

ESPAÇOS SEM TERRITÓRIO, ESPAÇOS SEM CULTURA: UM EXEMPLO CRÍTICO

Mariana Luscher Albinati¹

Resumo: Considerando que não há cultura sem território ou território sem cultura, este trabalho se debruça sobre um exemplo crítico de política cultural afinada com o ideário de democratização da cultura, implementada em um bairro popular da cidade de Salvador: o Cine-Teatro Alagados. A partir deste exemplo, defendemos que a indissociabilidade entre cultura e território seja encarada como premissa para a elaboração de políticas culturais, particularmente quando traduzidas na criação de espaços culturais.

Palavras-chave: Políticas culturais, territórios populares, espaços culturais, Cine-Teatro Alagados.

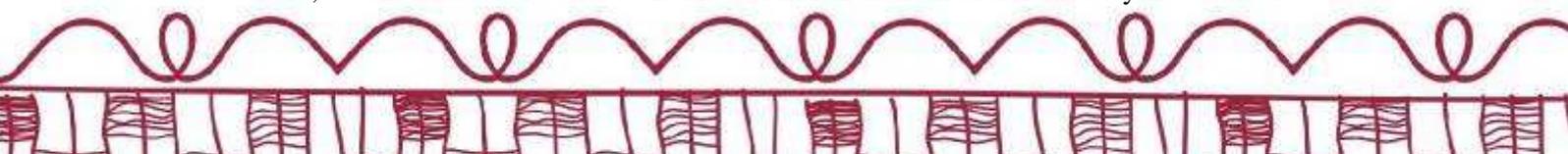
No campo multidisciplinar que constituem os estudos de políticas culturais, a relação entre essas políticas e os territórios sobre os quais atuam ou pretendem atuar é frequentemente ignorada. Tampouco na prática da elaboração de políticas culturais se observa o território como elemento condicionante das possibilidades de implementação dessas políticas.

O reconhecimento do território, a nosso ver, deve ser premissa para a atuação do Estado na elaboração de políticas públicas, sejam urbanas, culturais ou de outra natureza. A defesa que fazemos do recurso à noção de território nos estudos de políticas culturais e da aproximação desses territórios na elaboração dessas políticas se deve à relação indissolúvel entre os dois: não há cultura sem território e nem território sem cultura.

Na constituição de territórios, interagem fatores de ordem política – poderes atuantes sobre o espaço – e de ordem cultural – valores e significados de que o espaço é investido. Ou seja, ao aspecto político e ao aspecto cultural, que estariam necessariamente implicados em uma análise de políticas culturais, a noção de território acrescenta o aspecto do espaço, entendido como base das relações sociais.

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).

¹ Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Pós-Cultura, da Universidade Federal da Bahia - UFBA. E-mail: marianalbinati@yahoo.com.br.



Segundo a leitura integradora do conceito de território, proposta por HAESBAERT, nele estão compreendidas as “relações de domínio e apropriação, no/com/através do espaço” (2006, p.78), que se modificam consideravelmente ao longo do tempo.

Os territórios se formam quando há identificação, significação e apropriação de espaços, ou seja, ao falarmos em territorialidade estamos tratando necessariamente da dimensão simbólica ou, mais estritamente, cultural do espaço (HAESBAERT, 2006).

Para o Estado, o reconhecimento dos territórios pode elucidar quais as práticas simbólicas admitidas e valorizadas pela população residente em um dado recorte espacial, em determinado período, orientando sua atuação. Nesse esforço de considerar o território como ponto de partida e não apenas alvo das políticas culturais, é necessário pensarmos o papel dos agentes públicos que elaboram e executam (frequentemente reelaborando) essas políticas.

