

Equipamentos e Dinâmica Cultural

Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva
Patricia Tometich

10




**Curso de Extensão
em Administração
Pública da Cultura**

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA


UFRGS
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL


ESCOLA DE
ADMINISTRAÇÃO

EXPEDIENTE

Governo Federal

Presidente da República Federativa do Brasil | Dilma Vana Rousseff

Vice-Presidente da República Federativa do Brasil | Michel Temer

Ministra da Cultura | Marta Suplicy

Secretária Executiva | Ana Cristina da Cunha Wanzeler

Secretário de Articulação Institucional (substituto) | Bernardo da Mata Machado

Universidade do Rio Grande do Sul

Reitor | Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor | Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitora de Extensão | Sandra de Deus

Diretor da Escola de Administração | Hugo Fridolino Müller Neto

Chefe do Departamento de Ciências da Administração | Takeyoshi Imasato

CONTEÚDO E EXECUÇÃO

Equipe Técnica

Coordenação | Rosimeri Carvalho da Silva

Vice-Coordenação | Sueli Goulart

Analista Técnica | Eloise Helena Livramento Dellagnelo

Corpo Docente | Cristina Amélia Pereira de Carvalho, Diogo Demarco, Eloise Helena Livramento Dellagnelo, Fernando Lopes, José Marcio Barros, Maria Ceci Misoczky, Mariana Baldi, Rogério Fae, Sueli Goulart.

Equipe de apoio | Felipe Amaral Borges, Fernanda Acosta, Guillermo Cruz, Maria do Carmo Dambroz, Patrícia Tometich, Willian Ansolin.

Projeto Gráfico e Diagramação | Márcia Mylius

S586f SILVA, Rosimeri de Fatima Carvalho da.

Dinâmica dos Equipamentos Culturais/Rosimeri de Fatima Carvalho da Silva, Patricia Tometich. - Porto Alegre: Ministério da Cultura/UFRGS/EA, 2015. 48p. - (Módulo 10. Apostila do Curso de Extensão em Administração Pública da Cultura)

1.Cultura. 2. Equipamentos Culturais. 3. Políticas Públicas. 4. Lazer I. Tometich, Patricia. II.Titulo

CDU 316.7

Catálogo na publicação: Tânia Fraga – CRB 10/765

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Escola de Administração

Rua Washington Luiz, 855

90010-470 Porto Alegre RS

Fone: (51) 33083991

www.ufrgs.br/escoladeadministracao



SUMÁRIO

MÓDULO 10 EQUIPAMENTOS E DINÂMICA CULTURAL

PARTE I	
INTRODUÇÃO	5
PARTE II	
EQUIPAMENTOS CULTURAIS.....	7
PARTE III	
AS DIFERENTES CONCEPÇÕES DE CULTURA E SUA RELAÇÃO COM OS EQUIPAMENTOS .	19
PARTE IV	
ACESSO À CULTURA E DISTRIBUIÇÃO DOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS.....	25
PARTE V	
A DINÂMICA DOS EQUIPAMENTOS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48



INTRODUÇÃO

PARTE
I

MÓDULO
10

O objetivo deste texto é tratar dos equipamentos culturais como meios para a dinamização da cultura nos municípios e como meios dinâmicos, ou seja, em constante transformação.

Organizamos o conteúdo dividindo-o em quatro partes. Na primeira delas, trabalhamos com a definição de equipamentos culturais, que destacamos desde agora ser um conceito em disputa e constante transformação, e também buscamos apresentar um breve histórico da forma como os governos vêm tratando as questões de ocupação de espaços públicos para a convivência social.

A segunda parte relaciona diferentes abordagens sobre o significado do termo cultura, a maioria delas citadas em outras disciplinas deste curso. Consideramos que é importante estabelecer uma relação entre os diferentes conceitos e entendimentos acerca do que é cultura com os equipamentos culturais, pois, dependendo da concepção que se tem de cultura, um determinado espaço pode ser (ou não) considerado como equipamento cultural.

Na terceira parte tratamos da distribuição dos equipamentos culturais e do acesso à cultura, mostrando aspectos quantitativos e refletindo acerca das decorrências que existem quando os equipamentos são concentrados, chamando a atenção sobre o fato de que a simples presença de um equipamento cultural, dependendo do contexto (e ainda que com acesso gratuito), não vai garantir a democratização do acesso aos bens e serviços culturais que tal equipamento venha a oferecer.

Na quarta e última parte abordamos a dinâmica dos equipamentos culturais no sentido das modificações que estes apresentam ao longo do tempo, considerando que são espaços de expressão humana e que se modificam, assim como a sociedade e seus meios de produção.

EQUIPAMENTOS CULTURAIS

PARTE

II

MÓDULO
10

As práticas culturais acontecem em diferentes espaços e, dependendo de sua natureza, necessitam de instrumentos específicos para serem realizadas. A concepção mais antiga de equipamentos culturais considerava, sobretudo, aqueles nos quais eram realizadas as atividades artísticas e, notadamente, as atividades ligadas às artes consagradas, como o teatro, a ópera, a pintura e a escultura. Assim, o que poderia ser considerado equipamento eram os teatros, museus, galerias.

No Brasil, podemos citar o Teatro Municipal Casa da Ópera, de Ouro Preto, em funcionamento desde 1770, e o Museu de Arte de São Paulo, como equipamentos culturais, entre muitos outros.



Figura 1 - Museu de Arte de São Paulo
http://www.archdaily.com.br/br/01-59480/classicos-da-arquitetura-masp-lina-bo-bardi/usuario-de-flickr-rodrigo_soldon_1311629418-rodrigo-soldon



Figura 2 - Teatro Municipal Casa da Ópera – Ouro Preto
Fontes: <https://casadaoperaop.wordpress.com/> e <http://ticarioca.blogspot.com.br/2011/02/teatros-do-brasil.html>

O desenvolvimento da indústria cultural ampliou a noção de equipamentos culturais, aproximando-a de outras artes, assim como do mercado. Assim, Lucchini (1997, s/p) afirma que a noção de equipamentos culturais urbanos “reagrupa um conjunto de bens de consumo e de serviços culturais localizáveis, onde misturam-se as dimensões da educação e do lazer”¹. Com isto, um amplo conjunto de manifestações culturais pode ser incluído e os tipos de equipamentos culturais compreendem vários locais diferentes. Lucchini cita locais onde se realizam: música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, patrimônio museográfico e monumental, cinema, equipamentos do tipo sociocultural, que ela define como aqueles próximos de uma cultura do cotidiano, como os cafés-musicais, as salas de concerto de músicas atuais, as livrarias, as rádios, etc. A cultura tornada mercadoria encontra-se neste conjunto.

Frequentemente os equipamentos são, como os listados, compreendidos como locais de disseminação da cultura, ou seja, a transmissão de uma dada cultura para certo público. Tal definição tem sido desafiada, uma vez que outros espaços que incluem as manifestações culturais populares passam a reivindicar o reconhecimento de seu papel na sociedade. Os pontos de cultura e outros espaços que organizam atividades culturais estão entre estes.

Na concepção de Teixeira Coelho (1997), equipamentos culturais são definidos como:

1 Tradução livre de “regroupe un ensemble de biens de consommation et de services culturels localisables, où se mêlent les dimensions d’éducation et de loisirs”.



- Edificações destinadas a práticas culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, centros de cultura, filmotecas, museus);
- Grupos de produtores culturais fisicamente abrigados (ou não) em uma edificação ou instituição (como as orquestras sinfônicas, os corais, os corpos de baile, as companhias estáveis, e outros);
- Aparelhos ou objetos que fazem com que um espaço cultural seja operacional (refletores, projetores, molduras, livros, pinturas, filmes, etc.).

Já para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), equipamentos culturais são compreendidos como “o estoque fixo ligado à cultura existente (...) aberto ao público, podendo ou não ser mantido pelo poder público de qualquer esfera” (IBGE, 2013, p. 84). Seguindo esta definição um equipamento cultural irá refletir as especificidades do local em que está estabelecido. Podemos refletir que com a evolução dos meios de comunicação, em um contexto em que a troca de mensagens pode ser instantânea mesmo a longas distâncias, ampliam-se as possibilidades de “tornar operacional um espaço cultural”. Hoje há museus virtuais², por exemplo, que usam a rede mundial de computadores para transmitir imagens. Realizam-se exposições online, como a recente exposição sobre o historiador brasileiro Caio Prado Júnior, realizada pela Biblioteca Nacional. Em suas estatísticas, o IBGE considera os provedores de internet como equipamentos culturais. Abaixo, a Figura 3 relaciona os equipamentos culturais considerados em pesquisas do IBGE³.

2 Um exemplo brasileiro é o Museu Casa de Portinari, que oferece um tour virtual com imagens interativas em 360 graus. Visitação disponível em: <<http://museucasadeportinari.org.br/visite-o-museu/visita-virtual-2>> Com uma tecnologia mais simples, o Museu Imperial, que oferece um tour virtual em que se pode conhecer as principais dependências do museu. Visitação disponível em: <<http://www.museuimperial.gov.br/visita-interativa.html>>.

3 O IBGE publica informações da área da cultura na Pesquisa de Informações Básicas Municipais - “Munic” – desde o ano de 1999, com destaque crescente para o tema, sendo que no ano de 2006 houve um suplemento especial para a Cultura, resultado de um convênio com o Ministério da Cultura (MINC). O objetivo do MINC ao firmar esse convênio

Ainda que representem uma boa ilustração, os itens destacados na Figura 3 não esgotam todas as possibilidades de compreensão sobre a definição de equipamentos culturais. Cabe salientar que ao apresentar o tópico sobre equipamentos culturais na MUNIC 2012 (IBGE, 2013), o Instituto destacou que ao longo das seis edições da publicação houve mudanças relacionadas à abordagem dos equipamentos: em um primeiro momento, apenas foram considerados os locais reconhecidos como parte da indústria cultural, mas passou-se a considerar as modificações tecnológicas e os conceitos que surgiram com estudos como os da economia da cultura e da diversidade cultural. Assim, se torna claro que o conceito de equipamentos culturais está em disputa, e que, dependendo da concepção de cultura que for considerada vai haver diferentes interpretações, assunto que iremos abordar na segunda parte deste material.



