

# Rio et la politique des « Pontos de Cultura »

Barbara Szaniecki, Gerardo Silva

DANS **MULTITUDES** 2010/4 n° 43 , PAGES 70 À 77

ÉDITIONS **ASSOCIATION MULTITUDES**

ISSN 0292-0107

ISBN 9782354800826

DOI 10.3917/mult.043.0070

Date de mise en ligne : 02/02/2011

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-multitudes-2010-4-page-70?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



# Rio et la politique des « *Pontos de Cultura* »

*Barbara Szaniecki & Gerardo Silva*

La métropole de Rio de Janeiro prétend accéder à la globalisation en multipliant l'accueil dans les prochaines années de grands événements comme le Sommet de la Terre « Rio+20 » en 2012, la Coupe du Monde en 2014 et les Jeux Olympiques en 2016 qui président désormais à l'affirmation de toutes les grandes métropoles. Ils offrent une opportunité pour appréhender les lignes de conflit qui traversent Rio.

Le destin de Rio est tracé : pour les grands événements des prochaines années, elle s'habillera en Ville Créative. On observe un engouement pour les « industries créatives » que l'on peut considérer comme paradoxal voir anachronique à une époque qui se veut post-industrielle et dans une ville capitale culturelle du pays qui hésite entre alter et post-modernité. Nous savons que ce concept d'industrie créative<sup>1</sup> inclut à la fois une production et une circulation des biens créatifs culturels incluant architecture, art, artisanat, antiquités, cinéma et vidéo, design, édition, jeux vidéo, logiciels, mode, musique, publicité, télévision, théâtre, radio... Ce secteur absolument hétérogène atteint une grande visibilité grâce au tourisme en général et, d'une façon particulière, grâce aux grands événements artistiques – Biennales et Triennales avec leur circuit de galeries d'art et de musées – et aux grands événements sportifs. Rappelons que Rio possède depuis longtemps deux grands événements de renommée internationale par an – le Carnaval et le Réveillon – qui remplissent la ville pendant quelques jours, mais sont incapables d'assurer un flux satisfaisant de touristes le reste de l'année. La chaîne de télévision Rede Globo, championne mondiale des feuilletons à l'eau de rose – les « télé-novelas » – possède depuis des années l'exclusivité des images des défilés des Écoles de Samba du Carnaval ainsi que d'une bonne partie des grands événements culturels et sportifs de Rio. Ceux-ci représentent certes des gains pour la ville en mal d'identité et de ressources depuis les années 60 lorsque Brasília est devenue capitale du pays, mais posent également des problèmes.

<sup>1</sup> Concept né en Australie et développé au Royaume Uni dans les années 1990.

Nous analyserons ici la production et la circulation (médiatisation et commercialisation) créative culturelle dans une tension typique du capitalisme cognitif<sup>2</sup> de notre époque entre un modèle «développementaliste»<sup>3</sup> et un laboratoire «écologique» selon la conception des trois écologies de Guattari (environnementale, sociale et mentale). Dans les deux cas, la métropole est justement perçue comme le nouvel espace productif, mais les discours en termes de «villes créatives» visent à établir un cadre conceptuel qui permet aux politiques publiques de planification et d'urbanisation de maintenir un «cap» industriel, et plus précisément, celui des «industries créatives». Ces politiques capturent l'activité sociale générale – qui équivaut à celle de l'abeille qui pollinise<sup>4</sup> de fleur en fleur – mais ne reconnaissent effectivement que la production de miel qu'elles peuvent rémunérer par un salaire et vendre en pots, alors que cette pollinisation est incommensurable. Nous verrons aussi qu'alors que ce modèle suscite une multiplication de musées immédiatement médiatisée, le laboratoire «écologique» subit l'invisibilité. Une invisibilité qui acquiert une connotation politique dans la mesure où elle concerne les défis de la construction d'une ville de culture démocratique<sup>5</sup>.

