

CENTROS CULTURAIS EM ANÁPOLIS: NÚCLEOS DE EMANCIPAÇÃO OU DE REPRODUÇÃO DE PODER?

CENTROS CULTURALES EN ANÁPOLIS: ¿NÚCLEOS DE LA EMANCIPACIÓN O REPRODUCCIÓN DE PODER?

KAROLYNE MICHELLE SIQUEIRA ANICETO

Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás
Campus Henrique Santillo, Anápolis / GO
karolsique@gmail.com.

PATRICK DI ALMEIDA VIEIRA ZECHIN

Professor orientador, Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás e Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília
patrick.zechin@gmail.com.

Resumo: O artigo trata de uma dimensão da segregação urbana – função da desigualdade socioeconômica - a desigual distribuição de localidades destinadas à produção e divulgação de cultura em Anápolis e, ao mesmo tempo, a virtual ausência de espaços dedicados à produção, promoção e divulgação da cultura de vertente popular. Buscamos distinguir de uma maneira preliminar a vertente erudita daquela popular inclusive, e talvez principalmente, no que diz respeito aos espaços arquitetônicos característicos de cada uma destas vertentes. A dita cultura erudita, contemporaneamente, costuma estar associada com espaços chamados comumente de “centros culturais” e estes se caracterizam, muitas vezes, como espaços de mercantilização das manifestações culturais; já a dita cultura popular prescinde destes espaços nobres e geralmente centrais nas cidades, mas que ainda assim precisam de espaços adaptados às necessidades das comunidades empurradas para a periferia das nossas cidades. Assim, procuramos caracterizar como uma cidade média e importante no Estado como Anápolis se conforma tipicamente com o caso geral das cidades brasileiras em seu descaso com as periferias inchadas e o descaso com a cultura popular especificamente.

Palavras-chave: Cultura. Cultura Popular. Arquitetura. Desigualdade. Anápolis.

Resumen: El artículo se ocupa de una dimensión de la segregación urbana - función del desigualdad del socioeconómica - la diversa distribución de los lugares destinados a la producción y a separarse de la cultura en Anápolis y, al mismo tiempo, la ausencia virtual de espacios dedicados a la producción, promoción y el separarse de la cultura de la fuente popular. Buscamos quizás para distinguir de una manera preliminar la fuente erudita de aquella popular también, y principalmente, en lo que dice respecto al arquitectónico característico de los espacios cada uno de estas fuentes. La cultura erudita dicha, contemporarily, costuma que se asociará a los espacios llamó el comumente “centros culturales” y éstos si caracterice, muchas veces, como espacios del mercantilización de las manifestaciones culturales; la cultura popular dicha hace ya generalmente sin estos espacios y sede nobles en las ciudades, pero eso todavía necesitan así espacios convenientes a las necesidades de las comunidades empujadas para la periferia de nuestras ciudades. Así, buscamos para caracterizar como ciudad media e importante en el estado como Anápolis si se conforma típicamente con el caso general de las ciudades brasileñas en su indiferencia con las periferias hinchadas y la indiferencia con la cultura popular específicamente.

Palabras-clave: Cultura. Cultura popular. Arquitectura. Desigualdad. Anápolis.

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem o objetivo de suscitar uma reflexão sobre a relação entre as manifestações culturais e o espaço arquitetônico que as abrigam em Anápolis. Tangenciando a essa discussão, como metodologia, nasce um breve referencial teórico que realiza uma diferenciação entre cultura *lato sensu* e cultura popular ao inserir ambas em uma cidade de porte médio com uma dinâmica típica das cidades brasileiras e como estas acabam por prescindir de importantes espaços de fomento de cultura e cidadania apenas por privilegiar uma maneira muito particular e voltada para o mercado de perceber tal relação.

Diante desse cenário, é possível questionar o papel social que desempenha o arquiteto que em um primeiro momento é responsável por oferecer espaços democráticos e igualitários. Mas, que atualmente é visto como um ícone essencial na relação de reprodução de poder estabelecida entre o capital e a cidade, distanciando mais ainda da realidade quem realmente precisa de intervenções coerentes e de qualidade.