Figura 3 – Equipamentos culturais considerados nas estatísticas do IBGE
Fonte: Fundação Perseu Abramo, 2013.

foi a promoção de um sistema de indicadores culturais, que permitisse o aprofundamento de aspectos ligados à infraestrutura, a existência de equipamentos, atividades artísticas e artesanais nos municípios de todo o Brasil. Também tiveram foco no perfil da gestão, na implementação de políticas e ações por parte do governo local e sua interação com outras esferas de governo. Na última edição do documento, publicada no ano de 2012, a Cultura teve um bloco dedicado à sistematização de informações sobre as características do órgão gestor da cultura nos municípios, a presença de legislação de proteção ao patrimônio cultural, a existência de atributos dos Conselhos Municipais de Cultura e de Preservação do Patrimônio, a incidência de 19 equipamentos culturais, 17 tipos de atividades artesanais e 16 tipos de atividades artísticas (IBGE, 2013).





Observando na Figura 3 alguns dos itens considerados pelo IBGE como equipamentos culturais, é possível estabelecer uma relação com atividades de lazer. Peres e Melo (2006) resgataram na história do Brasil a preocupação antiga com os espaços de lazer, apontando que ao final do século XIX (e com destaque para a cidade do Rio de Janeiro) ocorreram as primeiras iniciativas no sentido de organização e controle das atividades de lazer da população.

A população começou a usar os espaços públicos para a convivência social e com isso os governos demonstraram, ainda que de diferentes maneiras, uma preocupação com a garantia da ordem do tecido urbano, buscando regular as atividades de lazer. O entendimento comum dos governantes era de que tais atividades seriam uma maneira de garantir a manutenção da ordem e de disciplinar as pessoas. Ao mesmo tempo, acreditava-se que essas atividades fossem benéficas para a saúde, além de ser uma forma dos indivíduos se recuperarem (enquanto força de trabalho) em um tempo em que a industrialização em curso no Brasil trazia consigo a necessidade de manter um exército de trabalhadores saudáveis e bem dispostos. As moléstias vindas com a modernidade poderiam, por essa perspectiva, ser amenizadas pelas atividades de lazer. Entretanto, apesar das oportunidades que as camadas populares tinham de participar da convivência nos espaços públicos de lazer, os interesses das elites econômicas predominavam, configurando uma espécie de “privatização das vivências cotidianas”, em que os menos favorecidos acabavam reclusos aos espaços de suas residências, onde televisão e equipamentos de reprodução de vídeo se tornam os mediadores de contato com a realidade (PERES; MELO, 2006).

Uma consequência dessa mencionada “privatização das vivências cotidianas” é a distorção da compreensão do conceito de cultura. De acordo com Peres e Melo (2006), o contexto acima descrito leva ao equívoco da compreensão de cultura de uma forma limitada ao entretenimento e ao consumo. Em uma perspectiva semelhante, Botelho (2001) chama a atenção para a necessidade de dissociar cultura e consumo:

A vida cultural do indivíduo não se faz apenas através do uso do chamado tempo livre e do dispêndio de dinheiro, mas comporta também atitudes em períodos em que o que domina não parece ser cultural, como o tempo do trabalho, o do transporte, por exemplo (BOTELHO, 2001, p. 73).

A cultura, quando reduzida a relações de consumo, fica ameaçada, se considerarmos os aspectos do cotidiano citados por Botelho (2001). Ocorre que ao limitar a cultura às relações de entretenimento e consumo, as expressões culturais ficam subordinadas ao “gosto” do mercado. Em um país com a diversidade cultural do Brasil, é um grande desafio para a administração pública lidar com essas relações de mercado no campo da cultura.

A reconhecida diversidade cultural brasileira e o potencial criativo do país vêm sendo vistos pelo governo como um recurso essencial para o desenvolvimento econômico. Em 2010, uma pesquisa realizada pela Federação das Indústrias do Rio de Janeiro (FIRJAN) constatou que a economia da cultura chegou a movimentar em torno de 2,84% do PIB brasileiro (MINC, 2011). Partindo disso, o governo prioriza os projetos e os programas de fomento econômico nas políticas públicas da cultura. Considerando a informalidade que é característica de atividades ligadas à arte, cultura e criatividade, o governo percebe a necessidade de formular e implementar políticas de valorização e apoio às atividades intensivas em cultura, para que tais atividades sejam formalizadas e intensificadas (MINC, 2011).

Se o propósito é intensificar as atividades ligadas à cultura, de forma que estas sejam formalizadas e que promovam o desenvolvimento econômico que já é apontado por estatísticas baseadas no que já está formalizado, a geração de renda parece ser um aspecto central.

Gerar emprego e renda são eternos desafios dos governos em todas as instâncias federativas, e encarar as atividades culturais como sendo um aspecto relevante para o desenvolvimento econômico é um ponto bastante positivo para o campo da cultura. A presença de um equipamento cultural em uma localidade atrai visitantes e os benefícios deste fluxo de pessoas antes inexistente poderá beneficiar todo o seu entorno.



Em termos de geração de emprego, devemos pensar não apenas nos diretos, mas também naqueles postos de trabalho que são abertos nas proximidades do equipamento cultural. A instalação de um Museu, por exemplo, pode gerar uma diversidade de pequenos negócios ligados à alimentação, comércio em geral e serviços (como segurança, transporte, entre outros).

Reconhecer a importância da economia na vida humana, valorizando as possibilidades de seu desenvolvimento por meio da cultura, porém, não significa esquecer os seus outros aspectos, nem tampouco entregar as atividades culturais à economia de mercado. Para David Harvey⁴ (2005), a arte e a cultura vêm sendo tratadas como oportunidades de alcançar o que ele chama de renda monopolista⁵, e os traços simbólicos que conferem singularidade e particularidade às manifestações artísticas/culturais são argumentos fortes para auferir lucros dignos de detentores de monopólios. Argumenta Harvey (2005, p. 237):

Se, como afirmo, a renda monopolista sempre é um objeto do desejo do capitalista, os meios de obtê-la através de intervenção nos campos da cultura, história, patrimônio, estética e significados deve necessariamente ser de grande importância para os capitalistas de todos os tipos.

4 David Harvey é considerado um dos principais geógrafos contemporâneos. Nascido na Inglaterra, Harvey graduou-se na Universidade de Cambridge e hoje é professor na City University of New York, nos Estados Unidos da América. Antônio Carlos Robert Moraes (professor do departamento de Geografia da Universidade de São Paulo) comenta na abertura da obra “A produção capitalista do espaço” que Harvey vem buscando construir uma teoria da relação sociedade-espaço, com base na teoria social de Marx.

5 A definição de renda monopolista é originária da economia política e se refere aos ganhos financeiros que podem ser alcançados em razão do controle de um determinado item comercializado (direta ou indiretamente). Exemplos citados por Harvey (2005) são os investimentos em obras de arte que, por sua singularidade, permitem ao proprietário a formação de um preço monopolista; e também experiências de estar em locais como o topo do Everest ou a abadia de Westminster. Vender um Picasso gera uma renda com preço monopolista, já a abadia de Westminster não se negocia por venda direta com tanta facilidade, mas é possível gerar renda monopolista (de forma indireta) com atividades ligadas ao turismo.

Imersos no sistema de produção capitalista, os equipamentos culturais não escapam às disputas que são características desse sistema, e assim as políticas públicas devem considerar a necessidade de correção das desigualdades que existem entre as diferentes manifestações culturais, no que se refere à valorização e ao financiamento que, quando decidido pela esfera privada, certamente não chega às mãos das minorias.

Para além da necessária correção em relação ao financiamento por parte do Estado, cabe destacar aqui o que Harvey (2005) descreve como “espaços de esperança”. Um desses espaços seria, segundo o autor, a possibilidade que existe das forças progressistas da cultura se apropriarem dos espaços chave do capital, e não o contrário. Harvey (2005) destaca que na busca da exploração dos valores de história, autenticidade, tradição, cultura e memória coletiva, é aberto um espaço para a reflexão e para a ação política, espaço este em que alternativas podem ser planejadas e perseguidas. Um bom exemplo disso pode ser encontrado em Pernambuco onde, através das lutas da comunidade um antigo matadouro de animais foi transformado no Centro Cultural e Desportivo Nasedouro de Peixinhos.



Figura 4 - Centro Cultural e Desportivo Nasedouro de Peixinhos
Fonte: http://www.onordeste.com/blogs/index.php?mesant=2009-10&id_user=5





A autenticidade de locais com visuais espetaculares vem sendo objeto de exploração por parte dos capitalistas há muito tempo. O turismo, que tem sido festejado como uma possibilidade de geração de emprego e renda em diversas políticas públicas, inclusive ligadas à área da cultura, como a Economia Criativa (MINC, 2011) é uma forma de exploração que pode levar a consequências desastrosas para as comunidades, afetando o modo de vida e a cultura das populações que originalmente ocupavam os espaços que se tornam mercadoria para a geração de renda monopolista.

Além de diversas comunidades de pescadores localizadas nas praias do nordeste brasileiro que foram afastados de seus locais de trabalho e de convivência pela instalação de resorts e outros tipos de complexos turísticos, um exemplo brasileiro das consequências de um tipo de turismo predatório foi revelado na pesquisa etnoantropológica realizada entre 1988 e 1990 pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade do Vale do Itajaí (Univali) no estado de Santa Catarina. Os pesquisadores realizaram estudos com a comunidade de moradores da Praia dos Ingleses em Florianópolis, ao norte da Ilha de Santa Catarina. Primeiramente sem interesses turísticos, a pesquisa revelou uma série de interpretações do viver local, construindo uma percepção sobre as transformações que foram ocorrendo ao longo dos anos, antes que ocorresse o boom turístico na região. Após alguns anos, em 1996, os mesmos pesquisadores voltaram à comunidade e houve surpresa com a nova realidade encontrada “havendo um total estranhamento entre o que conhecíamos e o que se apresentava aos nossos olhos” (FLORES; SILVA, 2001, p.179).