### Les industries créatives et l'axe développementaliste de la durabilité

Premier musée annoncé par les journaux et la télévision, le Musée de l'Image et du Son (MIS)<sup>6</sup>, situé aujourd'hui dans le quartier bohémien de Lapa, doit être transféré à Copacabana (pour occuper des locaux liés à la prostitution dans ce quartier touristique) avec l'intervention des architectes new-yorkais Elizabeth Diller et Ricardo Scofidio. Le projet est le résultat d'un partenariat entre le Secrétariat de Culture de l'État de Rio et la Fondation Roberto Marinho, institution privée «sans but lucratifs» vouée à l'enseignement et à la culture fondée en 1977 par le journaliste Roberto Marinho, fondateur également des «Organizações Globo»<sup>7</sup>, le plus grand conglomérat d'Amérique Latine dans le secteur de la communication et un des plus grands du monde. «Situé dans la principale carte postale, avec un projet architectural qui traduit ce nouveau siècle et une collection qui sera mise à disposition du public par les technologies les plus avancées», le nouveau MIS sera le musée référence de Rio et renforcera son identité culturelle. «Au-delà de marquer le paysage avec une icône architecturale, le projet dialogue – esthétiquement, conceptuellement et spatialement – avec les fameux carreaux du bord de mer de Copacabana», affirme le secrétaire général de la Fondation Roberto Marinho. Plus récemment, deux autres projets ont été annoncés, le Musée de Demain et le Musée d'Art de Rio.

2 Yann Moulrier Boutang, *Le Capitalisme Cognitif – La Nouvelle Grande Transformation*, Paris, Amsterdam, 2007.

3 Le «développementisme» concerne les politiques de développement des pays sous-développés et implique l'industrialisation, la planification nationale, les grands projets etc. Et équivaut aux politiques de croissance des pays développés. Giuseppe Cocco, et Antonio NEGRI, *Global – Luites et biopouvoir à l'heure de la mondialisation: le cas exemplaire de l'Amérique Latine*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

4 Yann Moulrier Boutang, *L'abeille et l'économiste*, Paris, Carnetsnord, 2010.

5 Cette situation reproduit, par exemple, en plein centre-ville, la dichotomie sociale entre quartiers et favelas ou périphéries.

6 [www.mis.rj.gov.br](http://www.mis.rj.gov.br)

7 [www.frm.org.br](http://www.frm.org.br): Fondée en 1925, les «Organizações Globo» produisent: télévision (ouverte, par câble et par satellite), radio, journaux, magazines, Internet, disques et films.

Ils sont tous deux inscrits dans le grand projet « Porto Maravilha »<sup>8</sup> de revitalisation de la zone portuaire en friche depuis longtemps, abandonnée par ses habitants et défigurée par de grands axes routiers dont la démolition dépend des ressources à trouver pour la construction d'un tunnel. Le projet prévoit aussi classiquement un énorme AquaRio, un nouvel immeuble pour la Banque Centrale du Brésil ainsi que la valorisation de plusieurs sites patrimoniaux<sup>9</sup>. Cette opération s'articule avec celui du « Porto Olímpico »<sup>10</sup> qui prévoit pour les Jeux en 2016 des complexes sportifs, un centre de médias et des appartements pour les journalistes qui seraient par la suite transformés en résidences. Nous pouvons lier ces deux projets à une précédente tentative avortée d'un musée Guggenheim dans la zone portuaire de Rio et nous nous rendons compte alors d'une persistance de la part des pouvoirs publics à ignorer l'ensemble des dynamiques sociales et culturelles de la métropole pour un modèle discutable, ou qui devrait en tout cas être démocratiquement discuté, d'« Industrie Créative ».

Quand en 2003, le maire César Maia commençait les négociations avec la Fondation Guggenheim pour la construction d'un musée dans la zone portuaire de Rio, il était encore sous l'influence des transformations subies par la ville de Bilbao avec la construction du Musée Guggenheim de Frank Gehry et par la ville de Barcelone avec les Jeux Olympiques de 1992. La ville de Barcelone a bien vendu sa stratégie urbaine à Buenos Aires (pour réaliser la réhabilitation de la zone portuaire de Porto Madero) et de Rio de Janeiro<sup>11</sup>, mais sans intégrer les pratiques démocratiques de gouvernance qui avaient balisé l'expérience barcelonaise. Les artistes de Rio ont protesté contre le manque de dialogue entre mouvements et pouvoirs locaux, contre la priorité accordée à un projet qui s'annonçait déjà déficitaire au détriment des investissements dans les musées déjà existants et contre les choix culturels que le Guggenheim impliquait. Certains ont alors reproché aux artistes une vision corporatiste dans le style « si le musée Guggenheim n'accorde pas suffisamment d'importance à l'art contemporain brésilien, ni dans les installations locales ni dans le circuit international, alors boudons le Guggenheim ! » Hélas, ce n'est pas si simple. Il y avait peut-être déjà là une subtile perception que ce modèle qui ne convenait pas aux artistes en particulier, ne convenait pas non plus aux Cariocas en général sur les plans politique, économique financier et culturel. C'est peut-être cela que nous apprend la fin du premier chapitre de ce feuilleton : le Musée Guggenheim a été arrêté par la justice, mais cela n'a pas empêché le maire de construire une Cité de la Musique signée Christian de Portzamparc et baptisée Roberto Marinho en plein quartier de Barra da Tijuca, lieu qui a été privilégié par le Comité Olympique International pour la réalisation des Jeux Olympiques<sup>12</sup>. Ayant coûté beaucoup plus