As instituições públicas que atuam em política cultural são, de modo geral, geridas por cidadãos com alta escolaridade, renda média ou alta, residentes nas áreas mais nobres e/ou centrais das cidades e que, portanto, têm certamente práticas cotidianas, inclusive culturais, bastante distintas das encontradas nos bairros populares, que compõem a maior parte do tecido urbano nas capitais brasileiras. Essa constatação evidencia a necessidade de um empenho efetivo por parte desses agentes públicos envolvidos na elaboração e na execução das políticas culturais, no sentido de conhecer o processo de formação dos territórios populares das grandes cidades. Em especial, a expressão da territorialidade no âmbito do bairro, “visto como linguagem e discurso (...), pois seus limites variam e são percebidos de modo diferenciado pelos moradores, que ‘constróem seus bairros’ como base para estratégias cotidianas de ação individual e coletiva” (SERPA, 2007, p.28).

É preocupante, portanto, observar que as políticas de cultura, inclusive as que têm como marca a criação de espaços culturais – ação que interage com um espaço geográfico determinado, em que a questão do território aparece ainda mais fortemente – muitas vezes ignoram ou propositadamente desconsideram os territórios em que se inserem.

Para além de enxergar, no mapa da cidade, as regiões que concentram os espaços culturais e as que não dispõem deles, no sentido de atender a estas, uma política cultural séria precisaria entender “Como é que se pode fazer um território num certo tipo de espaço?” (GUATARRI, 1985, p.110). Ou seja, como uma ação de política cultural pode

estabelecer um sentido de pertencimento em relação a uma população e, desta maneira, acolher os usos e subjetivações interessantes àquela população?

A distinção entre espaço e território, que aparece na questão de GUATARRI, é explicada pelo autor:

Os territórios estariam ligados a uma ordem de subjetivação individual e coletiva e o espaço estando ligado mais às relações funcionais de toda espécie. O espaço funciona como uma referência extrínseca em relação aos objetos que ele contém. Ao passo que o território funciona em uma relação intrínseca com a subjetividade que o delimita (p.110).

O espaço apropriado torna-se território, entretanto, geralmente, quando o gestor, o técnico, o planejador vinculado ao Estado concebe espaços públicos sob uma lógica externa, cria espaços sem territorialidade. No caso dos espaços culturais, o paradoxo é ainda maior: desconsiderar o território seria criar espaços sem cultura.

A expressão espaço cultural, amplamente difundida no discurso atual das políticas culturais, tem sido utilizada de maneira vaga o suficiente para aplicar-se a toda variedade de edifícios destinados especificamente a práticas culturais. Entretanto, consideramos fundamental evidenciar as relações entre espaço cultural e território, verificando suas implicações mútuas, uma vez que a criação de um espaço cultural implica sempre uma desterritorialização das práticas culturais, que originariamente eram exercidas em outros lugares e/ou em outras condições. E, em um segundo momento, sua reterritorialização, a constituição de um território novo a partir da conjunção dessas práticas em um determinado lugar. Segundo COELHO, a construção de um edifício específico para práticas culturais ou o aproveitamento para esse fim de um edifício cuja função original era outra, é uma operação de abstração da territorialidade da cultura.

Essa desterritorialização da cultura promovida pela instituição espaço cultural, esse artificialismo de origem (e que pode num segundo momento eventualmente desaparecer), é tão evidente e acentuado que não raro surge como motivo principal da decadência ou não-utilização plena de seus recursos e possibilidades, como se verifica em diferentes pontos do país (quase sempre os mais necessitados) afastados das principais correntes da dinâmica cultural (COELHO, 1997, p.167).

A indissociabilidade entre cultura e território, portanto, deve ser encarada como premissa para a elaboração de políticas culturais, particularmente quando traduzidas na criação de espaços culturais.

Indiferente à questão territorial, o ideário de democratização cultural, bem representado pela máxima “cultura para todos” (MOREIRA e FARIA, 2005), se tornou um paradigma na elaboração de políticas culturais desde a década de 60 e ainda é

frequentemente revisitado. Segundo este ideário, difundido mundialmente a partir da criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França, em 1959 (RUBIM, 2009), a ampliação do acesso à cultura pressupõe que determinados bens e práticas culturais – notadamente as artes consagradas – devem ser difundidos, indiferenciadamente, para o maior número de pessoas.