Os pesquisadores identificaram que as moradias à beira-mar dos residentes nativos haviam sido substituídas por edifícios, que havia muitos hotéis, bares, restaurantes, e poucas árvores, bem como menos espaço de praia. Entretanto, o que mais alarmou Flores e Silva (2001) foi não terem encontrado nenhum rosto conhecido pelas ruas, ao ponto de se questionarem se estariam na comunidade certa. Foi constatado na época da pesquisa que cerca de 40% a 50% da população nativa ficou

marginalizada do desenvolvimento turístico – principalmente as famílias que viviam basicamente da agricultura e da pesca - vendendo suas propriedades e deslocando-se para a região dos mangues, locais antes desvalorizados por eles. O grupo excluído passou a apresentar problemas envolvendo suas identidades, suas crenças e seu *modus vivendi*. Demonstravam falta de esperança e de alternativas para o futuro, incerteza, insegurança. Tal situação gerou desestruturação familiar, criminalidade, aumento do uso de drogas, vergonha das origens e dificuldades de convivência em comunidade.

Não se pode negar que as atividades relacionadas ao turismo tem possibilidade de trazer benefícios como a geração de emprego e renda, mas para que isso ocorra é preciso que exista um planejamento responsável. Quando a comunidade local é desconsiderada em benefício de interesses econômicos, os empregos e a renda gerada são direcionados para pessoas que vem de fora, e o exemplo da comunidade da Praia dos Ingleses mostra nitidamente as consequências dessa exploração dos espaços para atender ao mercado do turismo. Em reação a ocorrências como esta, surgiu em nível mundial um novo conceito de turismo, que foi denominado turismo de base comunitária (TBC), por ocorrer em pequenas comunidades e se preocupar com a preservação do meio ambiente e das culturas tradicionais, sem incorrer em espetacularização, mas valorizando potenciais turísticos e oportunizando geração de renda e desenvolvimento (ZAMIGNAN; SAMPAIO, 2007).

Dentro da concepção do TBC, a cultura dos nativos deve ser respeitada e preservada. A interação e as trocas com os visitantes (sejam econômicas, de informação, afetivas) devem ocorrer de forma respeitosa e, o mais importante: a comunidade precisa estar envolvida, precisa desejar receber visitantes.

No Brasil, projetos para desenvolver o turismo de base comunitária começaram a ter destaque após um edital do Ministério do Turismo em 2008 (BRASIL, 2010). Observa-se que em casos como da Prainha do Canto Verde no Ceará, o TBC surge como uma resposta ao problema de posse de terras; já em Silves na Amazônia, o principal motivador foi proteger o ecossistema lagunar da região. Em ambos os casos o TBC surge





MÓDULO 10

como consequência de projetos com outros propósitos iniciais bem como uma forma de incrementar o desenvolvimento da região (CRUZ, 2010), na busca de que a comunidade participe do processo, e não seja marginalizada pelo desenvolvimento da atividade turística. Interações entre turistas e comunidade podem ocorrer de forma a não agredir o modo de viver daqueles que originalmente habitam o local de visitação. E inclusive, ao contrário do exemplo da praia dos Ingleses, podem melhorar a autoestima e fazer com que os moradores passem a valorizar ainda mais a sua cultura e modo de vida, como foi constatado no Roteiro Caminhos Rurais de Porto Alegre (TOMETICH; GUZZO; NASCIMENTO; GOMES, 2013). Ao mesmo tempo, o exemplo dos Caminhos Rurais mostrou que os proprietários acabam sobrecarregados de trabalho ao agregar o atendimento aos turistas às suas atividades originais, ainda que se declarem felizes com isso.

Vamos pensar em uma comunidade como a da Prainha do Canto Verde⁶, no Ceará⁷. Uma vila de pescadores, que com sua organização comunitária vem conseguindo evitar que a indústria do turismo invada o seu espaço, ocupando assim um “espaço de esperança”. A cultura local, desde as crenças e histórias contadas aos visitantes durante passeios e trilhas, passando pelo artesanato produzido por nativos, até as suas festas, danças, cantigas de roda, brincadeiras e outras atividades características de seu modo de vida, ao invés de dar lugar a novas atividades que sejam atrativas para os turistas, vem sendo preservadas e transmitidas entre as gerações. Se assumirmos equipamento cultural como aquilo que possibilita a disseminação da cultura, nessa comunidade, até mesmo uma trilha em que se contam os mitos e as histórias da comunidade, ou a residência de um morador que abre suas portas para receber turistas dentro de seu convívio podem ser considerados como equipamentos culturais.

6 Se desejar saber mais sobre a cultura da comunidade Cearense, visite o site: <<http://prainhadocantoverde.org/>> , também a página da Rede Cearense de Turismo Comunitário em que é possível fazer o download do arquivo “Historiando a Prainha do Canto Verde”. Link para acesso: <<http://www.tucum.org/site/2313/nota/111813>>.



Figura 5 – Prainha do Canto Verde
Foto: Rede Tucum.

Outro fato que merece destaque quando relacionamos cultura e turismo, é que as características de um determinado local podem ser objeto de exploração por parte dos investidores em turismo para gerar renda monopolista, e isso ocorre até mesmo por reprodução ou réplica. Harvey (2005) aponta a capacidade de destruição de qualidades exclusivas com uso de ações de marketing, destacando o depoimento de um estudante que considerou sua visita à Europa maçante, dizendo que preferiu visitar a Disney, em que há uma reprodução dos países europeus, onde todos estão juntos e é mostrado apenas o melhor de cada um, além de não ter lidar com pessoas que falam línguas estranhas. Os aspectos distintivos e tidos como irreplicáveis da cultura de um povo se tornam oportunidades de criar mercadorias, e para Harvey (2005, p. 227) a “ideia de “cultura” está cada vez mais enredada com as tentativas de reassegurar tal poder monopolista”.

Ocorre que a ideia de “cultura” não é única, mas um conceito em disputa. Especificamente no caso dos equipamentos culturais, são necessárias reflexões em torno das diferentes concepções de cultura e sua relação com a dinâmica de seus equipamentos, assunto de que tratamos a seguir.



AS DIFERENTES CONCEPÇÕES DE CULTURA E SUA RELAÇÃO COM OS EQUIPAMENTOS

PARTE
III

MÓDULO
10

De acordo com o IBGE (2013, p. 84), cada país expressa sua diversidade simbólica e seus valores por meio da cultura e, em consequência disso, a dimensão cultural não apresenta parâmetros conceituais unívocos, “pois esta vincula-se não só ao processo objetivado pelas relações sociais, econômicas, políticas e ambientais mas, sobretudo, pela apropriação subjetiva desse processo”.

Considerando esta apropriação subjetiva, já está posto que não exista uma única ou consensual definição acerca do significado de cultura. Nas disciplinas deste curso, você teve a oportunidade de conhecer diferentes perspectivas, que foram apontadas pelos professores no material disponibilizado para estudos. Para a nossa reflexão sobre as relações entre a concepção de cultura e o conceito de equipamentos culturais, você deve ter em mente este aspecto de disputa que está presente na conceituação de cultura.

Refletindo sobre as diversas definições de cultura já enunciadas ao longo deste curso, podemos observar que de alguma forma se percebe nelas a intenção de expressão ou de realização das potencialidades humanas. A origem do termo é do verbo *colere* que em latim significa cuidado, cultivo, e era inicialmente relacionado ao cultivo da terra, mas com o tempo começa a refletir o sentido de civilização (CHAUÍ, 2008). Tal sentido foi compreendido como o que diferencia o ser humano de outros seres vivos, mas como observou Chauí (2008) acabou por criar uma espécie de hierarquização pelo sentido de desenvolvimento que tomou o modelo ocidental como parâmetro para a percepção do que seria “bom”.

Em seus estudos sobre o mundo social, o francês Pierre Bourdieu (1987) distinguiu diferentes poderes que denominou como formas de capital que interferem na competição pela posse de bens escassos: capital econômico, capital cultural, capital social e capital simbólico. Aqui nos interessa, principalmente, as noções de capital cultural e de capital simbólico.

De forma resumida, podemos dizer que o capital cultural está relacionado à posse de informações, de conhecimento, nas suas mais variadas formas. Já o capital simbólico se caracteriza pelo reconhecimento de legitimidade que qualquer outro tipo de capital pode assumir (BORDIEU, 1987). Por esta perspectiva, a posse de informações, de conhecimento, e a legitimidade que pode ser atribuída a um determinado tipo de conhecimento (ou de manifestação cultural) acaba por estabelecer uma relação, também de hierarquia, em que nem todos têm acesso às informações e este fato configura uma relação de dominação em que os que possuem as informações estão acima dos que não as possuem.

Entretanto, a dominação de uma cultura sobre outras não é algo que se perpetue. Paulo Freire (1980, p. 41) relaciona, inclusive, a dominação cultural com o “sistema de exploração”, ao falar sobre os analfabetos e oprimidos:

Submetidos aos mitos da cultura dominante, entre eles o de sua ‘natural inferioridade’, não percebem, quase sempre, a significação real de sua ação transformadora sobre o mundo. Dificultados em reconhecer a razão de ser dos fatos que os envolvem, é natural que muitos, entre eles, não estabeleçam a relação entre não ‘ter voz’, não ‘dizer a palavra’, e o sistema de exploração em que vivem.

Para Paulo Freire (1980), o conceito de cultura está relacionado com o trabalho humano, que transforma, e que é produzido, enquanto uma atividade humana, por diferentes movimentos e grupos culturais que constituem o povo. O educador compreendia que a transformação produzida pelo homem inicialmente se dá pela cultura de subsistência (pois



ele faz casa, roupas, instrumentos de trabalho) em que cria também modos de relacionar-se consigo mesmo e com os outros. É assim que o homem reconhece a si próprio como sujeito, que quando transforma o que está a sua volta produz cultura, ainda que esta possa não ser letrada.

