RADIOGRAFIA CARIOCA

Uma reflexão sobre os 'Espaços Culturais' no Rio de Janeiro

A CARIOCA X-RAY

A consideration on the 'Cultural Spaces' in Rio de Janeiro

Michelle Bronstein e Sady Bianchin

**"Muito longe, muito longe e eu não te perdi
Meu trabalho é te traduzir"**

Caetano Veloso

Apresentação

A intenção deste trabalho é lançar um olhar panorâmico acerca dos Centros Culturais de propriedade de empresas privadas ou mistas na cidade do Rio de Janeiro, a partir de uma breve pesquisa realizada por alunos do Curso de Pós-Graduação em Produção Cultural da Universidade Estácio de Sá. Neste sentido, nos propomos à reflexão, ainda que nos limites desta abordagem, acerca do papel dos chamados "Centros Culturais" no cenário contemporâneo. Nossa pesquisa foi executada em 12 centros de cultura dos quais 10 se localizam na cidade e dois no interior do Estado do Rio. Desta forma, a partir do mapeamento realizado pelos alunos, o qual contemplou a análise de aspectos como localização, capacidade física, equipamentos internos, fluxo de público, custo dos serviços, atendimento, limpeza, segurança, acessibilidade, programação, finalidade e divulgação, encontramos uma certa recorrência que permeia tanto as formas como estes espaços são percebidos pelos públicos que os frequentam, quanto a presença de um certo formato físico e ideológico que cada vez mais os aproxima da idéia de consumo e cada vez menos de ideais relacionados às políticas de democratização do acesso à cultura. Participaram desta pesquisa os alunos da disciplina de Administração Cultural do referido curso: André Luiz Garcez, Antonio Filipack, Andrea Dutra, Cleyde Rosário, Ilma de Paula, Liliane de Brito, Luciane Resende Paes, Renata Pertot, Robson Dias Martins, Sabrina Panzera, Tatiana Cirelli e Thiago Aguiar, aos quais muito agradecemos.

As referências estéticas dos espaços culturais

Os "Centros Culturais" instalados em prédios tombados pelo Patrimônio Histórico, pertencentes à empresas privadas, mistas e órgãos públicos, surgiram na cidade do Rio de Janeiro,

Michelle Bronstein – Administradora de empresas, Especialista em Gestão da Cultura pela UNESA e Mestranda em Comunicação Social pela PUC/Rio, atua na gestão do Centro Cultural FESO Pró Arte, em Teresópolis-RJ, desde 1999 e é professora do Curso de Pós-Graduação Lato-Sensu em Gestão e Produção Cultural da UNESA.

E-mail: mbronstein@terra.com.br

Sady Bianchin – Doutor em Teatro e Sociedade pela Universidade de Roma, Mestre em Ciência da Arte pela UFF, Pós-Graduado em Comunicação e Cultura pela UFRJ, Coordenador e professor do curso de Pós-Graduação Lato-Sensu em Gestão e Produção Cultural da UNESA.

E-mail: sadyb@bol.com.br

na sua maior parte, na década de 1980, quando do lançamento do processo de recuperação histórica do centro do Rio, que fora capitaneado pela transformação da antiga Agência Primeiro de Março do Banco do Brasil no atual CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil). Naquela época, segundo Ferreira (1997), a instituição atravessava uma fase de incertezas e era preciso buscar novos rumos que fossem capazes de alavancar a sua atuação no mercado de uma forma mais competitiva.

Neste sentido, se de um lado estava a necessidade estratégica do Banco do Brasil, para a captação de clientes e recursos, de outro, esta estratégia tinha como pressuposto um posicionamento diferenciado, que por sua vez encontrou no "marketing cultural" uma forma de redefinição da imagem do banco. Nas palavras do autor, "*o funcionamento ali de um complexo cultural certamente propiciaria um afluxo permanente e variado de frequentadores, motivados pela realização de espetáculos artísticos e de programas educativos, cursos, seminários e debates, e mostraria o Banco como estimulador e apoiador da atividade cultural, possibilitando o envolvimento da instituição com a formação de platéias. (...) É entendimento deste grupo que o Centro Cultural venha desenvolver sua atuação visando atender a aspectos de marketing cultural, inseridos na filosofia de marketing global da empresa*" (FERREIRA, Reinaldo Bejjamin, 1997).

Percebemos que a partir da implementação do Centro Cultural Banco do Brasil, em 1989, estabeleceu-se um certo formato de "Centro Cultural" que foi seguido pelos demais espaços de cultura que fazem parte do chamado "Corredor Cultural" carioca, cujo marco legal se deu em 17 de janeiro de 1984. Nesta época, foi aprovada a Lei nº 504, de âmbito municipal, que reconheceu o Corredor Cultural como Zona Especial do centro histórico do Rio de Janeiro, definindo as condições básicas para a preservação paisagística e ambiental de grande parte da área central. Segundo consta na publicação do Instituto Municipal de Arte e Cultura (Rio de Janeiro/RJ), do ano de 2002, que trata das formas de recuperação e de conservação de imóveis localizados neste território (Lapa-Cinelândia, Praça XV, Largo de São Francisco e imediações e SAARA), cerca de 1.300 edificações foram preservadas. Desta forma, o movimento iniciado na década de 1980 para revitalizar o Centro da cidade, frutificou na transformação da finalidade de diversas edificações históricas, que por sua vez passaram a ser de natureza cultural.

