

CULTURA E PROMOÇÃO DE CIDADANIA NAS PERIFÉRIAS DA CIDADE DO MÉXICO: O CASO DAS *FÁBRICAS DE ARTES Y OFICIOS*¹

Maria Carolina Vasconcelos-Oliveira²

Resumo

Este artigo apresenta o caso das *Fábricas de Artes y Oficios* (Faros), equipamentos culturais municipais estabelecidos em periferias da Cidade do México, para discutir como a cultura e as ações culturais podem se articular a processos mais amplos de desenvolvimento, mobilizando representações e processos sociais relacionados a cidadania, pertencimento e identidade. O caso nos traz elementos para pensar possíveis formas de articulação entre a cultura, a cidadania e o desenvolvimento, ilustrando uma discussão que está presente na pauta de políticas culturais de organizações como a Unesco. Também nos traz elementos para subsidiar ações, em contextos de megacidades de países em desenvolvimento, em que convivem o multiculturalismo e a desigualdade, como é o caso da Cidade do México e de São Paulo.

Palavras-chave: Cidadania cultural. Desenvolvimento cultural. Cidade do México.

Abstract

The paper brings the case studies of *Fábricas de Artes y Oficios* (Faros, municipal cultural centers in the outskirts of Mexico City) to discuss how culture and cultural policy can be connected to development in a broader sense, in a process that involves the construction of social representations of citizenship and identity. Faros' case brings elements to discuss how cultural policy can connect culture, citizenship and development, in agreement with the guidelines present on the agenda of organizations like Unesco. It also brings elements to the development of policies and actions in megacities contexts of developing countries, who live multiculturalism and inequality, as is the case of Mexico City and Sao Paulo.

Keywords: Cultural citizenship. Cultural development. Mexico City.

¹ Uma versão preliminar deste trabalho, intitulada “Fábricas de Artes y Oficios (Faros): o direito a viver a cultura nas periferias da Cidade do México” foi apresentada no Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, em 2012. A pesquisa que originou este artigo foi realizada em 2011 com o apoio do Itaú Cultural, por meio do Programa Rumos, que apoiou a pesquisa na Cidade do México. Agradeço à equipe do Observatório Itaú Cultural e a todos os entrevistados e facilitadores do campo, especialmente Isabel Ruz e Gabriela Sánchez Gutierrez. Em setembro de 2013, parte desta pesquisa foi apresentada no *Foro de Economía y Cultura*, na cidade do México. Na ocasião, tive oportunidade de revisitar o Faro de Milpa Alta e realizar novas observações e entrevistas.

² Atua como pesquisadora, realizadora e professora em temas relacionados à cultura e às artes. É mestre e doutora em sociologia, pela Universidade de São Paulo, pesquisadora do Cebrap e docente do Centro Universitário Senac. Atua também como criadora e educadora, nas áreas de dança e circo, integrando o Núcleo Desastre de pesquisa em dança aérea e ministrando oficinas no Centro Cultural da Juventude, em São Paulo.

1. Cultura, desenvolvimento, cidadania

A articulação entre a cultura e o desenvolvimento pode se dar por várias entradas, talvez tantas quanto sejam as próprias noções de desenvolvimento e de cultura que temos à disposição. Se entendemos cultura como um conceito amplo, partilhando a definição formulada pela Unesco na Mondiacult (UNESCO, 1982) – segundo a qual a cultura engloba “o conjunto dos traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social” (abarcando, além das artes, os modos de vida e sistemas de valores) –, logo percebemos que discutir cultura significa também discutir identidades. Discutir identidades, por sua vez, significa discutir pertencimento, mas também diversidade e possibilidades de convívio na diferença, já que a possibilidade de viver suas culturas e tê-las respeitadas é um direito do cidadão. Todas essas discussões mobilizam o tópico ainda mais amplo da cidadania.

A Declaração da Unesco sobre a Diversidade Cultural e a Declaração de Friburgo sobre os Direitos Culturais são evidências do quanto essa discussão ganha importância no início dos anos 2000, muito por conta da intensificação do processo de globalização, que começou a se consolidar na década anterior. Esse processo, de um lado, representou uma maior disseminação de formas culturais (e, conseqüentemente, políticas) dominantes e mais padronizadas, mas, de outro, acendeu diversos movimentos de defesa de particularidades culturais/identitárias, em conflitos que muitas vezes chegaram a assumir formas violentas – o que tornou mais urgente a reflexão sobre as possibilidades de convívio entre diferentes.

À medida que essa ressignificação do uso do termo cultura vai se desenhando, vão parecendo cada vez mais desatualizados, na esfera das políticas e ações culturais, programas e projetos limitados a uma “cultura” que se limita às manifestações produzidas nas esferas mais legitimadas da produção e/ou pelas classes produtoras mais institucionalizadas. A cultura é mais que isso; e é cada vez mais – o que também pode se tornar um problema, já que muitas vezes temos a falsa impressão de que simplesmente assumir que “a cultura é tudo” irá resolver todas as desigualdades existentes no acesso à produção e ao consumo de certas manifestações culturais, bem como nas próprias possibilidades de expressão cultural.

De qualquer forma, diante de todas essas transformações, fica claro que as possibilidades de articulação entre cultura e desenvolvimento são diversas. Se é cada vez mais claro que essa articulação pode se dar pela via do desenvolvimento econômico, da geração de valor e trabalho nas cadeias de produção de bens culturais; também fica claro

que ela pode passar pela educação, pelo desenvolvimento urbano, pela promoção da cidadania e de valores comunitários; e certamente a lista não se esgota por aí.