No entanto, esta forma de promoção do acesso à cultura encontra resistências e adesão nos territórios de acordo com os usos da cultura pré-existentes, construídos historicamente e inscritos nos hábitos e costumes locais. O modelo de democratização cultural, portanto, se afasta do aspecto territorial, propondo “pacotes culturais”, com forma e conteúdo pré-determinados. Esses “pacotes” certamente correspondem ao universo simbólico e às expectativas de determinado grupo social – aquele que os elaborou –, mas sua capacidade de diálogo com outros grupos e seus usos locais da cultura é restrita.

Vale considerar, em se tratando de um modelo calcado no acesso, que este aspecto não se resume à oferta ou à acessibilidade física aos bens culturais cuja fruição se deseja promover. A fruição cultural é um ato do campo simbólico, e deve pressupor uma acessibilidade também simbólica. Para ter acesso a determinados produtos culturais, um cidadão deve dominar os códigos que permitem a sua fruição ou ter a liberdade para subvertê-los, apropriando-se dele de acordo com os códigos que domina.

Desconsiderando o território – seus códigos, usos, práticas – as políticas culturais dificultam ou mesmo impedem a apropriação de suas ações. No caso da implantação de um espaço cultural, ação que dialoga inevitavelmente com o espaço geográfico e seus usos, que consequências poderia ter a não observância do aspecto territorial?

Em Salvador (Bahia), o bairro de Alagados, território popular com tradição de organização e luta, se destaca no contexto da cidade por abrigar um movimento cultural de longo curso, por vezes pujante, e por ter sido palco de algumas ações representativas das políticas culturais elaboradas pelo Estado. Neste bairro, a criação do Cine-Teatro Alagados, em 1982, pode ser tomada como um exemplo crítico da espacialização de uma política cultural elaborada e gerida sem uma maior aproximação e entendimento em relação ao território em que se instalou.

O bairro de Alagados foi construído a partir de década de 40, através de sucessivas ocupações irregulares, feitas com casas em palafitas sobre a água do mar da Enseada dos Tainheiros, e apenas na década de 70 recebeu a primeira intervenção de

urbanização de grande porte, por parte do Governo do Estado da Bahia. Para a implementação do Plano Urbanístico de Alagados (1973 a 1984), foi constituída a AMESA – Alagados Melhoramentos S/A, empresa de economia mista, vinculada à Secretaria do Trabalho e Ação Social. Dentre as obras executadas, a AMESA realizou a construção do Cine-Teatro Alagados. Construir um edifício destinado às práticas culturais seria por certo uma atividade condizente com a função de uma empresa de urbanização. A questão, neste exemplo crítico, é que além de construir, coube à empresa gerir aquele espaço cultural.

Em 28 de janeiro de 1982 foi inaugurado o Cine-Teatro Alagados, um espaço cultural com formato tradicional, palco italiano, camarins e uma sala para oficinas. A sala principal, equipada com dois projetores de filmes de 16mm, dois de 35mm e tela de cinema de 4x8m tinha capacidade para 250 espectadores.

O informe publicitário relatava as melhorias já feitas no bairro, a partir da implantação do Plano Urbanístico, e anunciava a inauguração do Cine-Teatro como uma espécie de fechamento dos trabalhos:

O Governo do Estado, através da Setrabs/Amesa, entrega, hoje, o primeiro cineteatro em Alagados, de uma série de outros que serão implantados nos bairros periféricos de Salvador. Um cineteatro que será também, clube social e centro de múltiplas atividades artístico-culturais. Essa guinada da história de Alagados só foi possível graças à força de trabalho do Governo Antônio Carlos Magalhães, que, com mais essa obra, está transformando a Velha Alagados numa nova realidade com um final feliz.²

A construção, em alvenaria, foi a primeira da área hoje conhecida como Final de Linha do Uruguai com este material, realizada no momento em que a área se consolidava com a construção, pelo Governo, dos barracos-padrão ou embriões, feitos de madeirite.