Pretendemos ajudar no debate do lugar da arquitetura – e dos arquitetos – na construção da cidade, e de forma mais específica discutir a questão da desigualdade socioespacial, que se manifesta na distribuição fundamentalmente desigual de equipamentos e, para tanto, estipulamos um recorte que se concentrará na questão da dos espaços culturais na cidade de Anápolis.

É importante considerar que o incentivo à criação de espaços culturais é fundamental do ponto de vista de seu caráter transformador e emancipatório na vida das pessoas. Mais que lazer, a cultura é um direito que deveria ser oferecido igualmente a todos os cidadãos inclusive – ou talvez prioritariamente - aos excluídos geograficamente, economicamente e socialmente. A cultura, é sempre bom lembrar, pode ser entendida enquanto fundamental para gerar uma quebra no ciclo vicioso que se repete durante séculos na formação da sociedade brasileira, é preciso haver propostas, para a manutenção da esperança de que haja a efetiva execução.

Anápolis deriva muito da sua importância por sua posição geográfica estratégica na região central do país e por pertencer a um eixo econômico e populacional dos mais importantes do país cujos polos são Goiânia e Brasília. Mesmo sendo uma cidade de médio porte¹, já possui problemas urbanos que não estão tão longes daqueles das grandes cidades brasileira e muito disso se deve à expansão urbana intensa sem o devido planejamento urbano

¹ 370 875 habitantes, segundo o IBGE (2016).

por parte do poder público. E são as franjas urbanas e as áreas periféricas que acabam absorvendo os maiores sacrifícios em termos de deficiência de infraestrutura urbana e acesso às facilidades típicas da vida urbana, o que leva a um resultado que não poderia deixar de ser uma concentração exagerada da já pouca infraestrutura urbana no centro da cidade.

2. A CULTURA

Os aspectos que envolvem a cultura são amplos e vêm se desenvolvendo por muito tempo em diversas áreas de estudo, que discutem primordialmente suas origens e pertencimentos. Neste trabalho, de maneira sucinta e despretensiosa, procuraremos abordar o conceito de cultura de forma que o enfoque se volte para fornecer uma aproximação inicial da base teórica necessária para a compreensão das manifestações que são geradas na sociedade, principalmente nas suas camadas menos favorecidas e de como a arquitetura, de maneira empírica, pode conceder respostas programáticas e tipológicas para características e conceitos tão complexos, mas que fazem parte da nossa realidade social.

Na dificuldade do tema, podemos começar a desvelar o nó ao abordar o assunto pelo viés antropológico que se ocupa em entender e problematizar os comportamentos humanos. Assim, debruçados sob a fala simples e objetiva produzida por Roque Laraia (2001), em seu livro – *Cultura: um conceito antropológico*, poderemos compreender um pouco do rico orbe da cultura.

Segundo Laraia (2001, pg.25), o conceito de cultura que utilizamos hoje foi sintetizado e definido pela primeira vez por Tylor², e para este cultura “tomando em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (Laraia, 2001).

Depois do passo dado por Tylor, como nos explica Laraia (2001, pg.27), muito se percorreu e se ampliou no debate sobre o assunto e era de se esperar que os antropólogos entrassem num acordo a respeito do conceito. Contudo, Laraia (2001) explica que a quantidade de formulações mais atrapalharam e confundiram do que puderam esclarecer algo, assim a única opção foi a contração de tamanho universo de definições, para que pudesse se inserir novamente na perspectiva antropológica.

² Em seu livro *Primitive Culture* (1871) Edward Tylor produziu a primeira definição de cultura do ponto de vista antropológico.

O processo de incremento do conceito da cultura foi lento e gradual e, muito do que antes era creditado foi destituído com a renovação do conceito, e a reconstrução dos seus fragmentos teóricos se tornou uma das principais preocupações da antropologia moderna. Porém, pela extensão de conteúdo, não nos cabe aqui discorrer sobre eles, mas de forma objetiva apreender como essas descobertas influenciaram vários dos aspectos que nos cercam.