Numa interessante tentativa de sintetizar a pluralidade dessas possibilidades de articulação entre cultura e desenvolvimento, Alfons Martinell (2011) identificou quatro tipos de “aportes” ou vias pelas quais a cultura pode ser alocada como ferramenta para impulsionar tais processos.³ O primeiro tipo de aporte, segundo ele, passa pela criação e o fortalecimento de valores simbólicos: a vida cultural, por excelência, associa-se à criação de significados, identidades, valores e formas de vida, que estão no centro da ligação básica compartilhada pela comunidade ou grupo em questão. O segundo tipo de aporte, em alguma medida decorrente do primeiro, está relacionado à promoção de valores intangíveis necessários ao bem-estar na vida cotidiana, como cidadania, convívio e pertencimento, que também são centrais nos processos de desenvolvimento. O terceiro tipo de aporte é mais tangível: a cultura incide no desenvolvimento econômico, constituindo uma parte do PIB, gerando empregos e exportações – trata-se aqui de uma entrada para a dimensão diretamente econômica do desenvolvimento. E por último, Martinell (2011) cita um conjunto de aportes indiretos: a cultura incide indiretamente em setores que podem promover o desenvolvimento. Como exemplo, ele menciona a indústria do turismo de locais como Barcelona, que se desenvolve em torno de atrativos culturais. Para além desses efeitos indiretos mais tangíveis, poderíamos completar esse quarto conjunto com outros, de ordem intangível: a cultura pode potencializar processos educativos, colaborando para a formação de cidadãos mais qualificados, o que também incide indiretamente no desenvolvimento.

Buscarei aqui, a partir do estudo de caso dos Faros, explorar uma possibilidade de associação entre cultura e desenvolvimento que passa justamente pelo fortalecimento de noções como a de cidadania e pertencimento – estando relacionado, assim, aos dois primeiros tipos de aportes descritos por Martinell (2011). Na observação do caso, procuro reiterar o argumento de que as políticas e iniciativas culturais não precisam ser justificadas somente por retornos diretos ao circuito da produção cultural, seu mercado e sua classe mais institucionalizada de produtores. Elas podem se justificar por retornos oferecidos aos cidadãos e à população, como um todo, e ao próprio processo de promoção de cidadania, numa visão mais alinhada aos debates recentes mencionados acima.

³ Vale notar, aqui, que alguns autores são críticos em relação a certos tipos de “uso” da cultura para resolver problemas que lhe são alheios. Para essa discussão, ver Yúdice (2004).

Nesse ponto específico, vale trazer o argumento de Lucina Jiménez (BERMAN; JIMÉNEZ, 2006) que defende o comprometimento das políticas culturais, tanto com o lado da produção de cultura – patrocinando e fomentando linguagens e manifestações específicas, investindo na formação de produtores e facilitando sua entrada no mercado –, quanto com o outro lado da equação, garantindo à população não só o direito ao consumo das manifestações culturais, como também o direito ao exercício da cultura. O compromisso com esse segundo lado da equação é fundamental, quando se tem em vista um ideal de democracia cultural.

Se a democracia cultural pressupõe a possibilidade de diversificação das opções de práticas culturais dos cidadãos, as iniciativas relacionadas ao acesso ao consumo de diferentes produtos culturais e à formação de públicos para certas manifestações (principalmente as mais legitimadas) são, sem dúvida, centrais.⁴ Mas não são as únicas questões a serem trabalhadas, principalmente, quando se tem a vista a articulação da cultura à discussão mais geral sobre desenvolvimento. Um caminho complementar, que de alguma forma representa “um passo além” da questão da formação de públicos, é justamente o de pensar todo cidadão como produtor de cultura, de significados e de símbolos. Como explicita Eduardo Nivón-Bolán (2006), numa democracia cultural, o fomento à criatividade e às diferentes culturas de cada grupo social tem tanta importância quanto a difusão das obras e do patrimônio – ou seja, a participação criativa dos cidadãos, nesse paradigma, é um complemento indispensável para a questão do acesso.

Pensar a importância das práticas culturais, para além das questões específicas do acesso ao patrimônio e da formação de públicos (sem deixar de reconhecer sua importância), implica, portanto, reconhecer outros benefícios que a própria produção de cultura desencadeia, por exemplo, o de potencializar processos cognitivos e educativos; ou o de fomentar a produção de significados e valores, trabalhando questões de socialização e pertencimento. Na esfera da política, trata-se de identificar novos papéis e responsabilidades para as políticas culturais, e de reconhecer que seu universo de atuação possui contornos ao mesmo tempo, mais complexos e mais fluidos, já que se ligam, necessariamente, a outras pastas da política pública.

2. Cidade do México: multiculturalidade e desigualdade de acesso

⁴ Para essa discussão, ver Donnat (2011), Botelho (2007), Vasconcelos-Oliveira (2009a), Botelho e Vasconcelos-Oliveira (2010).

A Cidade do México, assim como São Paulo, no contexto brasileiro, é uma megacidade caracterizada como cidade global, tanto por sua população, quanto pela sua diversidade de atividades econômicas e serviços (entre eles, os culturais), quanto por seu *status* de polo em que se articulam diversas cadeias globais de produção. Como em todas as cidades globais, a multiculturalidade e o cosmopolitismo estão presentes. Da mesma forma que ocorre em São Paulo, no Distrito Federal mexicano, a multiculturalidade pode ser identificada no próprio tecido social (explica-se por diversas ondas de migração, no decorrer da história) e se reflete também na produção cultural (na multiplicidade de práticas e manifestações culturais).⁵ A multiculturalidade identificada no tecido social da capital mexicana talvez seja ainda mais drástica que a notada no caso de São Paulo, já que, em sua história, além do elemento colonizador e das inúmeras ondas de migração interna e externa do século XX, uma série de grupos das chamadas populações nativas ou originárias continuam ligados ao território até os dias atuais. Assim, a Cidade do México configura-se hoje como uma “capital da cultura” (ver García-Canclini, 2006, dizem até que a maior da América hispânica – e talvez a antiga Tenochtitlan já fosse uma capital da cultura há muito mais tempo do que nossos conceitos podem alcançar.

