



CULTURA E TERRITÓRIO: EQUIPAMENTOS CULTURAIS EM BAIROS POPULARES DE SALVADOR

Mariana Luscher Albinati¹

O texto propõe o desafio de encarar como objeto de pesquisa as relações entre os equipamentos culturais da cidade de Salvador e os territórios em que estão instalados, analisando especificamente a inserção destes espaços na vida cultural dos bairros populares da cidade. Aponta os equipamentos culturais instalados em bairros populares como possibilidade de contraposição ao modelo contemporâneo de equipamentos não-participativos, construídos sob a lógica da cidade-espetáculo. Na pesquisa a que este artigo se refere buscamos conhecer a relação entre esses equipamentos culturais e o território em que estão instalados, estudando as formas da sua apropriação pela população desses territórios.

Espaços culturais / territórios / públicos / bairros populares

O crescimento significativo do número de equipamentos culturais nas cidades brasileiras nos últimos anos se deve, em boa medida, à centralidade que este tipo de empreendimento ganhou nas políticas públicas, especialmente a partir da década de oitenta. Os teatros, bibliotecas, centros ou casa de cultura e museus, entre outros equipamentos, estão presentes de forma marcante tanto nas políticas de governo voltadas para a “democratização cultural”, como naquelas que objetivam a chamada “revitalização urbana”.

Outra hipótese para o incremento recente da criação desses equipamentos é a sua utilização na perspectiva do marketing cultural, por parte de empresas privadas, apoiadas pelos benefícios fiscais concedidos pelas leis de incentivo à cultura.

Se em relação ao número de unidades o panorama atual dos equipamentos culturais nas cidades brasileiras é bastante animador, o mesmo não se aplica quando observamos o uso desses equipamentos e as relações que estabelecem com os territórios em que se inserem.

Nas últimas décadas, a imbricação entre políticas urbanas e políticas culturais tem se dado em razão de projetos da chamada “revitalização urbana”, que objetivam

¹ Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. – marianalbinati@yahoo.com.br.

principalmente o incremento do turismo, animado pela competitividade entre cidades, que se organizam para entrar no mercado internacional de destinos turísticos.

Os equipamentos culturais, que frequentemente são acionados como instrumentos para a “revitalização”, são os ícones do chamado processo de “gentrificação cultural”, ou seja, “um enobrecimento ou emburguesamento das atividades culturais urbanas” (VAZ e JAQUES, 2003, p. 133).

Tanto os equipamentos culturais públicos quanto os privados – muitas vezes construídos e mantidos com recursos de incentivo fiscal, que em última análise são recursos públicos – ao invés de incluírem a população, especialmente quando se instalam nos centros antigos, quase sempre áreas degradadas e empobrecidas, a excluem, tornando o projeto de revitalização um empreendimento cultural externo àquele território.

Esse processo de revitalização das cidades através da cultura, que se tem observado em muitas cidades da América do Norte e Europa, a exemplo de Nova York, com o bairro do Harlem, de Bilbao, com o Museu Gulgenheim e de Paris, com o Centro Cultural Georges Pompidou, parte do pressuposto de que determinadas áreas da cidade, geralmente aquelas áreas com alto valor de cenário (próximas ao mar e/ou rodeadas de construções antigas), estão mortas e demandam urgente revitalização, quando em verdade o que se percebe nessas áreas é a mudança do padrão de habitação e de usos, com a apropriação pela população de baixa renda e escolaridade. Os equipamentos culturais, neste caso, surgem como solução para trazer às áreas “mortas” novos usos, porém implantados por uma nova população.

Mesmo quando são gratuitos, na maior parte dos casos estes são arquiteturas monumentais, intimidadoras, construídas nas partes centrais ou mais ricas das cidades para um público das classes mais abastadas e expondo basicamente arte erudita, na maior parte das vezes sem uma programação educacional competente para os leigos (VAZ e JAQUES, 2003, p. 133).

Esses empreendimentos, característicos da sociedade do espetáculo, “propõem aos usuários/espectadores/turistas/visitantes lugares programados e sem surpresas” (SERPA, 2007, p.107), para serem fruídos de acordo com a sinalização, fechados à possibilidade de participação e intervenção dos públicos que neles circulam. O que se observa nesses espaços é o estabelecimento de uma relação inversamente proporcional entre espetacularização e participação. Ao mesmo tempo, a lógica do espetáculo

estabelece relação diretamente proporcional com o processo de gentrificação². Ou seja, quanto menor for a relação de um equipamento cultural com seus públicos – relação de apropriação, intervenção, participação – maior sua inclinação a ser fruído enquanto imagem e não enquanto experiência. Maior também seu potencial de repelir a população local, quando instalado em territórios cujas práticas culturais são distintas das que se pretende estimular com sua instalação.

A negação da participação também é presente nos equipamentos culturais construídos em nome da “democratização cultural”, visão ultrapassada da “cultura para todos”, que pressupõe a criação cultural como privilégio de uma classe e apregoa a contaminação positiva das classes populares através do contato com a chamada “alta cultura”.