8 [www.portomaravilha.com.br/projetos](http://www.portomaravilha.com.br/projetos)

9 L'église São Francisco de Paula, le *building* A Noite et les ruelles de la Butte Conceição.

10 L'Institut Rio 2016 installé sur place est responsable de la coordination entre la mairie de la ville, le gouvernement de l'état, le Comité Olympique Brésilien et le Comité Olympique International.

11 Rio de Janeiro a fait appel aux services de l'ancien maire de Barcelone entre 1982 et 1997, Pasqual Maragall, comme consultant pour les Jeux Olympiques de 2016.

12 Localisée à 25km du centre-ville, la Barra da Tijuca est un des quartiers les plus dynamiques économiquement de la ville de Rio de Janeiro depuis les années 1980/1990. Parmi les entreprises qui ont choisi de s'y installer se trouvent : Shell/Brésil, Esso/Brésil, Vivo, Michelin, Nokia, Tim, Unimed, parmi d'autres entreprises d'infor-

que prévu initialement, les travaux ont été suspendus et le nouveau maire Eduardo Paes élu en 2009 essaie encore de trouver une solution pour cet « éléphant blanc en ciment » resté inachevé.

Dirigeons-nous donc vers les deux musées du Porto Maravilha, projets de la mairie de Rio en partenariat avec la Fondation Roberto Marinho (encore elle!). Le Musée de Demain fait belle figure dans le journal *O Globo* un jour sur deux comme grandiose projet de l'architecte espagnol Santiago Calatrava, reconnu internationalement pour l'élaboration d'une partie du Complexe Olympique de Barcelone de 1992. Promis pour 2012, le Musée de Demain sera réalisé en matériaux recyclables et sera situé au Pier Mauá, lieu où devait être construit le Guggenheim de Jean Nouvel, dans le but d'une intégration de la zone portuaire avec le centre ville (par la restructuration de la Place Mauá) et avec la nature (par la récupération de la Baie de Guanabara) : « *au-delà d'apprécier le musée, le visiteur pourra faire l'expérience de la lumière, de la vie, de la nature* »<sup>13</sup>, dit Santiago Calatrava. Ses formes somptueuses – une fleur? un insecte?<sup>14</sup> – font la une des journaux alors que ses contenus sont encore ignorés : nouvelles technologies? croissance durable? une fleur technologique ou un insecte soutenable? Le Musée d'Art de Rio dans le même secteur de la Praça Mauá sera réalisé par les architectes cariocas Paulo Jacobsen et Thiago Bernardes qui relieront deux immeubles existants. L'immeuble néo-classique accueillera des « expositions dialogues » qui établiront des connexions entre art brésilien et art d'autres pays, ainsi qu'une exposition permanente dédiée à l'image de la ville avec affiches, cartes postales, cartes géographiques et objets divers d'hier et d'aujourd'hui<sup>15</sup>. L'immeuble moderniste abritera à son tour l'École du Regard. Rappelons que l'École Supérieure de Dessin Industriel (ESDI), première école de design du pays, a été fondée en 1963 à l'intérieur du Musée d'Art Moderne suivant les principes du Bauhaus qui faisaient rimer industrie avec démocratie – qu'ils soient aujourd'hui remis en cause, c'est une autre histoire, alors que les regards proposés par la nouvelle école semblent plutôt fous... On reconnaît tout de même dans les propositions du Musée d'Art de Rio une réponse aux mouvements des artistes des années 2002 et 2003 dans le sens d'un lien avec la production artistique de la ville. Mais l'enjeu d'une métropole ne semble pas « tenir » dans des seuls musées...