A arquitetura do Cine-Teatro (figura 1) não sugere que seja um espaço cultural; pela fachada do edifício, poderia tratar-se também de um posto de saúde, delegacia ou qualquer outro prédio público. Além da despreocupação com a qualidade estética do edifício do Cine-Teatro e com sua inserção naquele ambiente, o projeto apresenta alguns aspectos que determinam, em princípio, limitações ao uso. O modelo escolhido de palco, do tipo italiano, delimita de forma estanque os lugares do artista e do público, dificultando a realização de espetáculos com propostas mais ousadas, no sentido de possibilitar que os espectadores se sentissem também sujeitos da cultura. O foyer,

² Jornal Correio da Bahia, 28 de janeiro de 1982 (informe publicitário).

espécie de ante-sala que dá acesso à sala de espetáculos, é diminuto, impedindo a concentração do público antes e depois dos espetáculos e dificultando a realização plena da sociabilidade que envolve uma ida ao teatro ou ao cinema.

Figura 1 – Fachada do Cine-Teatro Alagados



Fonte: Jornal A Tarde, 10 de março de 1987.

Independente de sua forma, o Cine-Teatro foi recebido por grande parte dos moradores como um presente, como fazia supor o então governador Antonio Carlos Magalhães em seus freqüentes discursos de inauguração de obras em Alagados. Para muitos dos moradores o Cine-Teatro com acesso gratuito possibilitou seu primeiro contato com o cinema e outras artes. Essa experiência inaugural foi relatada com entusiasmo pela maior parte dos entrevistados nesta pesquisa.

No entanto, se é verdade que a forma condiciona os usos dos espaços, é a sua gestão que determina se esses usos poderão ou não ser subvertidos, transformados em outros de acordo com os interesses e necessidades dos públicos. Assim, a apropriação efetiva de um edifício público depende em boa medida da sua gestão. Nesse aspecto, o Cine-Teatro teve uma atuação um tanto controversa.

A história do Cine-Teatro Alagados, cujos registros documentais estão hoje inacessíveis, foi levantada dentro da nossa pesquisa de mestrado, que analisou ainda outras ações de política cultural implementadas no bairro de Alagados, com características bastante distintas. A principal fonte de informações, neste caso, foram as entrevistas realizadas com membros do movimento cultural do bairro e outras pessoas que atuaram de alguma forma no Cine-Teatro Alagados, além da pesquisa em jornais da época.

Em seu primeiro ano de funcionamento, o Cine-Teatro teve dois gestores diferentes, que ficaram no cargo por um curto período. Já em abril de 1983, assumiu um novo coordenador, que permaneceu à frente do espaço até seu fechamento. A AMESA

administrava então não apenas o Cine-Teatro Alagados, mas também outros espaços que o Governo acabara de implantar em alguns bairros populares de Salvador – a saber, Beiru, Sieiro, Liberdade e Plataforma³ – e na cidade de Lauro de Freitas.

No entanto, a relação com o movimento cultural já existente no bairro de Alagados demandou a maior atenção do coordenador a este Cine-Teatro, pois, diferentemente do que ocorreu nos outros bairros, a construção do espaço cultural em Alagados foi fruto de uma demanda dos grupos locais e gerou entre estes grandes expectativas quanto ao futuro de sua atividade.

Alguns anos antes da construção daquele espaço, uma outra ação de política cultural do Estado, o PRODASEC Urbano – Programa de Ações Sócio-Educativas e Culturais para as Populações Carentes Urbanas, havia estimulado a formação de dois grupos de teatro que, apoiados pelo movimento social local, solicitaram ao então Governador Antonio Carlos Magalhães, através de abaixo assinado, a construção de um espaço para que pudessem realizar seus ensaios e apresentações, que se davam na biblioteca de um colégio local, que já não comportava as necessidades dos grupos.