A despeito de algumas diferenças (principalmente a maior proximidade com os Estados Unidos), a Cidade do México viveu um processo de desenvolvimento relativamente semelhante ao de São Paulo, no século passado: as duas cidades transformaram-se drasticamente quando seus Estados nacionais entraram no processo de industrialização por substituição de importações, do qual elas próprias foram atores centrais. Nas duas cidades, a participação no PIB nacional e a população cresceram drasticamente com a migração interna de indivíduos atraídos por oportunidades de trabalho.⁶

Também da mesma forma como ocorreu em São Paulo, na Cidade do México, outro resultado dessa trajetória de desenvolvimento foi a desigualdade no acesso aos benefícios que a cidade global oferece. O rápido crescimento da mancha urbana, não acompanhado por uma política de desenvolvimento urbano eficaz, resultou numa expressiva concentração desses benefícios em bairros mais centrais dessas cidades,

⁵ Para uma maior discussão, ver Vasconcelos-Oliveira (2012).

⁶ Para a discussão sobre São Paulo, ver Comin e Vasconcelos-Oliveira, 2010. Ver também García-Canclini, 2006.

habitados por indivíduos com maiores níveis de renda, de consumo e de escolaridade. Assim, como mostra a pesquisadora Lucina Jiménez (2012), se sem dúvidas se pode assumir que existe um enorme setor de atividades baseadas em cultura na capital mexicana, a maior parte da oferta está concentrada no centro e em alguns bairros do sul, enquanto em locais como Iztapalapa, delegação periférica com cerca de 3 milhões de habitantes, praticamente inexistem teatros, museus e bibliotecas. Segundo essa autora, mais de 80% da população está distante da infraestrutura de equipamentos culturais da cidade.

Ainda assim, como nos outros grandes ambientes urbanos de países em desenvolvimento, a cultura transborda nas periferias da Cidade do México, mesmo que assumindo formas menos institucionalizadas. A diversidade da população reflete-se numa imensidão de práticas e representações culturais. Como atesta Jiménez (2012), a vida cultural que borbulha na cidade é sem dúvidas híbrida, mobilizando referências das culturas nativas, da tradição oral, das diferentes culturas do corpo, das diferentes formas de cultura musical e visual, e ainda, poderíamos acrescentar, dos diferentes tipos de culturas juvenis urbanas (que vão de *hip hop* e *skate* a formas de culto à *Santa Muerte*), das técnicas artesanais tradicionais (de tecer, de estampar, de esculpir, entre outras), da cultura em sua forma mais acadêmica/de vanguarda (já que a Cidade do México é um polo importante de produção de formas mais contemporâneas de artes visuais, literatura ou dança, por exemplo), da cultura de massa que chega pela televisão e pela internet (a música e as referências visuais dos Estados Unidos, por exemplo).

A capital mexicana configura-se, dessa forma, como uma enorme mancha urbana, diversa e desigual, com periferias e centros inúmeros e consideravelmente heterogêneos – uma cidade compostas de diversas outras cidades, em que não apenas se distingue o centro da periferia, mas também as várias periferias entre si (GARCÍA-CANCLINI, 2006). Essa pluralidade impõe ao pesquisador, ao formulador de ações culturais, ao artista e ao cidadão, de maneira geral, a necessidade de ferramentas e recortes novos e flexíveis para se aproximar do que seria “a cultura na cidade”. Assim, a tarefa de garantir o exercício de diferentes tipos de cidadania cultural, em cenários como esse, torna-se extremamente complexa.

3. As *Fábricas de Artes y Ofícios (Faros)*⁷

As *Fábricas de Artes y Ofícios* são equipamentos culturais públicos municipais, vinculados à Secretaria de Cultura da Cidade do México, que consistem num misto de centro cultural, escola de ofícios e espaço de convívio e sociabilidade. Atualmente, há quatro Faros na cidade, coordenados por uma organização central, a *Red de Faros*. São eles o *Faro de Oriente*, na região de Iztapalapa, grande periferia da região leste (ou oriente) da cidade; o *Faro Tláhuac*, também a leste, no limite do distrito federal com o Estado de México; o *Faro Milpa Alta*, no povoado de San Antonio Técomitl, delegação de Milpa Alta, ao sudeste, com grande concentração de população originária ou nativa; e o *Faro Índios Verdes*, na colônia de Santa Isabel Tola, ao norte da cidade, região de perfil mais misto (mais bem servida de serviços e comércio, menos pobre que outras periferias, e que também concentra alguma população originária).⁸

O primeiro Faro criado, o *Faro de Oriente* – ou simplesmente Faro Oriente –, abriu suas portas em 2000, em Iztapalapa, a delegação mais populosa da cidade (em parte porque o governo implementou no local unidades habitacionais para desabrigados pelo terremoto de 1985), caracterizada por baixos índices de desenvolvimento, altas taxas de criminalidade e escassez de serviços públicos. Com o objetivo de representar um espaço para a “cultura jovem”, possibilitando o exercício da expressão e da criatividade à enorme massa de jovens que habita a região, o Faro foi proposto como um espaço em que esses

⁷ Para conduzir este pequeno estudo de caso, a autora recorreu a pesquisa bibliográfica e documental, realizou observações empíricas em três dos quatro Faros existentes na Cidade do México e entrevistas qualitativas a diretores e ex-diretores dos Faros e da *Red de Faros*, bem como a alguns usuários que estavam participando das oficinas.