Les différentes conceptions de la métropole, et surtout les lignes de conflit qui opposent le projet « développementiste » au laboratoire « écologique », peuvent être analysées à partir du vieux centre portuaire et industriel de Rio. L'axe<sup>16</sup> qui joint le port du Pier Mauá au centre d'inspiration haussmanienne et s'étend à partir des jardins modernistes vers la zone sud, réputée par ses plages, a pour objectif de « revi-

matique, communication et publicité. Il y a sûrement plus qu'une « affinité élective » entre le projet du Comité Olympique International et les caractéristiques de l'expansion immobilière et économique dans la région.

<sup>13</sup> <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/museu-do-amanha-sera-feito-com-material-recicla-vel-diz-espanhol.html>

<sup>14</sup> *O Globo*, 06/06/2010 « Coluna Gente Boa ».

<sup>15</sup> Cette exposition a pour base celle nommée *Paisagem Carioca*, réalisée au Musée d'Art Moderne en 2000 par Carlos Martins. Journal *O Globo*, 30/05/2010.

<sup>16</sup> <http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-BR&tab=wl>

taliser» un pôle important de la ville de Rio qui s'est dégradée non seulement politiquement (déplacement de la capitale fédérale à Brasília), mais aussi économiquement (réduction de l'industrie nourrie par le port) et financièrement (transfert de la bourse à São Paulo). Le modèle «développementiste» cherche à récupérer ces pertes en faisant coïncider sa chaîne de montage créative culturelle avec la même logique du développement d'antan. Ce montage productif qui correspond à une ligne subjective – tous deux typiquement capitalistes<sup>17</sup> – sera alors marquée par des musées caractéristiques de la tendance créative culturelle de Rio. Certains sont plus traditionnels, d'autres suivent le modèle «interactif»: Musée d'Art Moderne / Musée National des Beaux Arts / Centre Cultural Banque du Brésil (et d'autres tout proches) / Musée d'Art de Rio / Musée de Demain. Au-delà des «Industries Créatives», qui plaisent paradoxalement à droite et à gauche en passant notamment par les Verts<sup>18</sup> pour qui ce concept devient du coup très «naturel», une autre expérience se fait jour: celle des «Pontos de Cultura». Hélas, ils ne sont pas le vilain du feuilleton (cela leur assurerait la une des journaux), mais plutôt le cousin pauvre méprisé par la jeune fille, en l'occurrence la Ville de Rio qui n'accorde ses faveurs qu'aux grands médias.

### Les «Pontos de Cultura» et le réseau écologique de la pollinisation

Dans son livre *Ponto de Cultura – O Brasil de Baixo para Cima*<sup>19</sup> (Points de Culture: le Brésil du Bas vers le Haut), Célio Turino raconte ses débuts au Ministère de la Culture dont l'intention au départ était de créer des Bases d'Appui à la Culture (BACs). Or Gilberto Gil qui, dans son discours d'intronisation, avait proposé un «*do in anthropologique*» pour masser les points vitaux du corps culturel afin d'en libérer les énergies, a fini par parier sur les flux plutôt que d'investir les structures. Ainsi sont nés les «Pontos de Cultura», politique publique du Ministère de la Culture en articulation avec les pouvoirs locaux (états et villes). Il s'agit d'«organisations culturelles de la société qui gagnent force et reconnaissance institutionnelle en établissant un partenariat avec l'État. [...] ; (Ce sont) des organisateurs de la culture au niveau local, qui agissent comme point de réception et d'irradiation de culture. Comme un noeud d'un réseau, le Ponto de Cultura n'est pas un équipement culturel du gouvernement ni un service. Il repose non pas sur le manque ou l'absence de biens et services, mais sur la puissance, sur la capacité d'agir des gens et des groupes. Ces Points sont la culture in progress, développée par les protagonistes en toute autonomie.» L'enjeu ici est de mettre en rapport une politique d'État et les mouvements de la société, dans une construction du bas vers le haut en valorisant l'autonomie des mouvements culturels. La politique des «Pontos de Cultura» s'éloigne des voies usuellement adoptées par la planification officielle par la

17 Félix Guattari et Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografias do desejo*, Petrópolis, editora Vozes, 2005, p. 54.