Antes de inaugurado o espaço, o Jornal Correio da Bahia, cujo conteúdo equivalia ao de uma publicação oficial do Governo, pois o veículo é de propriedade da família do então governador, afirmava qual seria o papel do Cine-Teatro: “Ele dará condições para que haja um maior desenvolvimento cultural em Alagados, onde já funcionam alguns grupos de teatro e de dança”.⁴

A intenção de abrir o espaço para os grupos locais era sempre reiterada no discurso oficial, conforme outra matéria, publicada com dois meses de funcionamento do Cine-Teatro, que apresentava o relatório do andamento das intervenções do Governo Estadual em Alagados: “[o Cine-Teatro] dentro em breve não exhibirá somente filmes: será também o palco para a apresentação dos 32 grupos de teatro, de música e de dança que existem no bairro e que até hoje ensaiam e se apresentam nas igrejas, escolas e ruas”.⁵

Após cinco meses de atividades no Cine-Teatro, uma nova matéria relatava o excelente resultado de público obtido no período:

Inaugurado há cinco meses, o Cine-Teatro Alagados já se consolidou como opção de lazer para a população da área. Nesse período ele foi freqüentado por cerca de 40 mil pessoas, a maioria criança e adolescentes. (...) Nas terças,

³ O então coordenador desta rede de espaços, pela AMESA, Leonel Nunes, quando entrevistado não conseguiu se lembrar de todos os bairros contemplados.

⁴ Jornal Correio da Bahia, 15 de janeiro de 1982.

⁵ Jornal Correio da Bahia, 25 de março de 1982.

quartas, quintas e sextas há duas sessões, às 17 e 20h. Nos sábados e domingos, são quatro sessões, a partir das 14h.⁶

De acordo com essas informações, o Cine-Teatro teria realizado, em cinco meses de atividades, cerca de 320 sessões, tendo uma média de 125 espectadores a cada sessão, ou seja, 50% da lotação do espaço (que era de 250 espectadores). O grande número de sessões e o fato de terem sempre “casa cheia” foram afirmados também por vários dos entrevistados.

Durante dois anos, 1982 e 1983, o Cine-Teatro exibiu sessões diárias de cinema, além de trazer para o bairro espetáculos destacados da cidade e de abrir espaço para a apresentação de alguns grupos locais⁷. A programação era elaborada pela então AMESA, que contava com uma pequena equipe responsável pela rede de espaços culturais. Além dos filmes referidos na matéria citada acima, nas entrevistas foram frequentemente citados os filmes d’Os Trapalhões e também filmes da Xuxa, além dos títulos internacionais, de super-heróis, como Superman e Conan.

No entanto, o acesso à cultura que o Cine-Teatro proporcionava aos moradores de Alagados, mesmo tendo sido sempre gratuito, era limitado à esfera da fruição e de conteúdos pré-determinados. O morador tinha o direito de entrar e assistir o que estava sendo exibido. Para os grupos locais, formados pelos novos sujeitos culturais do bairro, que já haviam constatado, a partir da participação no PRODASEC, sua capacidade de realização, apenas este acesso era muito pouco.

A atuação do Estado frente ao território popular de Alagados, através do Cine-Teatro ali implantado, não se fazia dentro da lógica da cidadania, mas sim na do atendimento – e mesmo assim, um atendimento restrito, sem pretensão de ampliação do repertório simbólico dos espectadores –, propondo uma programação fechada, sem possibilidades de participação.

A partir de 1984, a AMESA teve dificuldades em manter a programação, que deixou de ser regular e acabou por ser suspensa. As obras da empresa em Alagados estavam sendo concluídas e o escritório de campo também se esvaziava. A coordenação

⁶ Jornal não identificado, sem data de publicação. Recorte encontrado nos arquivos do Espaço Cultural Alagados. Na matéria há referência à data de sua publicação, cinco meses após a inauguração do Cine-Teatro (provavelmente, no mês de junho).

⁷ A matéria de jornal anteriormente citada relata que, ao menos até seu quinto mês de funcionamento, o Cine-Teatro oferecia apenas sessões de cinema, no entanto, alguns dos entrevistados se referiram à realização de shows e espetáculos de teatro, dança e capoeira no espaço.

se retirou do espaço, deixando apenas dois funcionários, os únicos que moravam no bairro, responsáveis pelas chaves do Cine-Teatro.