⁸ García-Canclini (2006, p. 21) descreve a periferia oriente da Cidade do México (onde está o Faro Oriente) como aquela em que prevalecem assentamentos populares mais recentes (mais ligados ao processo de crescimento da mancha urbana por migração interna, pós-1970), e que é marcada por nível de educação baixo, escassez de equipamentos culturais e problemas de transporte e outros serviços públicos. A zona norte, onde está o Faro Índios Verdes, por sua vez, já tem várias décadas de desenvolvimento industrial, escolaridade um pouco mais alta e menor escassez em termos de serviços. A zona oeste (ou *poniente*) intercala setores de classe média e alta com outros mais populares, e dispõe de escolaridade melhor, porém pouca oferta de espaços culturais e de lazer. A visita que realizei aos Faros Oriente, Milpa Alta e Índios Verdes e a seus entornos mostrou que a zona de Iztapalapa, onde está o Faro Oriente, assemelha-se mais às regiões periféricas que existem, por exemplo, na zona sul de São Paulo; enquanto a região de Milpa Alta se assemelha muito mais a uma zona rural (a atividade agrícola ainda ocupa uma parte significativa da população, e há alta concentração de povos que habitam o território desde antes da cidade assumir sua forma moderna e, em maior ou menor medida, se mantêm ligados por organização social e tradições próprias). Em Milpa Alta, uma das regiões menos populosas da cidade, há baixa taxa de alfabetização e pouco acesso a serviços, mas não se trata do mesmo tipo de vulnerabilidade social que se vê em formações periféricas mais recentes: aqui, boa parte da população está engajada no trabalho rural ou em formas mais tradicionais de trabalho (como artesanato e outros ofícios) e os laços comunitários e identitários são bastante fortes.

cidadãos pudessem “exercer o direito de ser como querem ser”, como colocado pelo diretor da *Red de Faros*, no momento da entrevista. Com isso, pretendia se opor a outras estruturas culturais que estariam “em guerra” contra a cultura desses jovens, tentando moldar seu comportamento sem muito diálogo e sem entender as particularidades de sua existência no mundo e na cidade.

Isso aparece explicitado no documento marco do Faro Oriente (disponível em González e Concheiro, 2006), deixando claro que, mais do que um projeto estritamente relacionado à democratização da cultura (e a concepções de política cultural mais típicas dos anos de 1960 e 1970), o Faro foi concebido com o objetivo mais amplo de promoção da cidadania, da participação e do desenvolvimento do contexto urbano em que se inseria.

Neste ponto, é importante compreender como o projeto do Faro fez parte de um contexto de transição política da Cidade do México. Até o ano de 1997 não havia eleições para o governo municipal no México (era o governo central que indicava os quadros municipais), e a primeira eleição de um governante municipal por voto popular, naquele ano, marcou o início de uma agenda política fortemente ancorada no ideal de democracia, que tinha a cultura como um de seus eixos centrais. Não seria a primeira vez que a cultura assumia papel central num discurso político naquele país: o ideal, perseguido por José Vasconcelos, ainda nos anos de 1920, de unificar a representação nacional por meio da cultura, marcou a tradição cultural mexicana de diversas formas. Segundo os entrevistados, naquele final dos anos de 1990, todo um aparato institucional foi criado para sustentar essa agenda, incluindo o Faro Oriente, cujo projeto se inicia já a partir de 1998 (a própria Secretaria Municipal de Cultura só teria sido criada em 2004 e a posterior subordinação do projeto piloto a ela não foi totalmente pacífica).

Ainda em relação ao contexto de criação, é importante pontuar também que o projeto do Faro Oriente respondia a uma crise do modelo das Casas de Cultura, equipamentos tradicionais que visavam descentralizar a oferta de cultura (especialmente artes) em regiões mais distantes do centro. As Casas, que representam a estrutura institucional mais típica das políticas de democratização, surgiram nos anos de 1940 para funcionar como intermediários entre as grandes instituições culturais e a população. Naquele momento, na Cidade do México, esses equipamentos se encontravam em meio a uma crise institucional, além de parecerem um pouco desatualizados em relação às tendências mais recentes da política cultural. Segundo Nivón-Bolán (2006), as Casas

estavam também associadas a uma ideia ultrapassada de que a política cultural poderia ser reduzida à construção de infraestrutura.⁹

Segundo Liliana López-Borbón (ex-diretora da rede geral de Faros e, na época da pesquisa de campo, diretora de planejamento da secretaria municipal de cultura da capital mexicana), o espaço escolhido para sediar o Faro Oriente era um prédio público abandonado, convertido numa área degradada e vista pela população como perigosa. Agustín Ortiz, ou Cali, como é conhecido o ex-diretor do Faro Oriente e diretor da *Red de Faros*, no momento da pesquisa, explicou que o impressionante prédio do arquiteto Alberto Kalach sofreu algumas adaptações para poder ser transformado em “escola de ofícios”: a construção atual se destaca por seus amplos espaços integrados, que estimulam bastante o convívio, o fluxo de pessoas, conhecimentos e ideias.