Assim, também a concepção de Paulo Freire passa pela questão da expressão, em uma perspectiva que entende a cultura como aquilo que caracteriza a humanização, manifesta em comportamentos e representações da vida que tem origem em alguma necessidade transcendental, espiritual, estética. Para Freire, a participação de todos, de forma democrática, é muito importante, e qualquer modo de vida que se expresse tem o mesmo peso, pois sempre que homens e mulheres produzem e reproduzem os seus modos de vida, estão humanizando e dinamizando a própria realidade, “acrescentando algo a ela de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura” (FREIRE, 1980, p. 43).

Ainda que possamos apontar esta característica comum entre as concepções de cultura, que como dissemos acima reside na capacidade do ser humano em se expressar, se pensarmos no alerta que faz Chauí (2008), relacionado à noção de hierarquização entre as sociedades conforme um dado grau de “civilização” que teria como modelo o modo de vida ocidental, devemos refletir sobre as consequências que tal classificação tem para as sociedades que não sejam consideradas “civilizadas”. Mais do que isso, nos interessa aqui especificamente a questão dos equipamentos culturais: aquilo que for considerado como uma cultura menor, ou subalterna, vai ter espaço para sua expressão?

Ocorre que em qualquer sociedade, ainda que considerada “maior” em algum tipo de hierarquia, não existe a possibilidade de homogeneidade. É também Chauí (1993) quem discorre sobre esta impossibilidade de uma cultura homogênea, argumentando que,

(...) se considerarmos a cultura como ordem simbólica por cujo intermédio homens determinados exprimem de maneira determinada suas relações com a natureza, entre si e com o poder, bem como a maneira pela qual interpretam essas relações, a própria noção de cultura é avessa á unificação (CHAUI, 1993, p. 45).

A pluralidade permite uma reação diante das relações de poder que se expressam na sociedade, em que os dominantes ditam as regras e tem a licença para decidir o que é bom ou ruim. Entretanto, se considerarmos que a necessidade de se expressar e criar modos de vida específicos é uma característica humana, a cultura pode ser compreendida como uma capacidade de reação diante das relações de dominação que estão presentes nas mais diversas sociedades.

Ocorre que para a expressão desta reação contra a dominação é necessário que a dimensão antropológica da cultura seja reconhecida. É nesta dimensão que ocorre, como definiu Botelho (2001), a construção de valores e diferenças através da interação social, e os indivíduos produzem os seus mundos. Mas para Botelho (2001) é a dimensão sociológica que predominou na construção das políticas públicas para a área da cultura no Brasil.

Lembrando que a dimensão sociológica envolve uma relação direcionada a um determinado tipo de público, fica-se refém de determinadas manifestações em detrimento de outras. E, em um sistema como o capitalista, as atividades vinculadas ao mercado, por um lado, e à classe dominante, por outro, dominarão os espaços. Afirma Harvey (2005, p. 221) que “é inegável que a cultura se transformou em algum gênero de mercadoria”.

No contexto de busca de renda monopolista e de competição, que equipamentos culturais serão escolhidos por um município em caso da existência de recursos para investir em tais espaços? É um questionamento que pode ter diversas respostas. Acreditamos que a ação humana, da forma como descrita por Freire (1980), é capaz de transformar



a realidade, reagindo às hierarquizações impostas por interesses dominantes. E para Harvey (2005) os espaços de esperança residem na capacidade das manifestações culturais confrontarem e superarem o tratamento da cultura como mercadoria. Este confronto e a possibilidade de superação são resultado da singularidade das atividades culturais, que são incompatíveis com a homogeneidade que seria fruto do tratamento da cultura como mercadoria. Harvey (2005) chama a atenção para a necessidade de confronto, no sentido de que o capital não se aproprie das diferenças e das singularidades para incorporar as rendas monopolistas, ou seja, é preciso que os movimentos oposicionistas busquem alternativas para usar os seus autênticos significados culturais e estéticos para abrir possibilidades e alternativas.

No Brasil a diversidade cultural é imensa. No documentário “Sou feia, mas tô na moda”¹ podemos perceber na fala dos produtores do funk carioca o quanto eles se sentem discriminados e preteridos. No entanto, situações como discriminação, ausência de financiamento e de reconhecimento do valor de seu trabalho como manifestação cultural são enfrentados com a busca de alternativas, que pode se expressar até mesmo na letra de uma música como o “Rap da Felicidade”², que fez muito sucesso. Se entendermos a cultura como uma forma de expressão humana, que como vimos parece ser um aspecto comum em várias das definições de cultura, naturalmente esta expressão irá refletir a realidade vivenciada pelos indivíduos que a produzem e nenhuma expressão pode ser considerada melhor do que as outras.

1 Documentário produzido no ano de 2005, de Denise Garcia, que mostra o movimento do funk carioca, abordando aspectos do modo de vida dos habitantes da favela Cidade de Deus e a sua relação com o funk. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE>

2 Escrito por Cidinho e Doca, o Rap da Felicidade fala sobre a violência nas favelas, cobrando competência das autoridades, mas ao mesmo tempo menciona a força que o povo têm (e precisa descobrir que tem) para fazer o que os governos não fazem.

A massificação de meios de comunicação como celulares, câmeras digitais, impressoras e internet traz uma mudança importante para a produção e a distribuição cultural. As culturas das favelas e das periferias encontram formas para serem difundidas, e Ivana Bentes (2009) considera que essa cultura é também um contraponto ao estereótipo de violência e morte que paira sobre as favelas, pois possibilita outras formas de trabalho e outras ocupações. Vistos por Bentes (2009, p. 55) como parte de um “precariado global, (...) sem salário e sem emprego”, os produtores de cultura da favela não deixam de exercer sua expressão, e a pesquisadora destaca a economia e a cultura do funk e do hip hop como movimentos que criam mundos, geram identidades, sentimento de pertencimento e comunidade, além de atividades produtivas, pois há um ciclo econômico em torno dos movimentos (transporte, segurança, som, organizadores de bailes, etc).

Nosso objetivo ao retomar a discussão sobre o conceito de cultura foi relacioná-lo com os equipamentos culturais. Se deixarmos de lado a hierarquização que a noção de cultura como medida de “grau de civilização” já sugeriu, e nos centrarmos na cultura como expressão humana, podemos novamente afirmar que não há um conceito definitivo para o que sejam equipamentos culturais, pois a expressão humana pode mudar completamente de um grupo social para outro. Assim, consideramos como equipamento cultural tudo aquilo que seja capaz de permitir a expressão humana, independente de fazê-lo de uma maneira tradicional ou alternativa. Um provedor de internet, portanto, pode ser considerado um equipamento cultural tão importante quanto um museu, um teatro ou uma biblioteca.

Os equipamentos da dinâmica cultural podem ter administração pública ou privada, mas não é nosso objetivo, neste curso, tratar de sua gestão. Apenas cabe citar que em cada município devem ser considerados os aspectos da diversidade local para a instalação e a distribuição dos equipamentos culturais.



ACESSO À CULTURA E DISTRIBUIÇÃO DOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS

PARTE
IV

MÓDULO
10

Diversas pesquisas realizadas no Brasil tem mostrado que a maioria da população não tem acesso à maioria das manifestações culturais e dos equipamentos que as abrigam. O sistema de indicadores de percepção social, realizado pelo IPEA (BRASIL, 2010), mostra isso claramente.

Tabela 1 – Frequência de práticas culturais (região)

Prática	Frequência	Sul	Sudeste	Centro-Oeste	Nordeste	Norte
TV/DVD	Todos os dias	85,8	73,5	81,4	72,8	81,2
	Pelo menos uma vez por mês	11,8	21,0	15,0	16,0	16,5
	Raramente ou nunca	2,4	5,4	3,5	6,2	2,0
Rádio/música	Todos os dias	67,3	58,9	59,3	56,9	52,1
	Pelo menos uma vez por mês	19,2	24,0	26,3	23,6	40,1
	Raramente ou nunca	13,5	16,9	14,5	19,5	7,8
Bares, boates e danceterias	Todos os dias	3,8	3,6	4,1	3,1	3,4
	Pelo menos uma vez por mês	31,0	25,4	37,5	26,9	39,2
	Raramente ou nunca	65,1	70,7	58,4	68,7	54,9
Clubes e academias	Todos os dias	2,2	2,9	5,6	3,0	3,9
	Pelo menos uma vez por mês	15,1	14,7	29,8	18,4	28,6
	Raramente ou nunca	82,7	81,9	64,6	78,4	63,0
Teatro/circo/show	Todos os dias	0,7	0,8	0,9	0,3	1,1
	Pelo menos uma vez por mês	11,1	11,2	20,9	11,5	20,2
	Raramente ou nunca	88,2	87,5	78,2	88,0	73,1
Shows de música	Todos os dias	0,5	1,0	0,9	0,4	0,3
	Pelo menos uma vez por mês	12,5	15,1	23,6	19,1	27,5
	Raramente ou nunca	87,0	83,4	75,5	80,2	66,7

Cinema	Todos os dias	0,7	1,4	0,6	0,1	0,3
	Pelo menos uma vez por mês	15,1	17,7	25,1	9,8	28,9
	Raramente ou nunca	84,1	80,4	74,0	86,7	66,7
Jogos e competições esportivas	Todos os dias	1,0	1,2	0,9	0,9	0,6
	Pelo menos uma vez por mês	15,4	14,1	23,0	17,0	13,4
	Raramente ou nunca	83,7	84,2	76,1	82,3	82,4
Museus/Centros culturais	Todos os dias	0,5	0,3	0,6	0,4	0,8
	Pelo menos uma vez por mês	5,5	6,3	12,4	6,5	5,9
	Raramente ou nunca	94,0	92,9	87,0	92,8	88,2

Fonte: BRASIL (2010b, p. 12)

Em todas as regiões do país é elevado o percentual de pessoas que raramente ou nunca frequentaram museus/centros culturais, cinema, teatro, circo ou show de dança, show de musica, jogos e competições esportivas. As informações sobre obstáculos ao acesso, nesta mesma pesquisa, podem nos ajudar, em parte a compreender esta baixa frequência, ainda que a educação tenha, nos parece, um papel fundamental nesta frequência.