Neste período, o Cine-Teatro teve sua função desviada, servindo por vezes de abrigo para festas privadas (organizadas pelos referidos funcionários, com finalidade comercial) e também como base para campanha eleitoral (do antigo presidente da AMESA, que implantou ali algumas atividades de assistência social, durante sua candidatura a deputado estadual).

Impossibilitados de se apropriar do Cine-Teatro, os grupos culturais locais se organizaram em torno da criação da Comissão Cultural de Alagados (em 1985), entidade que teve um papel fundamental na constituição de um movimento cultural pujante, marcado pela transversalidade de suas ações e fortemente vinculado às demais questões em pauta no movimento social do bairro, em especial ao aspecto da moradia, que representava uma das principais bandeiras de luta em Alagados.

Em 1987, com a eleição de Waldir Pires para o Governo do Estado, o Cine-Teatro se encontrava fechado e todo o mobiliário da parte administrativa havia sido recolhido pela AMESA, após a conclusão de suas atividades de urbanização no bairro.

Entre 1987 e 1988⁸, com a retomada das ocupações em Alagados, na área onde hoje está o Conjunto João Paulo II, parte dos moradores invadiu o Cine-Teatro e, numa ação que durou dois dias, retiraram todo o mobiliário restante, louças sanitárias, equipamentos de palco e todo material que pudesse ser aproveitado na construção dos barracos ou então vendido.

Em quase todas as entrevistas realizadas para esta pesquisa, era perguntado aos entrevistados a que atribuem o fato de o Cine-Teatro ter sido depredado.

Essa devastação tão pontual e tão rápida, o Estado não conseguiu barrar. Lembro como se fosse hoje: a gente parava as viaturas na rua pedindo socorro para que alguém refreasse aquilo e os policiais diziam que não podiam fazer nada. Foi uma ação extremamente rápida, de dois dias. E quando o Estado resolve vir até a comunidade para colocar tapumes, para trazer um vigilante, enfim, já era tarde, já não se tinha mais nada. E nós no gabinete batendo “acorda, secretário”, “V’ambora, secretário”. Então a omissão do Estado foi assim, de um absurdo incomparável.⁹

⁸ Pelos depoimentos dos entrevistados e outros documentos colhidos, não foi possível precisar a data da depredação. A maior probabilidade é que tenha ocorrido no segundo semestre de 1987 ou nos primeiros meses de 1988.

⁹ Isael Barros, educador e antigo membro da Comissão Cultural de Alagados. Entrevista cedida à autora em 02 de setembro de 2008.

Eu acho que a comunidade foi insuflada, alguns elementos da comunidade foram insuflados pra isso. “Olha, vai lá, porque não tem nenhuma segurança, vamos roubar”. Entraram e roubaram mesmo.¹⁰

Porque fez uma coisa bonita, mas não foi adiante. Porque foi abandonado. Quer dizer, o espaço tava perfeito e foi fechado.¹¹

Foi a revolta da comunidade contra o Estado. (...) O pegar uma cadeira, uma cadeira azul, é também uma forma de dizer “você não me deixaram sentar nessas cadeiras lá, então eu vou sentar aqui, dentro da minha casa”.¹²

Um fato sobre a depredação, contado hoje como anedota, revela a fragilidade – ou mesmo inexistência – dos laços entre os moradores de Alagados e o Cine-Teatro, um espaço que havia sido intensamente freqüentado por eles: “Houve um período em que você entrava aí [apontando a direção do Conjunto João Paulo II] e tinha nas portas aqueles conjuntos de cadeiras, uma presa na outra, que eram as cadeiras azuis do Cine-Teatro”.¹³ A impossibilidade de apropriação daquele espaço, de estabelecimento de uma relação de identidade com as suas atividades, tornou-o apenas um edifício, destituído de significados.

