriam envolvido consultas de casa em casa e reuniões com a associação de moradores).

Ambos entendem, de qualquer forma, que o foco em geral são jovens com talentos, que para além das artes e da cultura em si podem ser potencializados no sentido de liderança comunitária, de replicação de iniciativas de produção sociocultural e de empreendedorismo que gere renda (abarcando-se inclusive o potencial de trabalhos publicitários, uma vez que os jovens da comunidade seriam os melhores comunicadores em seu território). Eles trariam assim, na linha das pretensões iniciais de horizontalidade, uma cultura de confiança, liberdade e autonomia aos jovens, em contraposição à rigidez funcional e ao controle impostos aos estagiários, que consideram ser predominantes no Brasil.

Por fim, sobre a identidade do território, o citado guia turístico aponta um diferencial de dinâmica e diversidade: “O Alemão é meio morto... Nova Brasília é muito mais quente e muito mais efervescente em cultura, muito mais caldeirão e mais gente, mais concentrado. Mais diversidade cultural, muita gente morando”. A citada moradora, por sua vez, destaca certa preservação do perfil antigo e tradicional das favelas: “As comunidades agora estão entrando naquele padrão do asfalto, com o pessoal saindo pra trabalhar e voltando só pra assistir televisão e dormir. Aqui não, aqui ainda tem menino brincando na rua, tem gente sentada na porta de casa batendo papo até tarde”.

Por outro lado, e justificando a falta de participação, eles entendem que a comunidade é muito fechada em geral para novos projetos. Só apareceriam quando as ações já estão prontas, em execução, e assim só seria possível atingir no nível do imediato. Questionada sobre uma aparente contradição entre essa percepção e o que havia dito sobre o convívio dinâmico e tradicional dos moradores, ela explica que “não é contraditório com

a energia porque a energia é a rotina, e uma ação extraordinária é na verdade uma quebra da rotina”.

Quanto aos resultados das ações realizadas, afinal, não há registros e nem mensurações. Foi elaborado um primeiro relatório anual em 2013 mas não houve continuidade, e mesmo esse relatório não apresentava resultados quantitativos. Os colaboradores reforçam a impressão de que estão promovendo a conscientização dos jovens sobre diversos temas sociais, e que o conhecimento produzido em geral está transbordando por meio de documentários projetados na rua (projeto específico de cinema) e dos “encontros de produção do conhecimento” com pesquisadores residentes. E as residências, além das trocas, já teriam contribuído significativamente para o movimento do comércio local. Enfim, são apontadas diversas ações<sup>76</sup> artísticas e culturais e eventos musicais com o “Som do Barraco” (a principal atividade do fundador brasileiro).

Num esforço retroativo minimamente quantitativo, a empreendedora acaba por indicar aproximados 15 projetos socialmente relevantes já realizados e aproximadamente mil pessoas já envolvidas, incluindo moradores, estudantes e artistas. Afirma ainda que estão a receber atualmente uma média de 20 a 30 jovens artistas, pesquisadores e empreendedores por ano (geralmente entre 15 e 30 anos). Estima também que uma média de 200 moradores da comunidade (principalmente entre 8 e 35 anos) sejam beneficiados por mês com o envolvimento em atividades socioculturais, e que num impacto mais indireto (com a “revitalização” da citada praça e a plantação de hortas, por exemplo) 2000 moradores do território sejam impactados.

---

<sup>76</sup> Para além das entrevistas, um dos únicos registros das atividades também é nesse caso a página do empreendimento no Facebook, disponível em: <https://pt-pt.facebook.com/barraco55> [3 de agosto de 2015].



## **ANEXO V – GUIÃO DAS ENTREVISTAS AOS EMPREENDEDORES: FORMULÁRIO DE QUESTÕES**

### **1 – TEMA**

Empreendimentos da economia criativa em territórios urbanos com carências socioeconômicas.

### **2 – OBJETIVOS GERAIS**

Recolher informação relevante para o estudo dos casos, identificando em detalhes as características do empreendimento e do empreendedor, sua relação com determinados conceitos, suas experiências em programas governamentais e os fatores contribuintes para o desenvolvimento territorial.

### **3 – QUESTÕES**

#### **3.1 – Caracterização do empreendimento e do empreendedor**

- Quais são os objetivos e a natureza jurídica do empreendimento?
- O empreendimento pode ser classificado como negócio social?
- Há fins lucrativos?
- Como o empreendimento se mantém?
- Em que medida a remuneração pelo trabalho no empreendimento impacta a sua renda mensal?
- Como e por que decidiu criar ou se envolver com o empreendimento?
- Já atuava nesta área do empreendimento antes?
- Em termos de remuneração, o empreendimento foi por necessidade e/ou por oportunidade?
- Quais foram e quais serão as principais dificuldades do empreendimento?
- Há previsão de ampliação ou replicação do empreendimento no e/ou para além do território no qual está inserido?

- Quais são os grupos de clientes e quais são os respectivos níveis de satisfação?