Os desafios do patrimônio histórico

Como vimos, em 1989 o Banco do Brasil deu a arrancada, inaugurando o CCBB. No ano seguinte, surgiu a Casa França-Brasil, pertencente ao governo do Estado do Rio de Janeiro. Os Correios também decidiram participar dessa ação, destinando o imóvel da Rua Visconde de Itaboraí, nº 20, para o Espaço Cultural dos Correios, após reforma e restauro. O imóvel fora inaugurado em 1922. As linhas arquitetônicas da fachada, em

estilo eclético, caracterizavam o prédio do início do século XX, que por sua vez havia sido construído para sediar uma escola do Lloyd Brasileiro. Mas isto não ocorreu e o prédio foi utilizado por mais de 50 anos, para funcionamento de unidades administrativas e operacionais dos Correios. Nos anos de 1980, o imóvel foi desativado para reformas, sendo reaberto em 2 de junho de 1992, parcialmente restaurado, para receber a "Exposição Ecológica 92" – evento integrante do calendário da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente-Rio 92. A reabertura do prédio ocorreu em 1992 e a sua inauguração de fato como Espaço Cultural se deu em agosto de 1993, com a Exposição Mundial de Filatelia-Brasileira 93. Em 2004, a denominação da unidade foi alterada para Centro Cultural Correios, para melhor configurar a diversidade de sua programação, que passou a abranger eventos de diversos segmentos artístico-culturais. Desde então, o Centro Cultural Correios vem marcando a presença da instituição na cidade com integração da população carioca com formas variadas de expressão artística.

Outro exemplo mais recente é o Centro Municipal de Referência da Música Carioca (CMRMC), inaugurado em 16 de junho de 2007. Este centro cultural funciona num palacete tombado pelo patrimônio municipal, subordinado à Secretaria Municipal das Culturas. O Palacete foi comprado pela Prefeitura do Rio e tombado com essa finalidade. Era um projeto antigo, no qual Ricardo Macieira, atual Secretário Municipal das Culturas e Tita Bernardes, que na época trabalhava na Rioarte, já tinham o sonho de criar. A idéia era estabelecer um centro de valorização da música, mas passou muito tempo até que o sonho se tornasse uma realidade, somente neste ano, após a compra e a restauração do casarão, é que o CMRMC efetivamente saiu do papel.

Segundo o Secretário, *"O Rio é historicamente uma cidade musical e sempre teve uma relação sonora e especial com todos os cariocas, os que nasceram na cidade e os que foram seduzidos pelos seus encantos. A história da música carioca se confunde com a própria história da música brasileira"*.

A restauração do imóvel durou quase dois anos e a estrutura da casa foi preservada. Os pisos de todos os andares foram restaurados ou substituídos, assim como o adorno e a sanca que formam os desenhos do teto. Da mesma forma as escadas externas, em mármore de Carrara, e as internas, feitas de madeira, tiveram recuperação total, tal como os vitrais coloridos, que foram restaurados de acordo com o padrão e as cores das peças existentes.

Mas o que estes espaços tem em comum? O discurso ideológico que permeia a esfera pública considera que a iniciativa da Prefeitura do Rio visa recuperar antigos imóveis e transformá-los em centros culturais. Com isso, preserva-se o patrimônio da cidade, melhorando a qualidade de vida da população dando mais oportunidades de acesso à cultura. Será?

Casa França-Brasil, patrimônio histórico, é mantida pelo governo do Estado do Rio de Janeiro

É sabido que uma das maiores dificuldades para a manutenção do patrimônio histórico é a sustentabilidade do bem tombado diante da escassez de recursos públicos para a sua conservação. Os chamados "prédios históricos", possuidores de ricos ornamentos há muito vêm sendo estudados pelo meio científico e é patente seu significado enquanto bem simbólico de um dado momento de nossa cultura. Da mesma maneira, não podemos deixar de reconhecer os esforços dos gestores destes equipamentos culturais e de suas equipes para, de uma forma criativa e inovadora, estabelecer fontes de recursos outras que sejam capazes de contribuir para a difícil resolução dos problemas de ordem financeira que envolvem não apenas o elevado custo de manutenção predial, mas também a necessidade de recursos humanos especializados nesta área.

Um dos exemplos mais bem sucedidos desta inovação na gestão do patrimônio é o do Museu Imperial, da cidade de Petrópolis, na região serrana do Estado do Rio de Janeiro. Neste espaço o conjunto de atrativos que fazem parte do Museu não se limita ao Palácio em si, abrange também uma biblioteca, um cinema, uma sala multi-meios, várias fontes, os jardins e empreendimentos com um perfil comercial, como o Café Leopoldina, o Bistrô Petit Palais, a galeria Plataforma Contemporânea e a loja do Museu.