Vale destacar que neste período, entre 1987 e 1988, estava em curso no bairro um novo movimento de ocupação através da construção de palafitas, em um área próxima ao Cine-teatro. Nas ocupações que aconteceram neste período, diferente do que ocorria nos primeiros anos da formação do bairro, os novos moradores já não tinham necessariamente qualquer relação (de parentesco, amizade ou conhecimento prévio) com moradores antigos e com Alagados. Mesmo assim, a mobilização dos antigos moradores para impedir a depredação pode ser considerada insignificante, se imaginarmos a quantidade de pessoas que freqüentavam as sessões do Cine-Teatro (40 mil apenas nos primeiros 5 meses) e que poderiam ter em relação ao espaço um sentimento de pertencimento.

Diante dessa não apropriação do Cine-Teatro pelos seus antigos freqüentadores, do fato de os novos moradores não terem qualquer relação anterior com aquele espaço e da necessidade premente de construção das casas durante a ocupação, os ocupantes

¹⁰ Leonel Nunes, ator e coordenador do Cine-Teatro Alagados entre 1983 e 1986. Entrevista cedida à autora por e-mail, no dia 27 de abril de 2009.

¹¹ Mestre Pedro Pé-de-Ferro, diretor da Associação de Capoeira Filhos do Sol Nascente, que desde 1991 ocupa as ruínas do antigo Cine-Teatro Alagados. Entrevista cedida à autora em 08 de maio de 2009.

¹² Reinaldo Nunes, teatrólogo e ex-gerente dos espaços culturais da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Entrevista cedida à autora em 27 de abril de 2009.

¹³ Wanderlei Moreira, antigo membro da Comissão Cultural de Alagados. Entrevista cedida à autora em 03 de setembro de 2008.

deram novo uso àquele edifício, então visto como um amontoado de materiais construtivos.

Com a extinção da AMESA, no Governo Waldir Pires, o Cine-Teatro foi colocado à disposição da recém criada Secretaria de Cultura, que tinha à sua frente o compositor José Carlos Capinan, fato que renovou as expectativas dos grupos ligados ao movimento cultural do bairro quanto à possibilidade de reabertura do Cine-Teatro e do estabelecimento de uma gestão participativa que enfim contemplasse os grupos que haviam demandado a construção daquele espaço.

Após a completa depredação do espaço, entre 1987 e 1988, com perda de todo o mobiliário, equipamentos e mesmo dos acabamentos do edifício, a negociação que vinha se estabelecendo entre o movimento de cultura organizado de Alagados (através da referida Comissão Cultural, criada em 1985) e a recém criada Secretaria se daria em um novo patamar: agora, seria necessária uma completa reforma e reequipamento para que o Cine-Teatro fosse colocado à disposição dos grupos.

Se para a parcela dos moradores que atuou ou se omitiu durante a rápida depredação do Cine-Teatro Alagados, aquele espaço não evocava o sentimento de pertencimento, dentro da narrativa dos agentes que construíram o movimento cultural de Alagados, a conquista do Cine-Teatro é, ainda hoje, revestida de significados. Tanto que atualmente, com o espaço em ruínas, a sua reconstrução continua sendo uma das principais pautas de negociação entre movimento social local e o Estado. Essa negociação, no entanto, não se atém ao espaço físico, mas pressupõe que a gestão deste espaço e das suas possibilidades seja feita de forma compartilhada entre o Estado e o movimento social.

Passados 28 anos da inauguração do Cine-Teatro Alagados e 22 anos de sua destruição, o jogo de interesses e desinteresses em torno da reforma daquele espaço cultural ainda não permitiu que esse experimento de gestão compartilhada fosse colocado em prática conforme o planejado.

Como estratégia para garantir esse modelo de gestão, a partir da reforma do Cine-Teatro, em 2007 foi criada uma ONG, o Centro de Cultura de Alagados – CENCA, com a função de representar a sociedade civil na parceria que se pretende estabelecer com o poder público estadual. No entanto, os caminhos para a concretização deste projeto nos parecem ainda sombrios, já às vésperas de uma nova eleição para o Governo do Estado da Bahia (no final de 2010).