Tabela 2 - Percepções a respeito aos obstáculos ao acesso oferta cultural

Percepção a respeito de obstáculos ao acesso à cultura	Concorda plenamente	Concorda	Discorda	Discorda plenamente	NS/NR
Os preços altos são um obstáculo	19,2	51,8	23,9	1,1	4,1
O público frequentador é elitista	10,4	45,5	36,5	1,8	5,9
Os equipamentos ficam longe de onde moro	13,1	48,5	33,0	2,3	3,0
As atividades são enfadonhas e desinteressantes	4,9	37,9	48,6	3,2	5,4
Os horários em que acontecem são inadequados	7,7	44,1	40,5	1,8	5,8
A região de localização do equipamento é perigosa	9,7	31,8	51,0	3,1	4,7

Fonte: Brasil (2010b, p. 10)



Podemos, portanto, destacar alguns aspectos relacionados ao acesso aos bens culturais:

- o aspecto físico (se há equipamento propriamente dito);
- o aspecto financeiro (se o valor cobrado e os gastos adicionais são acessíveis); e
- o aspecto relacionado à formação/predisposição (se há estímulo e intervenção pedagógica, mediação, que possibilite a compreensão dos significados das diversas manifestações culturais).

Uma das dimensões de acesso aos bens culturais é a sua *espacialidade*. Ou seja, a cultura, compreendida de forma ampliada e plural - engloba o imaginário, as linguagens, o cotidiano e tantos outros aspectos da vida social - possui uma espacialidade própria, tanto em seu sentido mais restrito (no que se refere ao aspecto físico e geográfico propriamente dito dos equipamentos) quanto em seu sentido mais amplo, considerando sua relação com o contexto social, político e econômico.

Mais uma vez a pesquisa do IPEA nos ajuda a perceber a avaliação feita pela população sobre a localização dos equipamentos culturais. Como se pode observar na figura abaixo, em todas as regiões os equipamentos culturais são considerados “mal situados”.

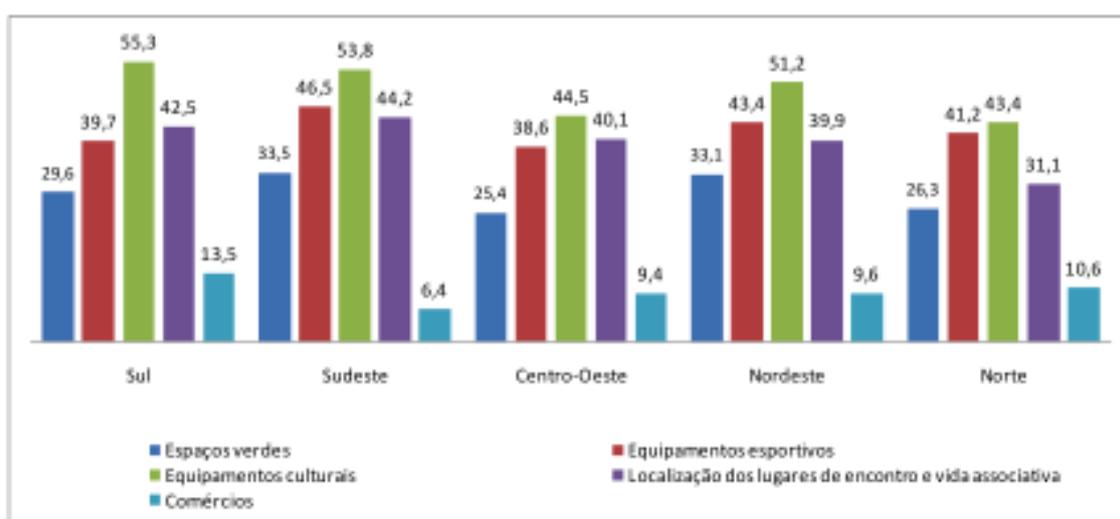


Figura 6 - Percepção de “mal situado” relativa aos espaços para práticas culturais e sociais nas grandes regiões brasileiras
Fonte: Brasil (2010, p. 6)

Mais do que a simples presença de equipamentos culturais em um município, é importante pensar na maneira como estes são distribuídos pelo território, analisando as decorrências de tal distribuição. Entre as metas do Plano Nacional de Cultura (MINC, 2012) está a presença de algum equipamento cultural nos municípios brasileiros, considerando que os espaços culturais contribuem para a disseminação da cultura e também para a sua democratização. Há um reconhecimento, por parte do Ministério da Cultura, de que as desigualdades socioeconômicas presentes no Brasil estão refletidas na distribuição dos espaços culturais:

No Brasil, a distribuição desses espaços reflete as desigualdades socioeconômicas. Essa situação pode se alterar se houver compromisso em aumentar a oferta de equipamentos, serviços e bens culturais em todas as cidades, sejam elas pequenas ou grandes, de todas as regiões do país (MINC, 2012, p. 88).

Ainda que o MINC reconheça a necessidade de lidar com a questão da desigualdade, a meta 31, da forma como foi escrita, considera apenas a presença de equipamentos nos municípios, e não a forma de distribuição interna dos mesmos:

Meta: Municípios brasileiros com algum tipo de instituição ou equipamento cultural, entre museu, teatro ou sala de espetáculo, arquivo público ou centro de documentação, cinema e centro cultural, na seguinte distribuição: 35% dos municípios com até 10 mil habitantes com pelo menos um tipo; 20% dos municípios entre 10 mil e 20 mil habitantes com pelo menos dois tipos; 20% dos municípios entre 20 mil e 50 mil habitantes com pelo menos três tipos; 55% dos municípios entre 50 mil e 100 mil habitantes com pelo menos três tipos; 60% dos municípios entre 100 mil e 500 mil habitantes com pelo menos quatro tipos; 100% dos municípios com mais de 500 mil habitantes com pelo menos quatro tipos (MINC, 2012, p. 88).



É necessário que as gestões municipais tenham consciência da necessidade de lidar com a questão da distribuição dos equipamentos culturais em seus territórios. A meta do governo federal em seu plano reflete a preocupação com os municípios que não tem espaço algum para a disseminação da cultura, pois teve como base a pesquisa Munic do IBGE do ano de 2009, que apontava a existência de equipamentos culturais em apenas 39% das cidades com menos de 50 mil habitantes (MINC, 2012).

Ocorre que na reflexão do próprio IBGE (2007), não basta se concentrar na existência de equipamentos culturais, pois esta não possibilita a compreensão ampla do fluxo de atividades culturais:

A existência desses equipamentos e a presença dos meios de comunicação propiciam a veiculação de conteúdos culturais, embora não esgotem as inúmeras outras possibilidades de produção artística, artesanal e simbólica. A infraestrutura para conteúdos culturais, por outro lado, não indica o fluxo dessas atividades, muito menos permite a sua avaliação mais qualitativa. O fato, por exemplo, de um município declarar que possui biblioteca pública, não nos permite deduzir sobre a quantidade dos livros existentes, sua temática, ou ainda sobre as condições em que se encontra esse equipamento.

Para além do fato das pesquisas quantitativas não informarem dados acerca de condições estruturais e acervos de equipamentos culturais, a simples presença destes em determinado espaço não garante a sua utilização. Não há garantias, por exemplo, de que a instalação de um teatro ou cinema em uma determinada localidade vá levar as pessoas residentes em seu entorno a frequentar tais espaços.

Com base em dados levantados pelo IBGE em 2007, considerando os orçamentos familiares, o MINC (2010) elaborou um gráfico demonstrativo da demanda por equipamentos culturais no Brasil, que aqui reproduzimos na Figura 7. O gráfico mostra a frequência geral com que os entrevistados utilizam

televisão aberta, rádio, revista, jornal, internet, televisão por assinatura, e cinema. Nota-se que a realidade observada não se afasta em nada das observações feitas por Peres e Melo (2006) de que a maioria das pessoas mantém-se reclusa em suas residências, tendo a televisão como principal opção de lazer e de mediação com o mundo exterior.

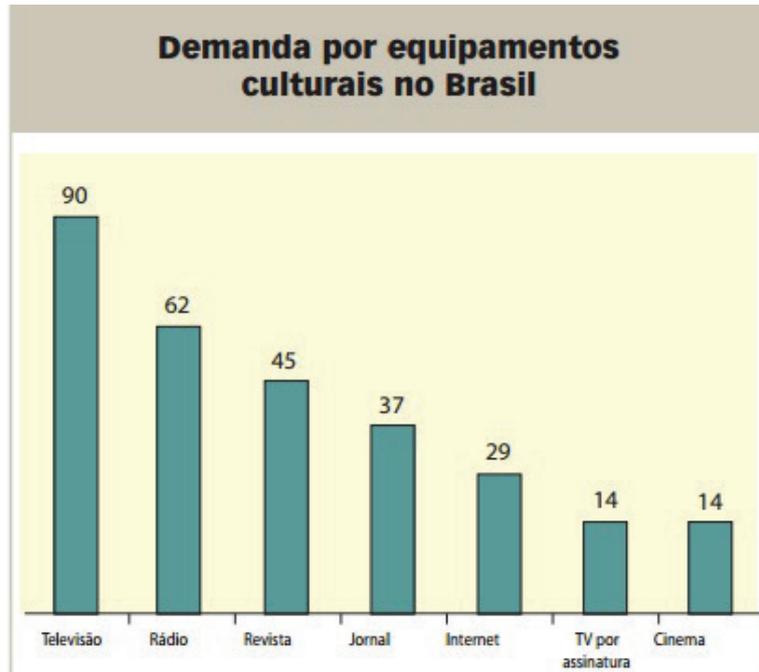


Figura 7 – Demanda por equipamentos culturais no Brasil
Fonte: MINC, 2010.

Ponderando que a diversidade vem sendo apontada como um aspecto importante para a administração pública da cultura, a concentração observada no gráfico acima é um ponto a ser considerado. Calabre (2007) destaca que a própria concepção de público precisa ser alterada, na medida em que há necessidade de reconhecer visões e interesses diferenciados que se encontram presentes na sociedade contemporânea. Esse aspecto, entretanto, não afasta outra necessidade observada não apenas no Brasil, que é a da formação de público para a cultura (BOTELHO, 2003).