O sucesso do projeto piloto e a estruturação das instituições relacionadas à política cultural no nível municipal suscitaram o interesse em replicar o modelo dos Faros para outras periferias do Distrito Federal. A replicação do Faro Oriente, como era de se esperar, não foi simples: tratava-se de um projeto caro e que tinha sua atuação essencialmente baseada na interação com o entorno. Para se ter uma ideia, o diretor da rede de Faros mencionou que os primeiros contatos com a população do entorno do Faro Oriente se iniciaram cerca de dois anos antes da implementação do projeto, numa abordagem que visava compreender seu perfil e suas relações com as práticas culturais. O Faro Oriente foi concebido e implementado, em seu início, de maneira muito próxima à população local, o que confere à instituição um alto grau de especificidade e torna mais difícil a replicação.

A manutenção de uma Rede de Faros, nesse sentido, é tarefa complexa, pois, ao mesmo tempo, é necessário garantir um grau de coesão geral entre as unidades e autonomia para que cada Faro específico se adapte ao seu contexto de atuação – sob o risco de não ter seus objetivos principais atingidos. É bastante previsível (e notável na observação empírica) que, à medida que o projeto vai se ampliando, essa tensão entre autonomia das unidades (e enraizamento local) e padronização das diretrizes centrais esteja na origem de uma série de conflitos.¹⁰

⁹ Segundo alguns entrevistados, em algumas delegações, os governos simplesmente “entregam” Casas de Cultura à população, sem se preocupar com a programação a ser desenvolvida lá dentro.

¹⁰ Em visita ao DF realizada em 2013, pude retornar a algumas unidades Faro e retomar contato com alguns entrevistados. Nessa ocasião, acompanhei brevemente um debate em torno da implementação de um novo Faro, no qual, de um lado, estavam movimentos culturais da própria região (que já ocupavam o espaço que estava sendo destinado ao Faro), que reivindicavam mais participação no processo de planejamento do novo

Na prática, os Faros constituem-se como grandes equipamentos culturais que sediam, de um lado, cursos e oficinas – de artes visuais e performáticas (escultura, desenho, pintura, dança, teatro, música), técnicas artesanais diversas (como *cartonería* e *alebrijes*), mídias (audiovisuais, técnicas de impressão e fotografia, por exemplo), entre outros –; e, de outro, uma programação de eventos culturais composta por shows, peças, leitura de histórias, exposições, entre outros.

Duas diretrizes

Destaco duas diretrizes mais práticas de ação identificadas na programação dos Faros que parecem estar essencialmente relacionadas ao seu potencial de impulsionar o desenvolvimento em seu sentido mais amplo. A primeira é o questionamento da fronteira entre produtores e consumidores de cultura, e a segunda é a permeabilidade em relação à comunidade e ao entorno.

a) Consumidores ou produtores?

É bastante notável a preocupação, nos Faros, de não somente disseminar o acesso ao consumo de cultura, mas também o acesso ao fazer cultura. Mesmo quando se considera o recorte das linguagens artísticas, a premissa assumida nos Faros é a mesma proposta por Jiménez (2006): a formação artística não deve ser privilégio daqueles que vão ser artistas “profissionalmente”. Ao contrário, deve estar ao alcance do maior número possível de cidadãos, uma vez que esse tipo de formação dota o indivíduo de ferramentas para refletir sobre e se posicionar em relação ao seu contexto social.

Partindo daí, ainda que o aumento da oferta de eventos artísticos na periferia seja também um objetivo dos Faros, sua principal função parece ser a de possibilitar o acesso à produção de cultura e à expressão. E essa prioridade não se justifica necessariamente por um desejo de profissionalização de novos artistas, no sentido formal, mas, antes, porque se parte do entendimento de que o exercício da cultura é direito do cidadão e impulsiona seu desenvolvimento. As técnicas de arte, artesanato e criação, ensinadas nos Faros são vistas como ferramentas para promover o diálogo e a reflexão, para possibilitar que o cidadão se posicione e se expresse. Ancorado nesses objetivos, os Faros, como

equipamento, solicitando inclusive que lideranças locais fossem incluídas em seu quadro de gestores (como acontece no Faro de Milpa Alta); e, de outro lado, estava a Rede de Faros, que tentava garantir um certo controle sobre o planejamento e a coordenação das atividades. O mais curioso é que o diretor da *Red de Faros*, à época da visita, era justamente o ex-diretor do Faro Oriente, cujo modelo foi concebido sob o ideal de uma profunda interação com a comunidade local.

expõe Agustín Ortiz, atual diretor da *Red de Faros*, funcionam não só como centros culturais, mas também como *escolas*, em que os frequentadores aprendem técnicas e ofícios de criação. Como ele próprio diferencia bem, “de um lado está a escola, as oficinas e o aprendizado do ofício, *que são a coluna vertebral da instituição*; e de outro lado estão as festas, eventos, apresentações, exposições, que fazem do Faro um centro cultural” (Ortiz, em entrevista concedida à autora, em fevereiro de 2011).

Na prática, isso está explícito pelo peso que as oficinas e aulas possuem na programação e no orçamento dos centros, consideravelmente mais significativo que o peso dos eventos e shows. Nas entrevistas realizadas com atores que estiveram presentes nas discussões iniciais do projeto, foi dito que, durante a etapa de concepção, duas visões se confrontaram: uma que idealizava a nova instituição como um centro para proporcionar *eventos culturais* à população daquela periferia (algo que pode soar semelhante à antiga ideia de “levar cultura”), e outra que a concebia como uma estrutura capaz de possibilitar o acesso ao próprio *fazer* cultura. Trata-se de dois objetivos distintos de políticas culturais que respondem a problemas diferentes e certamente produzem impactos diferentes no contexto social em que os centros se estabelecem – distinção que parece óbvia no discurso, mas nem sempre o é na tomada de ação. Por conta dos valores políticos que circulavam naquele momento de concepção da nova instituição, a segunda visão foi predominante.