As políticas de democratização da cultura repousam sobre dois postulados básicos: o primeiro define que a cultura socialmente legitimada é aquela que deve ser difundida; o segundo supõe que basta haver o encontro (mágico) entre a obra (erudita) e o público (indiferenciado) para que este seja por ela conquistado. Tais políticas levam em conta fundamentalmente os obstáculos materiais às práticas culturais, como má distribuição ou ausência de espaços culturais e preços elevados dos ingressos, vistos como os entraves básicos a um maior consumo cultural. (BOTELHO e FIORE, 2005, p. 08).

Os estudos contemporâneos sobre políticas públicas de cultura verificam que o modelo de distribuição de equipamentos culturais pelas cidades, mesmo que associado à promoção, nesses espaços, de atividades gratuitas, não é capaz de atingir um de seus principais objetivos declarados, que é o desenvolvimento cultural das comunidades atendidas. A instalação de equipamentos de forma descentralizada nas cidades considera, geralmente, uma noção limitada de território, que ignora seu aspecto social, ressaltado por Milton Santos:

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi (SANTOS, 2000, p. 96).

As diferenças culturais são, portanto, fatores demarcadores de territorialidades e devem ser consideradas pelas políticas que pensam os lugares de práticas culturais nas

² Retirado da fala de Paola Berenstein Jaques, em palestra no III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Salvador, maio de 2007), sobre a espetacularização das cidades e experiências de participação, que destacou a importância da vivência corporal nas cidades como antídoto à espetacularização.

idades. O reconhecimento dos territórios, das práticas que neles se estabelecem, é fundamental para a criação de equipamentos culturais que venham a atendê-los e é a partir desse reconhecimento que se poderá transformar o modelo de política cultural que trabalha pela implantação de equipamentos em série, sem qualquer identificação com a população que deveria se apropriar de sua estrutura.

As políticas públicas que em um primeiro momento tiveram êxito em projetos descentralizadores, construindo teatros, centros de cultura e bibliotecas às dezenas, colheram mais tarde os frutos de sua ação equivocada, com o abandono e a depredação dos equipamentos culturais pelas populações que se pretendia ter como público nesses espaços. Vale lembrar, citando Hamilton Faria, que “descentralizar não é desconectar equipamentos, espalhando-os pela periferia, (...) é fortalecer atores culturais autônomos, educá-los para a responsabilidade urbana, muni-los de recursos para suas atividades e, sobretudo confiar em sua capacidade criativa e estimular a participação” (2003).

A participação efetiva da população no campo cultural, não apenas como receptora, mas também como produtora de fluxos e estoques simbólicos, está associada à noção de democracia cultural, oposta ao conceito de democratização da cultura. Essa noção, que passou a ser mais largamente utilizada a partir das políticas culturais desenvolvidas em São Paulo, durante a gestão da prefeita Luisa Erundina (1989 a 1992), quando foi secretária de cultura a filósofa Marilena Chauí, é balizada por um conjunto de direitos culturais:

Direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura (...), enfatizando o direito à informação, sem a qual não há vida democrática; Direito à criação cultural (...); Direito a reconhecer-se como sujeito cultural, graças à ampliação do sentido de cultura (...); Direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura, por meio de conselhos e fóruns deliberativos (CHAUÍ, 1995, p.82-83).

Cabe então pensar, no contexto atual de políticas públicas preocupadas com a democracia e os direitos culturais, o papel dos equipamentos culturais e sua relação com o território em que se inserem, com a população e o espaço físico que lhe são próximos.

Sem negar os “templos culturais”, ou seja, o centro cultural, a casa de cultura, o museu, a escola, a biblioteca ou o teatro, lugares já consagrados do acontecimento cultural, as políticas culturais devem olhar para las gentes e buscar propostas de realização mais próximas delas. (FARIA, 2003, p.40).

Também é central a questão da acessibilidade, tanto física como simbólica, especialmente em relação ao uso de equipamentos culturais pela população de baixa renda. Em Salvador, dos 3.691.000 deslocamentos feitos diariamente pelos moradores,

1.070.000 são realizados a pé (STP/PMS), o que reforça a importância dos lugares de práticas culturais mais próximos à população, cujo acesso não implique em custos de locomoção. A inacessibilidade simbólica, que à primeira vista estaria associada somente àqueles equipamentos culturais voltados para a “revitalização urbana”, é comum aos projetos que pensam os equipamentos culturais como instrumento de “democratização cultural” que, por vezes, não estabelecem qualquer identificação com os territórios em que estão instalados.

Ao invés de criticar os equipamentos culturais monumentais, construídos sob a lógica da cidade-espetáculo e de propor meios de popularizar esses empreendimentos, nossa proposta, neste projeto de pesquisa, é refletir sobre a apropriação de equipamentos culturais menos ostensivos, implantados em bairros populares e que supostamente têm como público a mesma população pobre que não frequenta os museus, centros culturais, teatros, bibliotecas e complexos de salas de cinema dos bairros centrais.