A base de Botelho (2003) para fundamentar essa necessidade de formação de público vem de observações feitas na França, em que primeiramente se buscou inventariar os equipamentos e animadores culturais, as estatísticas de



frequência, os custos de investimento e de financiamento. Como resultado das pesquisas francesas, que tinham intenção de levantar dados para promover a democratização na área da cultura, observou-se que a oferta de equipamentos culturais ou mesmo a redução nos custos para frequentá-los, não fazia com que as pessoas não habituadas ao tipo de atividade oferecida em tais locais passassem a utilizá-los – com a redução dos custos o que acontecia era um aumento da frequência daqueles que já eram frequentadores dos espaços culturais como cinemas, teatros ou museus.

Em outras palavras, podemos dizer que não é a redução de preços ou mesmo a gratuidade completa que poderá alterar as desigualdades no acesso aos bens culturais, dado que as informações não são igualmente distribuídas, e assim a motivação e os meios para cultivar determinadas manifestações culturais se mantêm diferenciada. A gratuidade, ao invés de aproximar as pessoas menos favorecidas em termos econômicos de manifestações culturais específicas, acaba assim por beneficiar os que poderiam pagar pelo acesso, reforçando a desigualdade, ao invés de resolvê-la. As pesquisas francesas apontavam para a importância da transmissão familiar da cultura – Botelho (2001) destaca que a presença de pelo menos um professor na família se traduzia em maior facilidade de acesso à cultura.

O sociólogo Pierre Bourdieu foi quem coordenou, nos anos 1960, a pesquisa para melhor conhecer os hábitos culturais de alguns países europeus, tendo um foco especial na frequência de visitação a museus. Entre as conclusões de Bourdieu (2007) se destaca a rela o entre o público que frequentava espaços culturais e a sua origem socioecon mica, assim como o seu capital cultural, aspectos que podem ser também relacionados com a transmissão familiar.

Alguns pesquisadores vêm trabalhando com a questão da distribui o dos equipamentos culturais em diferentes municípios brasileiros. Botelho (2003) analisou os equipamentos culturais na cidade de São Paulo, considerando a distribui o

dos estabelecimentos públicos e privados. Nussbaumer e Rattes (2005) trabalharam com políticas públicas e mercados no mapeamento dos equipamentos culturais da cidade de Salvador.

No caso da cidade de Salvador, o objetivo foi o mapeamento dos equipamentos culturais, relacionando-os com seus públicos e mercados, bem como as políticas públicas que afetaram sua gestão. Com relação à distribuição espacial, foi constatado que existe concentração na região central da cidade (NUSSBAUMER; RATTES, 2005). Em São Paulo, Botelho (2003) constatou concentração de equipamentos no centro e na região oeste da cidade, e também uma baixa correspondência entre o crescimento urbano e a distribuição dos equipamentos culturais. A pesquisadora alertou para a falta de equipamentos em regiões da cidade que à época concentravam um grande número de jovens entre 10 e 19 anos, fato que acaba por deixar o acesso aos equipamentos culturais como um privilégio das classes com maior poder aquisitivo.

Na cidade de Porto Alegre, a pesquisa de Valiati (2009) abordou a presença de equipamentos culturais por outra perspectiva, considerando a reabilitação de centros urbanos. O pesquisador observou uma relação entre a reabilitação do centro da cidade com a instalação de equipamentos culturais, onde os espaços dos centros urbanos foram direcionados a práticas de cultura. Importante destacar que o pesquisador considerou, para esta relação, práticas associadas à comercialização formal ou informal de bens e serviços culturais; ao consumo, seja em teatro, cinema, museus, de literatura, e ainda a instalação de equipamentos culturais em prédios de valor histórico. Destacando o processo como em curso, Valiati (2009) aponta que os equipamentos culturais instalados no centro da cidade de Porto Alegre contribuíram para a reabilitação urbana com a formação de valor econômico não-monetário.

Para Valiati (2009), seriam beneficiados até mesmo aqueles que não frequentam os equipamentos culturais do centro histórico de Porto Alegre para o consumo cultural. Para o



pesquisador, a percepção de um ambiente com valor histórico e simbólico e o aumento da segurança pública, do ambiente, e até o legado da preservação de tais espaços para as gerações futuras seria benefício de todos.

Percebemos assim que existem diferentes perspectivas sobre a distribuição de equipamentos culturais. Há os que discutam a necessidade de promover o acesso a quem não frequenta os locais de produção de cultura, e há quem perceba benefícios até mesmo para os excluídos das relações de consumo da cultura em uma capital brasileira.

A oferta de equipamentos culturais pode então ser analisada por diferentes perspectivas, mas nos dedicamos aqui a pensar nas possibilidades de desconcentrar e descentralizar as atividades culturais. A necessidade de formação de público não é um impedimento para o investimento concomitante na oferta descentralizada de equipamentos culturais¹. Como afirmou a professora Ivana Bentes (2011) com relação aos Pontos de Cultura não existe incompatibilidade entre expandir e qualificar, e a participação dos atores culturais é fundamental nesse processo:

O MinC não é um ministério de “obras”, os grupos culturais locais é que podem dizer o que precisam para produzir. Pracinha, salas de cinema e teatro são a parte “material”, mas o financiamento de banda larga, pública e gratuita e financiamento direto pra quem faz cultura é tão importante quanto “obras”.

¹ Cabe aqui mencionar a diferença que existe entre desconcentração e descentralização, e que muitas vezes passa despercebida. As atividades culturais são ao mesmo tempo concentradas e centralizadas. São concentradas porque no país acontecem, sobretudo, no eixo Rio-São Paulo; nos estados acontecem nas capitais; e nos municípios ocorrem no centro da cidade ou em alguns bairros privilegiados. Desconcentrar significa levar as atividades apoiadas pelo estado para outros pontos do país, para outras cidades dos estados e para outros bairros dos municípios. Descentralizar significa tomar decisões sobre como apoiar as atividades culturais com a participação da população.

Em se tratando de participação popular, como já foi mencionado na disciplina de políticas públicas deste curso, a pesquisadora Marilena Chauí traz importante contribuição: “o direito à participação nas decisões de políticas culturais é o direito do cidadão de intervir na definição de diretrizes culturais e dos orçamentos públicos, a fim de garantir tanto o acesso como a produção de cultura pelos cidadãos” (CHAUÍ, 2006, p. 138).

Não é possível promover a democracia cultural² sem participação popular qualificada, e na área da cultura vêm se mostrando a possibilidade deste exercício com a construção dos planos municipais e estaduais de cultura. A dinâmica dos equipamentos culturais passa não apenas pela sua distribuição territorial, mas também pelo reconhecimento das necessidades dos grupos produtores de cultura de cada localidade, considerando a imensa diversidade de manifestações presente no território brasileiro, nos diferentes estados, nos diversos municípios que compõem um estado, bem como nos diferentes bairros e localidades que são parte de uma grande metrópole.

Sabemos que o reconhecimento do valor simbólico dos bens culturais não é automático, e que não há unanimidade quando se fala em expressões artísticas e culturais. Não há uma verdade absoluta e a discussão acerca da importância

2 É preciso diferenciar democracia cultural e democratização cultural. João Teixeira Lopes publicou em 2007 um livro em que aponta as distorções que o uso de democracia e democratização cultural tem para a formação de políticas públicas. Para Lopes (2009) a noção de democratização estaria ligada a uma concepção de cultura que considera a hierarquia no sentido de diferenciar cultura erudita de cultura de massa ou popular; também o fechamento à diversidade, com a possibilidade de um grupo dominante definir o que é e o que não é cultura. Assim, a democratização estaria, para o autor, ligada a oferecer acesso ao que é considerado cultura por um grupo seletivo. Já a democracia cultural seria, para Lopes (2009), ligada a emancipação da cultura “popular”, ao reconhecimento das aspirações da população, como um “empoderamento” por parte dos que são, em outras circunstâncias, oprimidos e submetidos a constrangimentos. Você pode ler o texto completo de João Teixeira Lopes acessando o link: <http://repositorio.esepf.pt/bitstream/handle/10000/302/S%26E14_Da%20democratizacao%20da%20Cultura%20a%20um%20conceito.pdf> .



da cultura popular e erudita já foi, inclusive, superada. Assim, tanto a formação de público com ações integradas com a área da educação quanto a valorização de manifestações populares que tem seu público formado – ainda que restrito – merecem atenção da administração pública da cultura.

Quando falamos aqui em integração com a educação, cabe lembrar que há localidades em que a única biblioteca existente se localiza exatamente na escola. Não apenas a biblioteca, mas muitas vezes auditórios, salas de aula e pátios podem servir como espaço para o desenvolvimento de atividades culturais. Em tais situações, a escola não apenas está integrada como se torna um importante equipamento cultural.

Vimos que a definição de equipamentos culturais não é estanque ou definitiva, que pode haver diferentes interpretações do que sejam equipamentos culturais conforme o entendimento do que é cultura, e a distribuição dos equipamentos culturais se insere nessa mesma discussão. Em termos de políticas públicas, como percebemos nas metas apresentadas no plano nacional do Ministério da Cultura (MINC, 2012), mais do que a distribuição, existe a preocupação com a presença de equipamentos culturais. O estudo de Botelho (2003) discute a dificuldade de acesso dos jovens da periferia a equipamentos (como bibliotecas e centros culturais) concentrados em regiões centrais ou bairros privilegiados da cidade de São Paulo, entretanto, se pensarmos em um município onde não existe sequer uma biblioteca (realidade de muitas cidades) a decisão de em que espaço disponibilizar tal equipamento cultural se torna ainda mais desafiadora.

Como observa Bentes (2009), há novas formas de produção e de distribuição de cultura nas periferias de grandes centros urbanos, que foram possibilitadas pelas tecnologias da informação e da comunicação. Já em municípios localizados longe dos grandes centros urbanos nem sempre existe o acesso a essas tecnologias e formas de comunicação, e assim as alternativas para os produtores de cultura ficam mais restritas em tais locais.