Retomando as discussões sobre políticas culturais trazidas anteriormente, é interessante notar que essa flexibilização das fronteiras entre produtor e consumidor de cultura representa um questionamento à equação “tradicional”, que separa essas duas categorias como grupos bem distintos. Isso significa um passo adiante na democracia cultural: pensar todo cidadão como um potencial criador, conferindo a ele um papel ativo no jogo da cultura (Jiménez, 2006). Isso significa, ainda, proporcionar aos cidadãos que, em outros paradigmas de ação política, são vistos somente como possíveis “audiências” ou “públicos”, os meios para também ampliar suas próprias possibilidades de expressão, bem como sua capacidade de reconstruir significados e atuar no espaço público.

b) Uma instituição permeável

Outra diretriz notável que perpassa as iniciativas e ações promovidas pelo Faro é uma relativa permeabilidade da instituição em relação à cultura e ao mundo social que já existe no entorno em que cada centro se estabelece. Essa segunda diretriz que aponto é menos consensual entre as diferentes unidades observadas e os diferentes atores

entrevistados do que a primeira, já que, como mencionado acima, a opção por replicar o modelo do Faro Oriente para outras unidades (e a criação da *Red de Faros* como instituição coordenadora) implica certa tensão entre autonomia e padronização, que se mostra mais perceptível no discurso de alguns atores. Essa permeabilidade em relação ao entorno, no entanto, pode ser notada, em maior ou menor medida, nas diferentes unidades – o fato desse tópico ser um estruturador do discurso dos gestores e idealizadores do projeto, por si só, já não significa pouco. Essa diretriz é especialmente perceptível no Faro de Milpa Alta, a região em que se concentram grupos mais tradicionais e pertencentes a populações originárias.

Das conversas com o público dos cursos e oficinas, nota-se que os frequentadores dos Faros são bastante assíduos, e boa parte deles já participa das atividades há um tempo considerável, o que é um indício de enraizamento (e aceitação) do equipamento da região. Os equipamentos, especialmente o Faro Oriente, representam uma espécie de ponto de encontro da região, o que indica que foram apropriados como espaço público e de convívio: os frequentadores nem sempre vão aos Faros para praticar alguma atividade, por vezes o equipamento representa apenas um local de encontro com amigos e de uso do tempo livre.

É interessante destacar também a permeabilidade da programação a conteúdos da cultura local da região. Aqui o Faro Milpa Alta é o que representa o melhor exemplo: à época da observação, havia uma oficina de *telar de ceintura*, uma técnica tradicional de tecelagem praticada pelas mulheres pertencentes aos grupos nativos que habitam a região. Esse curso faria bem menos sentido, por exemplo, num Faro como o Oriente, que está inserido no “caldo” de uma cultura mais urbana e híbrida – o que remete à ideia de uma forma cultural mais territorializada, da forma como é enunciada por García-Canclini (2006).

Essa relativa autonomia possibilita não apenas as variações nas programações, mas também a realização de algumas parcerias com outras organizações culturais e sociais de cada região. Mais uma vez, é no Faro Milpa Alta que os exemplos nesse sentido são notáveis. Além de alguns grupos de produtores culturais da região utilizarem o espaço do Faro para o desenvolvimento de suas próprias atividades (ensaios, encontros, grupos de trabalho, entre outras), é especialmente interessante a constatação do caminho oposto: algumas programações propostas pelo Faro são realizadas fora dos muros da instituição, em espaços culturais ou espaços públicos da região. Isso se explica, em alguma medida, pela contingência: o espaço interno do Faro de Milpa Alta é pequeno (ele

divide espaço com uma Casa de Cultura) e seu orçamento também é reduzido (de forma que as parcerias muitas vezes são maneiras de viabilizar as programações). Interessante observar que o que por um lado representa uma restrição, acaba sendo transformado numa oportunidade de interação. Mas, antes de tudo, isso se explica por uma decisão institucional da unidade, bastante acertada a meu ver, que aprofunda as relações desse centro com o seu entorno e sua apropriação por parte da população.

A integração com o entorno pode ser mais uma vez bem ilustrada no Faro Milpa Alta por um último exemplo, este ainda mais drástico: no momento das duas visitas realizadas (em 2011 e 2013), os diretores do equipamento e boa parte da equipe de funcionários são moradores e ativistas culturais da própria região, o que facilita bastante o envolvimento com outros movimentos culturais locais. É interessante pontuar que o momento da implementação deste Faro não foi pacífico, já que se tratava de uma região com grupos culturais bastante coesos e unidos por laços fortes, e a abertura da instituição para esses grupos parece ter sido justamente o que garantiu que se alcançassem os objetivos.¹¹

Esses padrões de relacionamento entre os Faros, os ambientes sociais em que estão inseridos e seus públicos parecem depender de uma diretriz geral do programa, de diretrizes específicas de cada unidade e também do tempo (é notável que num caso de implementação mais recente, como o do Faro Índios Verdes, a interação com a população local ainda não esteja tão bem estabelecida). De qualquer maneira, é bastante perceptível que esse enraizamento ou permeabilidade interfere positivamente nos resultados da política pública em questão. A sensação de proximidade com o ambiente institucional gera nos públicos uma confiança que facilita a apropriação de valores e conteúdos propostos pela instituição – sejam valores educativos, relacionados a linguagens culturais específicas ou simplesmente relacionados ao convívio com os outros.¹² A proximidade e a apropriação do ambiente institucional favorece também a ressignificação do espaço como