Como vimos anteriormente, uma das primeiras características da cultura é a de que ela é aprendida e não transmitida geneticamente, logo, de acordo com Laraia (2001, pg.28), o ser humano só faz o que aprendeu com seu semelhante e sua origem não pode ser medida ou determinada, mas acompanha o vagaroso desenvolvimento de todo equipamento biológico e por isso mesmo é compreendida como umas das características da espécie.

Outro fato que nos interessa sobre a cultura e que é recorrente no texto de Laraia (2001) é a de que cada comunidade vivencia uma cultura individual e distinta, que é capaz de fazer o homem enxergar o mundo pela sua ótica. É desse fato que provém a aversão ao diferente e aliado a tal conceito está o de que dentro do seu próprio sistema cada indivíduo responde de forma diferente as influências culturais e assim cada cultura apresenta uma lógica independente, na qual jamais podemos generalizar sem ponderar e conhecer.

E, por último, uma das características que mais influenciaram a arquitetura e os costumes de morar de um povo, é a compreensão da dinamicidade da cultura, que assume, segundo Laraia (2001), dois tipos de mudanças: uma que é interna, que é resultante do próprio sistema cultural e a outra que é resultado do contato de um sistema cultural com outro. A consciência do benefício dessa troca e da aceitação dessa dinâmica e diversidade é o único preparo para enfrentar o mundo, que sempre se apresenta novo.

A determinação do que é cultura e seu estudo sempre se apresentou controverso, amplo e muitas vezes de difícil compreensão, quando somos inundados por tantas definições, explicações e características. Entretanto, o assunto nunca estará esgotado haja vista a pertinência e evolução culturais que fazemos diariamente. Assim, é praticamente impossível tratar de arquitetura e o que lhe compete sem passar pela cultura e o que queremos assimilar dela de maneira evidente neste trabalho é o fato de que na aparente massa uniforme, que emerge de um mundo profundamente associado à esfera de consumo, existem indivíduos com necessidades e aspirações diferentes, que esperam um produto arquitetônico coerente e que não seja assentado genericamente.

Neste momento, nos voltaremos para uma cepa deste grande emaranhado que é a cultura e que desafia a hegemonia da cultura erudita enquanto manifestação privilegiada em

nossas cidades a partir da tipologia dos centros culturais, teatros, cinemas etc. Estamos falando da cultura popular.

2.1 CULTURA POPULAR

Segundo Antônio Arantes (1981, p.8), há um mal-estar generalizado em muitos intelectuais quando o assunto “cultura popular” é abordado e isso se dá basicamente por dois motivos. O primeiro deles se deve ao fato dessa noção ter servido a interesses políticos populistas e paternalistas, tanto de direita como de esquerda; e o segundo, ao fato de que nada de claramente discernível de demarcado no concreto parece corresponder aos múltiplos significados que ela tem assumido até agora.

Ainda deslizando sobre a complexidade de se relacionar e discernir o que envolve a cultura, chegamos ao ponto de um dos seus desdobramentos, que é a discussão sobre cultura popular, na verdade, o que é cultura popular? Ou retomando a indagação de Marilena Chauí (2011) : “a cultura do povo é ou não uma recusa explícita ou implícita da cultura das elites? ”

Para Chauí (2011), a existência de uma dita “cultura popular” significa necessariamente uma outra cultura oposta àquela denominada cultura das elites, que junto com a primeira ajudam a compreender o cenário das diferenças sociais, políticas e econômicas de sorte que seria preciso admitir que a sociedade não é um todo unitário, mas encontra-se internamente dividida. Neste caso, na fala da autora, o “autoritarismo” das elites se manifestaria na necessidade de dissimular a divisão, vindo abater-se contra a cultura do povo para anulá-la, absorvendo-a numa universalidade abstrata, sempre necessária à dominação em uma sociedade fundada na luta de classes.

A professora Chauí (2011) explica o pensamento autoritário das elites, baseado no entendimento de que por ser considerado “elite”, tais práticas culturais são superiores e consideradas “melhores” e devem ser aspiradas pela sociedade, implicando a imposição de uma mesma cultura para todos. Assim, negando a existência de uma “cultura popular” (como cultura menor, atrasada ou tradicional) e negando o direito à fruição da cultura “melhor” aos membros do povo, as elites surgem como autoritárias por essência.