O que se pretende, no entanto, não é ratificar políticas de cultura que tenham como premissa a segregação sócio-espacial. No horizonte desta pesquisa está a preocupação com políticas culturais capazes de promover a apropriação da cidade, com os seus equipamentos culturais, por toda a população que nela habite. Antes, nos intriga o caso dos equipamentos que, ao menos em tese, não se pretendem herméticos nem elitistas. Equipamentos construídos, não por acaso, em territórios notadamente ricos em manifestações culturais, onde a lógica da participação parece mais próxima que a do espetáculo – ou pelo menos coexiste com esta.

É sabido que, especialmente para as populações de grandes cidades, a virtualização do cotidiano

é uma contraface da relação débil ou mesmo da impossibilidade de relação, de convivência ou de contato entre os habitantes da cidade no território real, separados que estão pelo medo recíproco e por distâncias sócio-econômicas que crescem na mesma proporção do encolhimento do mundo contemporâneo globalizado (CUNHA, no prelo).

Entretanto, os padrões de apropriação do espaço e de convivência nas cidades são claramente distintos quando consideramos populações em situações econômicas desiguais. Segundo Rubim,

O esgarçamento social da teia urbana, com a constituição de (quase)cidades (quase)autonomizadas; a degradação do ethos comunitário pela exclusão, pela discriminação e pela violência; a capturação do mundo da vida e dos espaços geográficos e eletrônicos da cidade pelo capital; a existência de sistemas de

comunicação concorrentes que desconhecem e até menosprezam tal sociabilidade: todos eles são processos que colocam em cheque a persistência e a realização plena dessa dimensão comunitária que articula Salvador (RUBIM, 2002, p.78).

Em Salvador, como nas outras grandes cidades brasileiras, a perda do sentido de coletividade e participação – a dimensão comunitária de que nos fala Rubim – não atinge de todo as comunidades periféricas, que têm acesso limitado às novas tecnologias. Segundo Milton Santos,

agora, estamos descobrindo que, nas cidades, o tempo que comanda, ou vai comandar, e o tempo dos homens lentos (...) Quem, na cidade, tem mobilidade – e pode percorrê-la e esquadrihá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente prefabricadas, é a sua perdição. Os homens “lentos”, para quem tais imagens são miragens, (...) escapam ao totalitarismo da racionalidade, aventura vedada aos ricos e às classes médias. Desse modo, (...) são os pobres que, na cidade, mais fixamente olham para o futuro (SANTOS, 2004, p.325).

Nos bairros populares das grandes cidades, mesmo em tempos de televivência e virtualização do cotidiano, a dimensão comunitária desempenha um papel fundamental e possibilita, entre outras coisas, o fortalecimento dos movimentos sócio-culturais. Esses movimentos vêm colocando em evidência as demandas e a produção cultural das periferias, trazendo à tona a importância das questões relativas à cultura para a compreensão da realidade nesses territórios.

Em que medida os equipamentos culturais públicos instalados em bairros populares de Salvador vêm atendendo às expectativas e necessidades culturais da população residente no seu entorno? A gestão desses espaços interfere na sua maior ou menor identificação com o território em que se inserem? Existe acessibilidade física e simbólica a esses equipamentos culturais por parte da população que reside em seu entorno?

Na pesquisa de mestrado em curso, nosso objetivo é estudar as relações entre cultura e território, analisando equipamentos culturais situados em bairros populares da cidade de Salvador, a fim conhecer as expectativas e motivações do seu uso e a relação dessas com o tipo de gestão implementada em cada um desses espaços. Para tanto estudaremos três equipamentos culturais geridos pelo poder público, no caso a Fundação Cultural do Estado da Bahia, localizados em bairros populares da cidade de Salvador. São eles: Cine-Teatro Solar Boa Vista, no Engenho Velho de Brotas; Espaço Cultural Alagados, no Uruguai e Centro Cultural Plataforma, no bairro de Plataforma.

BIBLIOGRAFIA

BOTELHO, Isaura e FIORE, Maurício. O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo: relatório da primeira etapa da pesquisa. São Paulo: CEBRAP, 2005.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. Revista São Paulo em Perspectiva. São Paulo, v.15, n.2, abril/junho de 2001. Disponível em <<http://www.scielo.br>>.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. Estudos Avançados. São Paulo: IEA - USP, v.9, n.23, p.71-84. 1995.

CUNHA, Eneida Leal. Dentro e fora da nova ordem mundial: a cor da paisagem da cidade. In: GOMES, R.C; MARGATO, I. *Espécies de espaços*. Belo Horizonte: Editora UFMG (prelo).

FARIA, HAMILTON. Políticas públicas de cultura e desenvolvimento humano nas cidades. In: BRANT, Leonardo. *Políticas Culturais*. São Paulo: Manole, 2003.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. A sociabilidade glocal em Salvador. In: *Quem faz Salvador?*. UFBA, p.74-80. 2002.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 1. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004 (Coleção Milton Santos).

_____. *Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SERPA, Ângelo. *O Espaço Público na Cidade Contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2007.

VAZ, L; JACQUES, P. A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação?.
In: Revista *Espaço e Debates*. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23.
n.43-44. jan/dez, 2003 (p.129-140).