¹¹ Como relatado em entrevistas, no momento em que se decidiu implementar um Faro em Milpa Alta, muitos grupos culturais da região reagiram negativamente. Isso foi agravado pelo fato de o Faro ocupar uma parte de um espaço da Casa de Cultura (a população temia que o Faro "tomasse" sua Casa de Cultura, segundo entrevistas com gestores que acompanharam o processo). Vale lembrar que esse conflito tem como pano de fundo uma disputa que ocorre no nível político: a secretaria municipal de cultura estava se estruturando e tentando implementar o programa dos Faros a partir do nível municipal, e, no México, as delegações, (unidades menores que a do município), que coordenavam as Casas de Cultura, têm governos autônomos.

¹² Por essa razão, considere em Vasconcelos-Oliveira, 2009a, o padrão de relacionamento com uma das dimensões do processo de mediação (o processo pelo qual a instituição faz a ponte entre conteúdos específicos e seus públicos).

espaço público, como *espaço de convívio*, e, portanto, está relacionada ao objetivo de fortalecer os laços dos indivíduos com a comunidade e com o território, como voltaremos a mencionar a seguir.

4. Considerações finais: efeitos sobre o ambiente

Por fim, podemos sistematizar pelo menos dois efeitos da atuação dos Faros que se relacionam ao desenvolvimento social dos espaços em que eles estão inseridos. O primeiro, mais direto, se dá no âmbito *educativo e de formação dos indivíduos*: a programação dos Faros exerce o efeito de incitar processos cognitivos, despertar capacidade crítica e, em alguns casos, até mesmo de proporcionar uma inserção profissional daqueles que frequentam os cursos de técnicas e ofícios. As oficinas e eventos da programação, nesse sentido, colaboram para um tipo de formação do cidadão que se dá fora da escola, no chamado processo de educação informal. As atividades, mesmo as que não têm o objetivo de profissionalização, pelo fato de mobilizarem repertórios culturais (símbolos ou valores estéticos, morais ou políticos, por exemplo), despertam processos cognitivos e críticos, colaborando para a formação dos indivíduos em seu sentido amplo.

O segundo efeito dá-se no âmbito simbólico e está propriamente relacionado às noções de cidadania e pertencimento. A existência do Faro como espaço de convívio e de exercício da criatividade colabora para uma ressignificação da relação dos atores sociais uns com os outros, com seu entorno, com sua comunidade, e, conseqüentemente, com a cidade e seus benefícios (em relação aos quais esses atores normalmente se encontram marginalizados). As práticas exercidas dentro do Faro, a adesão à programação e ao ambiente institucional, o convívio regular com outros visitantes e as ideias exercitadas nas oficinas e cursos; tudo isso parece fortalecer as noções de pertencimento e cidadania nos frequentadores. E esses valores estão na base do processo de apropriação (ou reapropriação) de espaços públicos que se encontram esvaziados ou associados à violência e a outros tipos de risco. Nas palavras de Liliana López-Bórbon (2004, p. 25), esse tipo de efeito se traduz como um processo de conversão de territórios urbanos em laboratórios de convivência, ou em lugares para a vida; ou ainda, um processo de conversão de um *espaço* em um *lugar* (o que passa pela existência de identificação e reconhecimento entre os sujeitos que o habitam).

Ligar os cidadãos uns aos outros e aos seus *lugares*, ou, nas palavras de Jiménez (2006), reestabelecer o tecido social urbano deteriorado, passa por trabalhar os sentidos de pertencimento e de identidade, bem como por recuperar a noção de espaço público e de convívio. Para esta autora, as práticas culturais se constituem como caminhos possíveis para tal tarefa, justamente por mobilizarem a mesma dimensão simbólica em que são construídas essas representações de identidade e pertencimento. Trata-se de trabalhar uma dimensão propriamente antropológica da cultura, os vínculos compartilhados pelos grupos e o sentimento de pertencimento/ligação a um determinado contexto social.

O entendimento que se assume nos Faros, em suma, é o de que as práticas culturais, por mobilizarem elementos do mundo simbólico, por convidarem ao exercício da expressão, da representação e da crítica, despertam a possibilidade de desenvolver novas maneiras de vida e conduta no contexto social. Essas práticas, se bem planejadas na instituição cultural que as propõem, podem representar caminhos para que os frequentadores tomem posições acerca de temas relacionados a cidadania, pertencimento e identidade – o que, a meu ver, está na base dos processos de desenvolvimento (considerando o desenvolvimento em seu sentido integral e não somente em seu sentido econômico).

O mais importante a ser destacado, nesse ponto, é que esses processos parecem ser mais eficazes à medida que a instituição (política ou centro cultural em questão) se territorializa e se enraíza, de fato, no seu espaço social, tornando-se permeável aos grupos, às questões e à própria cultura que já existem ali – considerando-se que nenhuma iniciativa se implementa no vácuo, especialmente quando o assunto é cultura. A participação efetiva dos cidadãos, então, como produtores ativos de sentidos e interpretações do mundo, e não meramente como receptores, parece ser o elemento mais essencial dessa equação. É justamente por conta disso que estratégias que visam mais do que simplesmente o aumento da oferta (ou “entrega”) de bens culturais costumam ser mais bem-sucedidas quando o objetivo é articular a cultura a questões mais amplas do desenvolvimento.