Nesse sentido, é também relacionado o emprego dos termos de cultura do povo e cultura popular, pois há uma enorme diferença, Chauí (2011) classifica o termo “cultura do povo” como mais apropriado para a cultura *do* povo e *para* o povo e não a cultura que está *no*

povo, diferenciando do termo “cultura popular” que começou a ser utilizado pelos dominantes como forma de encobrir a contradição e a luta.

Refletindo sobre o mesmo caminho percorrido por Chauí, Arantes (1981, p.13) elabora que a cultura popular se desenvolve sobre um paradoxo, no qual as sociedades industriais capitalistas, o trabalho manual e o trabalho intelectual são pensados e vivenciados como realidades profundamente distintas e distantes uma da outra. Em decorrência de uma organização interna do capitalismo, tudo se passa como se “fazer” fosse um ato naturalmente dissociado do “saber” e o que é “popular” acaba sendo associado ao fazer desprovido do saber.

Para muitos intelectuais, a cultura popular acaba sendo um conjunto de práticas, objetos e concepções consideradas tradicionais classificadas como resíduos da cultura “cultura” filtradas ao longo do tempo pelas sucessivas camadas da estratificação social, conforme o discurso registrado por Arantes (1981, p.16). Ele ainda prossegue na argumentação de que pensar a “cultura popular” como uma tradição é reafirmar que suas maiores contribuições ocorreram no passado e todas as transformações que ocorreram nessas práticas, objetos e conceitos resultantes do efeito dinâmico da cultura, resultam necessariamente em perdas e empobrecimentos.

E, finalmente, fazendo coro mais uma vez à fala defendida por Chauí, Antônio Arantes (1981, p.18) conclui que, no ponto de vista apresentado, a “cultura popular” surge como uma outra cultura, que por contraste ao saber culto e dominante, apresenta-se como “totalidade” embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo natural de deterioração. Assim, é nessa perspectiva que surgem as tarefas de seleção, organização e construção da cultura popular que a elite dominante tomou para si, que são reinterpretados segundo seus “melhores” moldes e oferecidos a população.

Diante de tal perspectiva social, nos deparamos com o insistente pensamento do que realmente pode ser considerado como cultura popular, já que tanto foi mudado e resignificado pelas classes dominantes garantindo seus próprios interesses.

Como leigos, associamos o popular ao insignificante, concepção que é fruto da ideologia das classes dominantes, mas, na verdade, entendemos que a verdadeira cultura popular é aquilo que vem do povo e é essencial para a manutenção da nossa cultura, é onde ocorre a manifestação da dinamicidade cultural em sentido pleno, assumindo suas mudanças

internas próprias de cada sistema cultural e aquelas decorrentes do contato com outras culturas, como foi explicado por Roque Laraia (2011).

Apresentados alguns pontos de vistas sobre conceitos que permeiam a cultura popular, abre-se espaço para uma discussão das mais acaloradas presentes em todo esse emaranhado de significância que procuramos compreender melhor chamado cultura. É o tal questionamento de que cultura é mercadoria ou bem comum? Tais indagações começaram a ser levantadas quando a cultura passou a se envolver com a política e extrapolar suas fronteiras, influenciando também a arquitetura.

De acordo com Sader³ (2011), quando o neoliberalismo chega à política e se aplica às formas de governo os primeiros reflexos que ele apresenta é a privatização do patrimônio público visando diminuir gastos do Estado e abrir as portas das economias nacionais ao mercado internacional, influenciando ao máximo a remoção de qualquer obstáculo à circulação do capital. Promoveu-se assim um processo de concentração de riqueza sem precedentes tanto a nível nacional como mundial e, agora, sem a proteção do Estado, os mais frágeis, mais pobres e a grande maioria da sociedade, em especial as periféricas se viram indefesos diante das investidas do capital.