Análises e perspectivas

Diante dos espaços destinados à cultura analisados, percebemos que a presença de um certo formato físico de centro cultural (prédio tombado, restaurado, cuja finalidade fora reconvertida para a fruição estética) e ideológico (local capaz de melhorar a qualidade de vida, permitindo o maior acesso à cultura), cada vez mais, transforma estes espaços um local de consumo de bens simbólicos e cada vez menos se aproxima de ideais relacionados às políticas de democratização do acesso à cultura. Se por um lado os cafés e bistrôs destes Centros Culturais praticam preços elevados inacessíveis e incompatíveis com o discurso da de-

mocratização, de outro, as programações gratuitas estão restritas, muitas das vezes, às exposições em locais inacessíveis para cadeirantes, por exemplo, e a determinados espetáculos, nos quais é necessário chegar bem mais cedo para pegar senha. Entendemos que estes fatos, embora ocorram por uma questão de ordem prática, em função da própria limitação física destes locais culturais, a questão é que as formas pelas quais as programações são disponibilizadas para o público, acabam por encurtar a distância para aqueles que vivem no entorno destes Centros Culturais e distancia cada vez mais aqueles que são desprovidos de acesso. Neste sentido, percebemos que estes pontos, ainda que sejam relacionados aos limites da própria estrutura física dos espaços tombados pelo patrimônio, merecem um aprofundamento maior de reflexão, pois muitas vezes foi justamente este discurso da democratização do acesso que permitiu a criação destes ambientes, mas a prática e a forma como estes "Centros Culturais" enfrentam os desafios de manutenção e sobrevivência acabam por impedir a frequência das pessoas para as quais estes locais foram criados, restando para estas o entretenimento por meio da indústria cultural amplamente facilitado pelos meios de comunicação.

Acreditamos que isso se dá porque os públicos que efetivamente têm condições de acompanhar as programações disponibilizadas pelos Centros Culturais pertencem a uma determinada faixa da sociedade de massa que, segundo afirma Muniz Sodré, "corresponde a 20% da população que tem uma relação direta com o Produto Interno Bruto" (SODRÉ, Muniz, 1992, p.90). Essa camada, que controla a acumulação interna nacional, revela um perfil econômico com alta concentração de renda e liquidez e um perfil cultural que busca sua identidade nos bens simbólicos do Primeiro Mundo. Por isso a hibridização do repertório simbólico europeu com elementos da cultura popular tem sido tão presente nas programações oferecidas pelos espaços de Cultura. Esses elementos, se de um lado, revelam-se muitas vezes como meio de resistência nas suas formas negras (origem africana), nas formas cordelísticas (origem luso-hispânica transposta para o Nordeste brasileiro) e indígena, de outro se prestam ao alimento ideológico de uma elite letrada e frequentadora dos chamados "Centros Culturais". Esta "inteligência" tendo sido restringida de participação efetiva na esfera pública no Brasil, principalmente a partir da ditadura, reconhece nestes produtos simbólicos e nestes espaços de arte e de cultura uma forma alternativa para manter, ainda que limitada ao contexto da sociedade capitalista individualizada, um gueto, um local de resistência cultural e de contraposição à cultura de massa vigente.

Teixeira Coelho esclarece que a resistência cultural se dá através dos modos culturais de populações subjugadas politicamente, culturalmente ou pela força, e por intermédio dos quais essas comunidades cultuam suas tradições e sua identidade (COELHO, Teixeira, 1997, p.337). Através da herança de seus ancestrais indígenas, portugueses e africanos o brasileiro inventou a sua maneira de resistir. Embora muitas vezes marginalizado nos centros industriais do país e "reconversionado" pela enxurrada de informações proveniente dos veículos de comunicação de massa, muitas vezes resiste através dos costumes de humildes camadas que bravamente deixam suas regiões de origem em busca de melhores condições de vida sem perder de vista sua raiz. No entanto, o que observamos é que muitas vezes estes conteúdos que brotam destas camadas mais humildes são disponibilizados, lamentavelmente, em certos "Centros de Cultura", para camadas outras cujos interesses baseiam-se na necessidade de distinção social e na disseminação de valores outros que obedecem as ideologias empresariais do sistema vigente.

Referências

- COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*. São Paulo. Iluminuras. 1997.
- FERREIRA, Renato Benjamin. *Centro Cultural Banco do Brasil: uma experiência que deu certo, memórias*. Rio de Janeiro. Engenho & Arte. 1997.
- SODRÉ, Muniz. *O Social Irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia*. Cortez Editora. São Paulo. 1992.
- INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA (RIO DE JANEIRO/RJ). *Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel*. Rioarte, IPP. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. 2002.

Artigo enviado em 12/06/2006, aceito em 16/10/2006.