A distribuição dos equipamentos culturais nos parece ser fundamental para a democracia cultural, e para atender aos anseios de respeito à diversidade é preciso antes de qualquer ação reconhecer as manifestações culturais nos diferentes espaços urbanos, identificar as lacunas e ouvir os produtores de cultura, pois estes podem expressar o que (e em que lugar) está faltando para que a manifestação cultural aconteça.



A DINÂMICA DOS EQUIPAMENTOS

PARTE
V

MÓDULO
10

Quem não se lembra das antigas bibliotecas escuras, algumas das quais o público sequer podia ter contato com o acervo, guardado a sete chaves e só tocado pelos bibliotecários? Como a biblioteca de “O Nome da Rosa” de Umberto Eco. Se algumas das características das bibliotecas perduram, como o silêncio fundamental para a boa leitura (mas garantido através da arquitetura que permite ao mesmo tempo espaço para trabalhos coletivos), muitas delas se transformaram completamente, incluindo as novas tecnologias, assim como novos materiais. O mesmo aconteceu com os museus que, além de não se restringirem mais à arte erudita transformaram seus espaços para dar lugar a outras experiências com os acervos, exposições e instalações.

A primeira transformação importante pela qual pode passar qualquer tipo de equipamento cultural é a apropriação pela população, transformando o espaço não em um espaço de visita, templo sagrado pela sua distancia, mas em um espaço seu, no qual atua e não somente recebe. A construção de museus que contam a história de bairros, regiões, povos periféricos é um exemplo disso. O Museu da Maré no complexo da Maré, no Rio de Janeiro , é um excelente exemplo.

V.I. As novas bibliotecas

Meyer (2012, p. 1) descreve assim a Biblioteca de São Paulo, instalada no lugar que antes abrigava o Complexo Penitenciário do Carandiru:

A porta de vidro automática se abre e deixa para trás o som das rodinhas se chocando com o chão, mas o movimento lá

de fora vai junto para dentro da biblioteca. Logo na área de recepção, a primeira coisa que se percebe - e surpreende - é a música. O som é de um evento que apresenta novos compositores de samba e pretende estimular a leitura. Como esse, há tantos outros. A programação é variada e constante. São palestras sobre dança, teatro de bonecos, conversas com escritores, oficinas de artesanato, contação de histórias, sessões de leitura em voz alta, mostras de filmes, shows musicais variados. A biblioteca não para, 12 horas por dia, seis dias por semana: de terça-feira a domingo, das 9h às 21h. Feito um rápido cadastro com a apresentação de um documento com foto, ganha-se o passe para entrar na área onde ficam os livros - mas não só eles. Há também espaços para passar tempo e, mais importante, há pessoas - muitas pessoas. Dois lances de escada e se alcança o piso superior para descobrir se o som lá de baixo não chegava aos compenetrados leitores. As prateleiras que guardam os livros, divididas em seções, surgem acompanhadas dele, o silêncio - mas não absoluto. O acervo abrange literatura e áreas afins, como história e biografias. Livros técnicos e obras para pesquisa quase não são encontrados.

E, a 4 mil quilômetros de distância, pode ser encontrada a Biblioteca do Estado, no Acre:

À entrada, a primeira sensação é de alívio. Fica do lado de fora o calor que quase sempre passa dos 30°C. O ar-condicionado faz diferença e ajuda na concentração e na leitura. Não é preciso cadastro para entrar. A identidade é conferida apenas para se acessar a internet. Qualquer pessoa pode usar os computadores e a rede, basta mostrar um documento, sentar e por ali ficar, sem nenhum custo. Idosos e crianças se revezam nos terminais.

O prédio é amplo e as áreas para leitura, reuniões e pesquisa são espaçosas. Há dezenas de mesas de estudo com dois lugares; poltronas, sofás e pufes; 20 computadores ligados à internet; uma brinquedoteca e uma sala de projeções



onde são exibidos os filmes da filmoteca guardada ali. O acervo de quadrinhos, que ocupa um mezanino, impressiona. A quantidade de lançamentos recentes, variados e numerosos, em edições novas ou bem cuidadas, permite especular que há poucas coleções de histórias em quadrinhos no país tão bem servidas como a que se encontra na biblioteca acreana.



Figura 8 - Biblioteca Pública do Estado do Acre (<http://bpeac.blogspot.com.br/>)



Figura 9 – Biblioteca São Paulo (<http://bibliotecadesaopaulo.org.br/>)

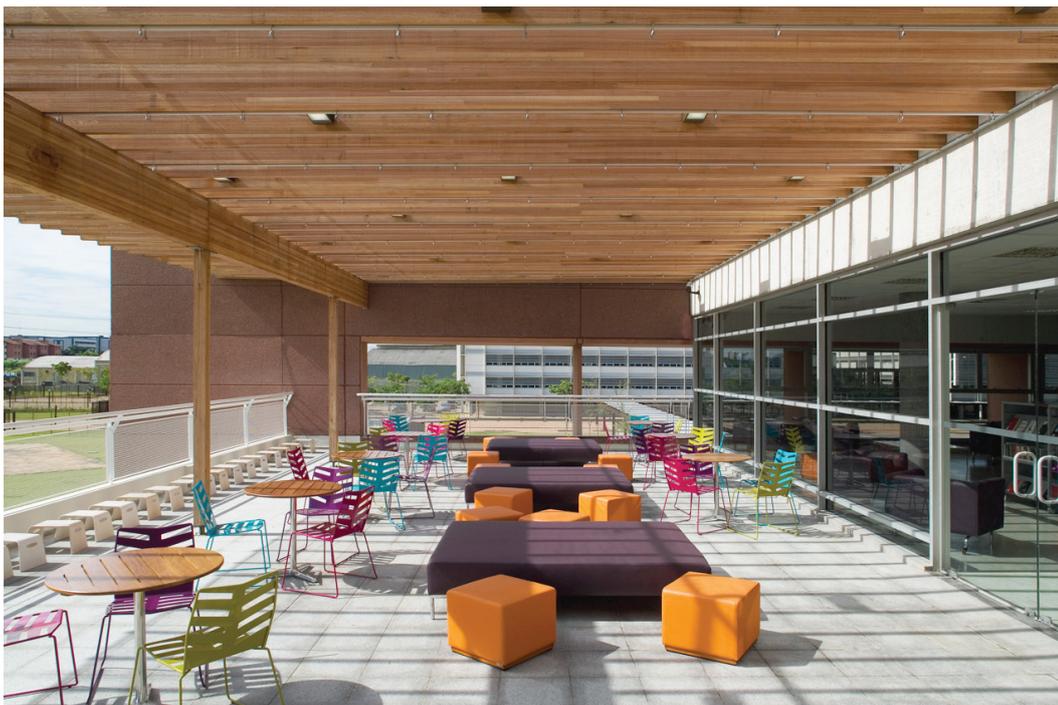


Figura 10 - Biblioteca São Paulo (<http://bibliotecadesaopaulo.org.br/>)

Mas quem tem recursos para construir bibliotecas em edifícios tão lindos? Além disso, estas só podem atender àqueles que lá podem ir. E todos os outros que estão no interior, em pequenos municípios, ou que gastam preciosas horas do seu dia nas estações de ônibus, trem, metrô? Para todos estes vem sendo desenvolvidas novas bibliotecas. A Barca dos Livros , em Florianópolis, faz um trabalho bonito de levar livros para as comunidades ribeirinhas com acesso difícil. Há muitos outros modelos dos quais você pode encontrar exemplos na reportagem da Paraná TV , que está no link para material de apoio.

V.II. E os museus?

Há quem relacione a palavra museu a coisas muito velhas. Quem nunca escutou a expressão “peça de museu” como menção a algo ou alguém com muita idade? Mas os museus vêm sendo bastante modificados, ainda que abriguem objetos antigos e sejam um espaço para preservar memórias e modos de vida de tempos remotos.





MÓDULO
10

Na primeira parte dessa apostila, comentamos sobre a existência de museus virtuais. Esses museus nem sempre existiram, eles surgiram após a disseminação de tecnologias de comunicação e informação. Com tais tecnologias, basta um computador com acesso à internet e podemos visitar museus ao redor do mundo. Muitos deles oferecem imagens tridimensionais, além de uma diversidade de informações sobre o acervo. Experimente digitar “visitas virtuais a museus internacionais” em uma ferramenta de busca (como o Google, por exemplo) – e você poderá realizar longas viagens, conhecer diversas culturas sem sair do lugar.

As possibilidades oferecidas pelas tecnologias da informação permitem espalhar as mais diversas formas de cultura pela rede mundial de computadores. Não apenas museus, mas livros e outras obras podem ser armazenados e distribuídos por estes meios. No caso dos museus, essas tecnologias nem sempre são utilizadas para oportunizar visita virtual, elas servem também para divulgação de exposições temporárias, de eventos, para disponibilizar informações sobre o acesso, mapas de localização, valores cobrados para visita e outras.

Acessar acervos de memória cultural sem sair de casa é apenas uma das tantas faces da dinâmica de equipamentos culturais. Algumas transformações têm a ver com os espaços, mas a dinâmica passa também pela questão da diversidade: um museu, sendo um equipamento para a expressão da cultura de um grupo social, vai refletir as características e singularidades deste grupo. Assim, um museu que seja o templo da memória de um povo indígena, nativo do Brasil, será diferente de um museu dedicado a resgatar a cultura de imigrantes alemães, como podemos observar nas imagens abaixo.