### **3.2 – Relação com o conceito de economia criativa**

- Você conhece, já ouviu falar e/ou tem alguma opinião sobre as ideias de economia criativa?
- Considera que o seu empreendimento se enquadra ou já se enquadrou nesses conceitos?
- Onde estão a inovação e a criatividade no modelo e/ou nos produtos e serviços do empreendimento?
- Em qual atividade ou setor classificaria o empreendimento?
- Quais são os produtos e serviços ou as formas de atuação que não têm relação com cultura e arte?
- Qual a importância ou relação de espaços públicos transformados com o empreendimento?
- Você tem as quantidades e as localizações de fornecedores e demandantes do empreendimento?
- Quais dessas relações com terceiros não têm a ver diretamente com criatividade e inovação?
- A atuação e as parcerias sociais do empreendimento têm relação com criatividade e inovação?
- A relação do empreendimento com as ideias de economia criativa já foi reconhecida oficialmente (prêmios, candidaturas, projetos, etc.)?

### **3.3 – Relação com os conceitos de residências artísticas**

- O que você pensa sobre as residências artísticas em geral?
- Têm formação acadêmica e/ou experiência profissional relacionada a residências artísticas?
- O empreendimento teve mudanças ao longo do tempo no enquadramento como residência artística?

- Quais são as atividades ou produtos e serviços oferecidos que você não considera tradicionais para uma residência artística?
- Qual é o percentual dos produtos e/ou serviços artísticos e culturais em termos de entradas financeiras?
- O empreendimento também objetiva apoiar iniciativas culturais e artísticas que gerem renda?

### **3.4 – Relação com cultura, conhecimento e experiência**

- Considera que o seu empreendimento se relaciona ao mesmo tempo com cultura, conhecimento e experiência?
- Se houver, quais seriam os aspectos únicos de autenticidade cultural do território em que está o empreendimento?
- De que forma e em que medida de inovação o empreendimento explora essas características internamente e na oferta de produtos e/ou serviços?
- Foi desenvolvida alguma nova metodologia, serviço ou produto no contexto do empreendimento?
- Se houver, as capacitações oferecidas apresentam alguma inovação?
- Houve ou se planejam ações relacionadas a direitos de propriedade intelectual?
- Se houver, as ações de organização do conhecimento sobre o território e/ou sobre as áreas de atuação apresentam alguma inovação?
- Se houver, a oferta de experiências apresenta alguma inovação e costuma envolver muitas pessoas de cada vez?
- Qual é o percentual em termos quantitativos e em termos de entrada financeira de cada espécie de produtos e/ou serviços?

### **3.5 – Participação em programas governamentais**

- O empreendimento fez ou faz parte de quais programas públicos e com que balanço geral sobre os benefícios trazidos?
- Houve participação em programas públicos relacionados de alguma forma à economia criativa e/ou às cidades criativas?



- Se houver, como avaliaria (0-10) esse(s) programa(s) ou projeto(s) e em que medida foram relevantes ao empreendimento?
- Em que medida a associação desse(s) programa(s) ou projeto(s) à economia criativa e/ou às cidades criativas ficou evidente e coerente durante a implementação?
- Em que medida a associação desse(s) programa(s) ou projeto(s) à cultura, ao conhecimento e à experiência ficou evidente e coerente durante a implementação?
- O empreendimento mantém contato ou parceria com quantos participantes em comum de programas e projetos públicos?
- O empreendimento mantém contato ou parceria com quantos empreendimentos e/ou organizações do setor privado e do terceiro setor?
- Você percebeu inovações nesse(s) programa(s) ou projeto(s) e/ou daria alguma sugestão para os próximos na mesma linha?
- Você considera que há duplicidades ou repetições na implementação de programas públicos?
- Você considera que esse programas públicos concorrem com ou perturbam de alguma forma as ações do empreendimento?

### **3.6 – Fatores contribuintes de desenvolvimento territorial**

- O empreendimento está localizado no território alvo do(s) programa(s) ou projeto(s) público(s) focado(s) nas questões acima?
- Houve ou há previsão de mudança do local do empreendimento?
- Você vive ou já viveu no mesmo território do empreendimento?
- Tem sido possível alcançar as metas econômicas e sociais do empreendimento?
- Quantos clientes ou beneficiários do território em questão já foram atendidos e/ou capacitados até hoje?
- Quantas pessoas do território já foram atingidas indiretamente pelas ações do empreendimento?
- Se houve, como e com quantas pessoas se dá ou se deu o envolvimento da população local no planejamento, na execução e na avaliação das ações do empreendimento?

- Você faria uma estimativa da renda gerada pelo empreendimento para clientes ou beneficiários locais e para os habitantes do território em geral?
- O empreendimento mantém contato, parceria ou relações econômicas com quantos empreendimentos e/ou organizações locais?
- Você faria uma estimativa dos valores financeiros mensais envolvidos nas transações locais do empreendimento?
- Você conhece, já ouviu falar e/ou tem alguma opinião sobre as ideias de desenvolvimento territorial?
- Essas ideias foram ou são utilizadas no planejamento das ações do empreendimento?
- Você considera que o empreendimento teve ou tem algum impacto social sobre o território em que está inserido?
- Há iniciativas de disseminação local do conhecimento gerido ou organizado pelo empreendimento?
- Você considera que o empreendimento teve ou tem algum impacto econômico sobre o território em que está inserido?
- Como você associaria o desenvolvimento social ao desenvolvimento econômico?
- São utilizados no empreendimento indicadores de desenvolvimento territorial, desenvolvimento social e/ou desenvolvimento econômico?
- O empreendimento já foi inscrito, selecionado e/ou premiado em iniciativas relacionadas ao desenvolvimento territorial, social e/ou econômico?