Correndo o risco de insistir no óbvio, termino lembrando que o impacto que as políticas e ações culturais podem ter em contextos sociais específicos é mais ou menos efetivo quanto mais claros forem os seus objetivos. Em muitos casos, na esfera da ação prática, ainda se trata a “cultura”, num sentido genérico e romantizado, reproduzindo uma crença de que toda e qualquer iniciativa que envolva “cultura” terá efeitos parecidos e necessariamente bons (parte-se do princípio de que, se uma iniciativa é “cultural”, ela

jamais poderá ter efeitos ruins, ou concentradores, ou perversos, ou que levem qualquer outro adjetivo com sentido negativo). Devemos ter clareza de que a atuação em cultura, como todas as demais, pode ter consequências e resultados diferentes, a depender dos objetivos que estão em jogo e dos caminhos que se implementam para atingir esses objetivos (não faltam exemplos de projetos com “boas intenções” que não alcançam os objetivos previstos por não conhecerem as dinâmicas envolvidas nas relações que envolvem a cultura).

Nesse sentido, é importante também ponderar que esse caminho de atuação pela via da promoção da cidadania é apenas uma opção possível de atuação, não é uma condição para que o centro ou a política cultural sejam considerados exemplares. Mais uma vez, tudo dependerá dos objetivos assumidos pela instituição e dos impactos pretendidos no contexto social em questão: certamente há outros caminhos de atuação possíveis e que são também fundamentais; como alguns que passam por um fomento específico à classe dos produtores artísticos (por exemplo, iniciativas com o objetivo de fomentar o acesso dos artistas menos consagrados ao circuito mais institucionalizado da cultura, visando enfrentar a concentração do mercado); ou outros caminhos que passam pela formação específica de plateias para certas linguagens artísticas. Esses objetivos não são menos importantes, quando se tem em mente o ideal de democracia cultural. Consideramos, todavia, que em ambientes urbanos tão complexos e cheios de desigualdades como o de São Paulo e o da Cidade do México, iniciativas como as dos Faros são especialmente bem-vindas.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Sabina; JIMÉNEZ, Lucina. *Democracia cultural: una conversación a cuatro manos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

BOTELHO, Isaura. Democratização Cultural: desdobramentos de uma idéia. *Boletim de Democratização Cultural do Instituto Votorantim*, 2007. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=66>>. Acesso em: 13 jul. 2015.

BOTELHO, Isaura; VASCONCELOS-OLIVEIRA, Maria Carolina. Centros culturais e a formação de novos públicos. In: OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. (Org). *Percepções: cinco questões sobre políticas culturais*. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 11-20.

COMIN, Alvaro; VASCONCELOS-OLIVEIRA, Maria Carolina. Southern cities: locomotives or wagons of national development? *Economic Sociology: the European Newsletter*, v. 11, n. 2, p. 31-39, mar. 2010.

DONNAT, Olivier. Democratização da cultura: fim e continuação? *Revista Observatório Itaú Cultural – OIC*, n. 12, p. 19-34, mai./ago. 2011. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. Las cuatro ciudades de México. In: GONZÁLEZ, Benjamín; CONCHEIRO, Argel Gómez. (Orgs.). *Miradas a la megalópolis*. México: Secretaria de Cultura de la Ciudad de México, 2006. p. 11-43.

_____. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

GONZÁLEZ, Benjamín; CONCHEIRO, Argel Gómez. (Orgs.). *Faro de Oriente: proyectos, balances y tareas*. México: Secretaria de Cultura de la Ciudad de México, 2006. (Coleção Nuestra Marea, I).

JIMÉNEZ, Lucina. *Políticas Culturales en transición: retos e escenarios de la gestión cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de la Zona Sur, 2006. (Coleção Intersecciones, 12).

_____. Mexico City: cultural policies, governance and civil society. In: ANHEIER, Helmut; ISAR, Raj. *The new metropolitan age*. (Eds.). London and Thousand Oaks: Sage, 2012. p. 243-250. (The Culture and Globalization Series, 5).

LÓPEZ-BORBÓN, Liliana. Pensar la ciudad latinoamericana como lugar para la vida: apuntes sobre políticas culturales públicas urbanas. *Memoria*, 184, p. 23-26, jun. 2004.

_____. Red de Faros. In: SEMINÁRIO CULTURA E PENSAMENTO: JUVENTUDE E ATIVISMO CULTURAL, 2010, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2010. (mimeo)

MARTINELL, Alfons. Cultura e desenvolvimento. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA E DESENVOLVIMENTO LOCAL, 2011, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Observatório da Cultura de Porto Alegre, 2011. (mimeo)

NIVÓN-BOLÁN, Eduardo. *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, 2006. (Coleção Intersecciones, 16).

UNESCO. Declaração do México. México (Mondiacult), 1982. Versão em português. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=255>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

_____. Declaração universal sobre a diversidade cultural. (2002) [2001].

_____. Declaração de Friburgo: Os direitos culturais, 2007. Versão em espanhol. Disponível em: <http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2015.

VASCONCELOS-OLIVEIRA, Maria Carolina. *Instituições e públicos culturais: um estudo sobre mediação a partir do caso SESC - São Paulo*. 2009a. 224 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009a.

_____. Culturas, públicos e processos de aprendizado: possibilidades e lógicas plurais. *Políticas Culturais em Revista*, 2 (2), p. 122-139, 2009b. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/viewArticle/4271>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

_____. São Paulo: rich culture, poor access. In: ANHEIER, Helmut; ISAR, Raj. (Eds.). *The new metropolitan age*. London and Thousand Oaks: Sage, 2012. p. 272-287. (The Culture and Globalization Series, 5).

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura*. Usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.