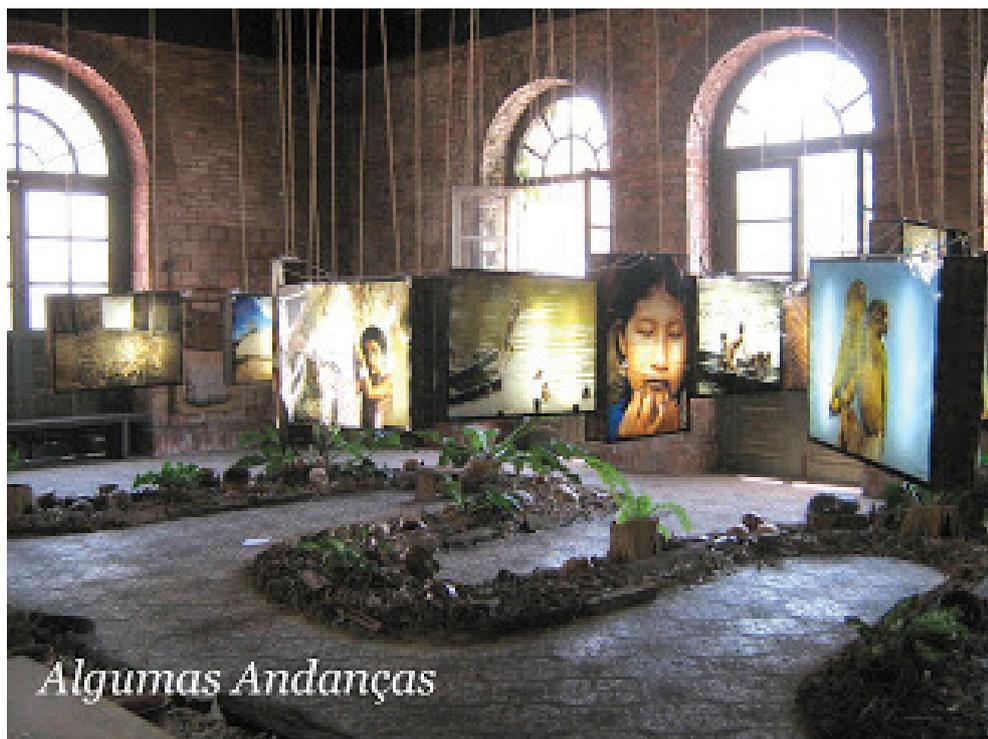


Figura 11 - Museu do índio do Pará (<http://algumasandancas.blogspot.com.br/2010/10/circuito-historico-de-belem.html>)



Figura 12- Museu Histórico de Witmarsun, no Paraná. (<http://www.cafeviagem.com/witmarsun-colonia-menonita>)

Já um Museu dedicado à ciência e a tecnologia tem uma aparência bastante diferente, como vemos na imagem do Museu de Ciência e Tecnologia localizado em Porto Alegre.





Figura 13 - Museu de Ciências e Tecnologia da PUC Porto Alegre. (<http://www.conhecendomuseus.com.br/v1/v1/museu-de-ciencias-e-tecnologia-da-puc-rs/>)

E podemos nos surpreender, também, ao nos depararmos com uma exposição de imagens de resgate da memória indígena, apresentada com o uso de modernas tecnologias, em cenários arrojados, como na exposição “Ashanika – O Poder da Beleza”, reproduzida na imagem abaixo.



Figura 14 - Inauguração da exposição Ashanika em 2014 – foto de Paulo Mumia (Fonte: <http://www.museudoindio.gov.br/programacao>)

Diferenças em um mesmo tipo de equipamento e as mudanças que aqui apresentamos, são algumas entre muitas outras que merecem ser conhecidas e reconhecidas,

evidenciam a dinamicidade dos equipamentos culturais e a importância de que estes equipamentos tenham, além de uma distribuição planejada a fim de promover o acesso à cultura a todos os cidadãos, preços condizentes com as possibilidades dos diversos grupos, ou na medida do possível, sejam gratuitos, que sejam servidos por transporte público que permita o acesso, mas que também reflita a experiência dos diversos grupos presentes na população brasileira. Mais do que transporte adequado, preços acessíveis, condições para que a população da periferia/interior acesse com qualidade os equipamentos culturais e um processo de educação constante, é necessário romper qualquer fronteira artificial que exista entre a cultura da periferia e a do centro. Os indivíduos precisam se entender enquanto produtores de cultura, entendendo-a a partir de uma visão de circularidade e influências múltiplas. Logo, a cultura da periferia também tem que chegar ao centro. Deste modo, os gestores públicos contribuirão para fazer valer um sentido autêntico para o fazer cultura que implica aprender a expressar “uma permanente atitude crítica, único modo pelo qual o homem realizará sua vocação natural de integrar-se, superando atitude do simples ajustamento ou acomodação, apreendendo temas e tarefas de sua época” (FREIRE, 1980, p. 40).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTES, Ivana. Não existe incompatibilidade entre expandir e qualificar a Rede de Pontos de Cultura. Blog Trezentos, fevereiro de 2011. Disponível em <<http://www.trezentos.blog.br/?p=5531>> Acesso em 11.2014.

BENTES, I. Redes colaborativas e Precariado produtivo. PERIFERIA, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/issue/view/262>> Acesso em Out/2014.

BOURDIEU, Pierre. O amor pela arte. Os museus de arte na Europa e seu público. 2ª. edição, São Paulo, Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups. Berkeley Journal of Sociology, n. 32, p. 1-49, 1987.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da Cultura e Política Públicas. São Paulo em Perspectiva, v.15, n. 2, p. 73-83, 2001.

BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. Espaço e Debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos, n. 43/44, USP, 2003.

BRASIL. Dinâmica e diversidade do turismo de base comunitária: desafio para a formulação de política pública. Brasília: Ministério do Turismo, 2010.

BRASIL. Sistema de Indicadores de percepção social. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA. Brasília: Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, 2010.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil. Balanço e perspectivas. In:

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT, n.3, 2007, Salvador, Bahia.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e Democracia. O Discurso competente e outras falas. 6ª. edição. São Paulo, Cortez, 1993.

CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural, o direito à cultura. 1ª. edição. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2006.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. In: Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciências Sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em 01/jun/2014.

CRUZ, Rita de Cássia Ariza. Turismo, produção e desenvolvimento desigual: para pensar a realidade brasileira, 2010, p. 92 – 107. In: BRASIL, Dinâmica e diversidade do turismo de base comunitária: desafio para a formulação de política pública. Brasília: Ministério do Turismo, 2010.

FLORES E SILVA, Yolanda. Pobreza, Violência e Crime: Conflitos e Impactos Sociais do turismo sem Responsabilidade Social. In: BANDUCCI Júnior, Álvaro; BARRETO, Margarita (org.) Turismo e Identidade Local: uma visão antropológica. 2.ed. Campinas: Papyrus, 2005.

FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.

FUNDAÇÃO PERSEO ABRAMO. Exclusão nos equipamentos culturais e potencial do Vale Cultura no Brasil. FPA Comunica I, março 2013. Disponível em: <<http://www.fpabramo.org.br/uploads/FPA-Comunica-ValeCultura.pdf>> Acesso em nov.2014.

IBGE. Perfil do Municípios Brasileiros – MUNIC – Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura2006/cultura2006.pdf>>. Acesso em 05.2014.

IBGE. Perfil do Municípios Brasileiros – MUNIC – Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2012/>>. Acesso em 08.2014.

LUCCHINI, Françoise. Les équipements culturels au service de la population des Villes. Cybergeog : European Journal of Geography [En ligne], Dossiers, Colloque “les problèmes culturels des grandes villes”, 8-11 décembre 1997, document 352, mis en ligne le 20 avril 1999, consulté le 08 mars 2015. URL : <http://cybergeog.revues.org/4988> ; DOI : 10.4000/cybergeog.4988

HARVEY, David. A produção capitalista do espaço. São Paulo, Annablume, 2005.



MEYER, Tadeu. As novas bibliotecas. <http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cultura/bibliotecas-agregam-outras-midias-reuniao-atividades-culturais-690299.shtml?func=1&pag=0&fnt=14px>, consultado em 03/11/2014, às 15:36.

MINC, Cultura em números: anuário de estatísticas culturais – 2ª. edição. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://culturadigital.br/ecocultminc/files/2010/06/Cultura-em-N%C3%BAmeros-web.pdf>> Acesso em 12.2014.

MINC. Metas do Plano Nacional de Cultura, 2ª. edição, 2012. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10877/666696/2a+edi%C3%A7%C3%A3o+das+Metas+do+Plano+Nacional+de+Cultura+++terceira+parte/2a4d6355-bed5-4f8f-9024-d045511efd80>> Acesso em 08.2014.

MINC. Plano da Secretaria de Economia Criativa – políticas, diretrizes e ações, 2011-2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011.

NUSSBAUMER, G.; RATTES, P. Equipamentos Culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados. Anais do V Enlepicc - Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura (CD-Rom – texto completo), 9 a 11 de novembro de 2005, Faculdade Social da Bahia, Salvador/BA.

PERES, Fábio de Faria; MELO, Victor Andrade de. Espaço, lazer e política: desigualdades na distribuição de equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro. Revista Digital, Buenos Aires, v. 10, n. 93, feb. 2006. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd93/rio.htm>>

TEIXEIRA COELHO, J. Dicionário crítico de políticas culturais. São Paulo: Iluminuras, 1997.

TOMETICH, Patricia. GUZZO, Renata Fernandes; NASCIMENTO, Luís Felipe; GOMES, Bruna. Turismo de Base Comunitária: Estudo do Caso Caminhos Rurais de Porto Alegre. In: Encontro Internacional sobre Gestão Empresarial e Meio Ambiente, 2013, São Paulo. XV Engema. São Paulo: FEA/USP, 2013.

WERTHEIM, J, Pronunciamento: "Seminário Políticas Culturais para o Desenvolvimento: uma base de dados para a Cultura" - Recife - PE, 27 de agosto de 2002 disponível em http://www.unesco.org.br/noticias/opiniaio/index/index_2002/

Políticas_culturais/mostra_documento

ZAMIGNAN, Gabriela; SAMPAIO, Carlos Alberto Cioce. Turismo de base comunitária como perspectiva para a preservação da biodiversidade e de modos de vida de comunidades tradicionais: a experiência da micro-bacia do Rio Sagrado, Morretes (PR). V Encontro Nacional da Anppas, Florianópolis, 2010.