Cabe, diante dessa perspectiva de reconstrução do Cine-Teatro, nos perguntarmos de que forma essa história poderia ser diferente no contexto atual. De que maneira deve atuar o Estado no sentido de permitir e estimular a apropriação efetiva de um espaço cultural?

O Estado, enquanto agente de políticas culturais, há que encontrar um meio de entender os territórios com que pretende se relacionar na formulação dessas políticas. Uma estratégia possível é generalizar, criar rótulos territoriais que determinem as políticas a serem implementadas em determinado “tipo” de território: “nos territórios populares funciona assim”. Outra possibilidade é realizar pesquisas, como as tantas elaboradas pelos grupos intersetoriais que atuaram em Alagados entre as décadas de 60 e 70, a fim de conhecer o perfil, as necessidades e expectativas de determinada população. Essas pesquisas, no entanto, dificilmente dariam conta de elucidar todos os fatores de ordem política – poderes atuantes sobre o espaço – e de ordem cultural – valores e significados de que o espaço é investido – atuantes em um determinado recorte operacional. Uma terceira possibilidade é abrir canais de participação, apresentar propostas e colocá-las em discussão com os agentes locais, pessoas que vivem o território, para que sejam feitos os ajustes necessários, a partir do entendimento que esses agentes possuem sobre o seu espaço de vida.

A melhor das possibilidades, no entanto, a nosso ver, é que a formulação e implementação da políticas culturais esteja a cargo das pessoas que vivem o território, compondo uma aliança com o Estado, no sentido de garantir que essas políticas sejam efetivamente públicas. Caberia ao Estado, neste caso, apoiar as práticas culturais já legitimadas no território e também possibilitar condições para a criação de novas práticas, pois a cultura é dinâmica, assim como são os territórios.

Por fim, nos parece que a melhor maneira de se fazer políticas de cultura com essa perspectiva é permitir que essas políticas sejam construídas em diálogo permanente com as pessoas e organizações que vivem e conhecem o território, inclusive porque, ao gestor público, seria impossível entender e lidar de fato com a multiplicidade dos territórios onde o estado intervém.

A abertura de canais de participação pelo Estado, no entanto, não implica em uma automática adesão da população e na sua mobilização em torno das políticas públicas. A própria idéia de participar politicamente através dos canais em que esta participação é “permitida” traz o paradoxo de uma participação limitada, que mantém a hierarquia entre Estado e território na elaboração das políticas. Assim, permanece a

questão sobre como é possível, na conjuntura atual, que a população, além de se manifestar nos canais em que sua participação é convocada, permitida e – em menor proporção – ouvida, extrapole esses canais, subvertendo a proposta do Estado e apropriando-se da política cultural.

COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo, Fapesp / Iluminuras, 1997.

GUATTARI, Felix. Espaço e poder: a criação de territórios na cidade. In: Espaço e Debates. Revista de Estudos Regionais e Urbanos, ano V, 1985, p. 109-120.

HAESBAERT, Rogério. Definindo Território para entender a Desterritorialização. In: _____. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à mutiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. 2 ed.

MOREIRA, Altair José; FARIA, Hamilton. Cultura e governança: um olhar transversal de futuro para o município. In: FARIA, H; MOREIRA, A; VERSOLATO, F (Orgs.). Você quer um bom conselho? Conselhos municipais de cultura e cidadania cultural. São Paulo: Instituto Pólis, 2005. 128p. (Publicações Pólis, 48). Disponível em <<http://www.polis.org.br/publicacoes.asp>>.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais e novos desafios. Revista Matrizes. São Paulo, PPGCOM / ECA / USP, ano 2, nº 2, primeiro semestre de 2009, p. 93-115.

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

SERPA, Ângelo (Org.). Cidade popular: trama de relações sócio-espaciais. Salvador: EDUFBA, 2007.