18 Le parti Vert se divise sur cette politique: Gilberto Gil était favorable aux «Industries Créatives» au début de son mandat au Ministère de la Culture en 2003, mais s'en est détaché au fur et à mesure que la politique des «Pontos de Cultura» se développaient avec succès. À l'inverse, Alfredo Sirkis a soutenu férocelement la construction du musée Guggenheim lorsqu'il était Secrétaire Municipal d'Urbanisme de Rio.

19 Célio Turino, *Ponto de Cultura – O Brasil de Baixo para Cima*, São Paulo, Editora Anita, 2009. PDF disponible: [www.celioturino.com.br](http://www.celioturino.com.br)

potentialisation des dynamiques qui existent déjà sur les territoires : « Au lieu de faire pour, faire avec. Au lieu d'imposer, disposer. » Voici donc un gouvernement qui adopte des politiques publiques beaucoup plus osées que celles appuyées par les gouvernements locaux, mais surtout des politiques publiques qui répondent à des demandes culturelles historiques (en particulier celles des indigènes et des « *quilombolas* » qui revendiquent leurs origines africaines et leurs expressions résistantes) ou actuelles (en particulier celles des mouvements pour le *software* libre entre autres formes de production coopérative et autonome). Et voici qu'éthique, esthétique et économie marchent ensemble et surtout au-delà du marché.

Les « *Pontos de Cultura* »<sup>20</sup> abritent plusieurs modalités culturelles : arts performatifs, arts plastiques, artisanat, audiovisuel, danse, folklore, photographie, gastronomie, journalisme, littérature, mémoire, musique, radio, télévision... À regarder de près, elles ressemblent énormément à celles proposées par les « industries créatives », mais la dynamique est tout autre : une éthique esthétique et économique du bas vers le haut. Du point de vue esthétique, les résultats sont inattendus. Dans le « *Ponto de Cultura* » nommé *Vidéo dans les Villages*, par exemple, des cinéastes indiens produisent des documentaires et des films de fiction écrits, dirigés et mis en scène dans les langues indigènes. Il existe près de 1300 « *Pontos de Cultura* » au Brésil, dont 72 dans l'État de Rio et 41 dans la ville de Rio dont une dizaine en proximité de l'« axe des musées ». Dans la ville de Rio, ils sont éparpillés un peu partout : du centre-ville vers les quartiers privilégiés situés le long des plages ou vers les zones moins favorisées du Nord et de l'Ouest, ainsi que dans les favelas. La seule zone portuaire regroupe plus d'une dizaine d'initiatives<sup>21</sup>. L'on pourrait croire que ces activités restent très proches des formes dites populaires, souvent perçues comme folkloriques voir arriérées. Loin de là : il s'agit d'une production-circulation réalisée par des populations très diversifiées<sup>22</sup> et connectées qui se bénéficient immédiatement d'une autre initiative du Ministère de la Culture, le programme « *Cultura Digital* » qui leur apporte le soutien technologique demandé. Dans l'hypothèse que ces « *Pontos de Cultura* » sont le devenir culturel et économique de Rio, ils peuvent alors représenter un grand potentiel touristique qui pourrait s'associer aux « musées de l'axe ». Situés dans les favelas comme le *AfroReggae* (à Vigário Geral), *Nós do Morro* (à Vidigal), le *Museu da Maré* (à Maré), *l'Orquestra de Violinos* (à Mangueira) et bien d'autres encore, ils commencent à se faire connaître à l'étranger. En effet, nous remarquons ces dernières années que les touristes cherchent non seulement à visiter les favelas (au Brésil, on parle le plus souvent de *comunidades*) comme à se loger dans leurs *pousadas* (petits hôtels) et à fréquenter leurs activités culturelles. Les « *Pontos de Cultura* » disposent également de Forums Régionaux et constituent, à travers leur rencontre présente une fois par an (l'évènement nommé

20 Pour voir la distribution des « *Pontos de Cultura* » au Brésil, par État, par type d'action, par langage développé et par public visé : <http://mapasdarede.ipso.org.br/mapa/#uf=RJ&classificacoes=10|9|7>

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

22 Afrodescendants, caïçaras, enfants et jeunes, gblt, indiens, femmes, porteurs d'handicap, populations en risque social, populations rurales et urbaines, troisième âge.

TEIA) et par leur agencement virtuel sur Internet (le réseau nommé I-TEIA), un espace commun pour l'échange d'idées, d'affects et d'actions. Un mouvement de mouvements dont la dynamique ne peut être cooptée par les pouvoirs publics.

Et pourtant on ne voit rien de cela sur les quotidiens, ni de Rio ni d'ailleurs. Célio Turino nous fait remarquer le silence des grands médias « qui n'ont pas compris la révolution silencieuse qui bourgeoine dans tous les points du Brésil. De temps à autres, des nouvelles soulignent l'effort des communautés pauvres qui font de l'art, mais ce sont des nouvelles éparées et déconnectées qui ne se rendent pas compte qu'il s'agit de l'émergence d'un nouveau mouvement social de transformation et de réinterprétation du Brésil. Parce qu'elles n'approfondissent pas le processus, elles ne traitent que les cas de manière isolée. Elles valorisent alors un artiste ou une personnalité du peuple, la "responsabilité sociale" des entreprises sponsors ou bien encore l'effort des communautés pauvres. ». Nous pensons, au contraire, que les grands médias ont très bien compris l'enjeu éthique, esthétique et économique des « *Pontos de Cultura* » et, justement pour cette raison ne reconnaissent pas cette production-circulation qui résiste à la chaîne de montage créative culturelle et à sa logique de consommation spectaculaire. Très récemment, sous la demande d'un mouvement de *midialivristas* – producteurs autonomes de médias alternatifs –, le Ministère de la Culture a lancé le premier prix de Média Libre qui pourrait redonner de la visibilité aux initiatives créatives culturelles dans leurs dynamiques propres. Le Ministère des Communications aux mains d'un ancien journaliste de la Rede Globo, aussi connu comme « le Ministre de la Globo », ignore cette initiative du Ministère de la Culture. Par ailleurs, les investissements budgétaires du Ministère de la Culture restent timides face à l'importance symbolique des « *Pontos* » alors que ceux-ci doivent faire face à des musées dont les investisseurs privés bénéficient d'importantes réductions fiscales. La guerre pour l'image et l'imaginaire de la métropole carioca s'installe. Les « *Pontos de Mídia Livre* » occuperont-ils les Centres de Médias des grands événements sportifs des prochaines années ? Les « *Pontos de Cultura* » polliniseront-ils la métropole à venir ?

Il ne s'agit donc pas simplement de manifester contre ce « modèle développementaliste » en luttant par exemple contre la construction de ces musées. C'est d'ailleurs plutôt ce courant développementaliste qui s'oppose aux « laboratoires écologiques » en niant leur existence dans les médias. Tout au long du deuxième gouvernement de Lula, les ministres, Dilma Roussef et Marina Silva (Environnement), se sont opposées à propos des autorisations environnementales pour des grands travaux tels que les usines hydroélectriques. Aux élections présidentielles pour la succession de Lula, Dilma Roussef s'est présentée comme la « mère » du Programme d'Accélération de la Croissance (PAC)<sup>23</sup> avec d'énormes investissements en infrastructures équilibrés par des mesures « écologiques » comme la Bourse Famille alors que Marina Silva défendait une croissance durable comprenant la protection de l'environnement en insistant sur la responsabilité sociale des entreprises.

23 [www.brasil.gov.br/pac/o-pac](http://www.brasil.gov.br/pac/o-pac)

Au niveau local, cette tension entre « Industries Créatives » (considérées économiquement viables même si c'est grâce à des déductions fiscales accordées discrètement aux entreprises) et « *Pontos de Cultura* » (désignés comme non viables à cause de leur lien, direct et visible, aux appels d'offre publiques) se poursuivra. Une tension qui n'est pas à côté du confort mais bien l'expression culturelle de ce confort qui fait taire et qui rend invisibles les mouvements sociaux et les pauvres en général pour les expulser plus facilement du centre-ville et des favelas des zones privilégiées pour donner libre cours à la fabuleuse spéculation immobilière que les grands événements entraînent. C'est aux Cariocas de faire leur choix entre le feuilleton à l'eau de rose promu par les Organisations Globo et leur Fondation, ou bien le pain et les roses des luttes pour des espaces culturels publics (aussi publics que l'argent qui les nourrit) et surtout pour une métropole commune.