Direitos, como a educação e a saúde e riquezas naturais, como a água, passaram a ser tratados como mercadorias, compráveis no mercado e a “lei” de quem tem recursos compra mais e melhor passou a entrar em voga. Emir Sader (2011) comenta ainda que a cultura também experimentou a voracidade desse tipo de economia quando houve o embate para definir em termos institucionais se era patrimônio da humanidade no âmbito da Unesco ou mercadoria com a regulamentação da Organização mundial do comércio, prevalecendo o bem comum.

No entanto, esse tipo de luta ideológica e de interesses está longe de estar acabada tendo em vista o poder avassalador do capital e a influência que ele exerce no nosso cotidiano, como exemplo a monopolização dos meios de comunicação. Na arquitetura também não foi diferente. Como nos lembra Diane Ghirardo (2002), com a entrada do capital americano em todos os cantos do globo, os emblemas arquitetônicos da modernidade também o acompanhou, fazendo dos seus projetos instrumentos e reflexos de poder, fugindo totalmente dos valores sociais da arquitetura.

³ Retirado do artigo de título: a cultura como mercadoria ou como bem comum, produzido pelo cientista político Emir Sader publicado originalmente em 28 de setembro de 2011. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2011/09/28/cultura-como-mercadoria-ou-como-bem-comum/>, acessado em 20 de maio de 2016.

O momento que enfrentou a arquitetura, no período que se desenvolveu a fase flexível do capital, quando o dinheiro passou a controlar e encomendar projetos voltados a atender basicamente a interesses particulares, foi de crise que envolveu de críticas o pós-modernismo pela falta de contribuição para sociedade aliada a passividade e discursos estéticos dos arquitetos que não apresentavam soluções viáveis para a situação.

Segundo Ghirardo (2002), não houve nesse período, pós década de 1970, uma evolução no que se refere ao arquiteto heroico que formaliza interpretações pessoais de crises sociais, por isso o papel do arquiteto vem sendo cada vez mais desvalorizado, passando o mundo a ser dominado por incorporadores, engenheiros e construtores. Como resultado os arquitetos começaram a se ocupar a projetar megaprojetos como por exemplo centros culturais, shoppings centers e museus e tais obras passaram a simbolizar a comercialização do entretenimento e conseqüentemente da cultura.

Apesar dessa inversão de valores e atual esquecimento da grande contribuição que o arquiteto pode conceder ao ambiente construído, fez-se necessário lembrar o dever que a arquitetura tem de traduzir em espaços as respostas que a sociedade anseia. Não é por que as ideias estão deslocadas que o verdadeiro sentido se perdeu, por isso, mesmo que seja uma busca ingênua os centros culturais periféricos vêm manifestar-se como o lado oposto de um símbolo arquitetônico, assim como a oposição a cultura das elites existe a cultura popular.

2.2 CENTROS CULTURAIS E SEUS VÁRIOS SIGNIFICADOS

Para os arquitetos, o projeto pode ser entendido enquanto uma forma específica de pesquisa acerca de um tema. Desta forma, os centros culturais e seus projetos, de uma certa forma, exercitam a pesquisa sobre o tema da cultura no campo da arquitetura e como o tema pode se manifestar concretamente na forma de espaços que carregam significados e os transmitem para o conjunto da sociedade. Desta forma, a produção deste tipo de espaço também é alvo de investigações no campo da teoria como forma de compreendermos melhor sua manifestação.

Ao pensar em centros culturais, sua origem e seus vários significados, foi praticamente impossível dissociá-los do discurso da sociedade e da cidade contemporânea que transforma tudo, inclusive a cultura, em mercadoria e como ápice da simbologia arquitetônica de

transformar em formas todo anseio de um tempo surge o centro cultural como coroamento da “sociedade do espetáculo”⁴.

Como foi esclarecido anteriormente, a cultura no âmbito da arquitetura apresentou-se em duas vertentes a de mercadoria e a de bem comum. Nesse sentido, é totalmente pertinente trazer à tona a fala de Otília Arantes⁵ (2000, pg.15) quando ela expõe o encontro glamuroso entre cultura e capital, afirmando que até as cidades tornaram-se empreendimentos a espera de grandes obras arquitetônicas e do planejamento estratégico para serem bem-sucedidas.

Otília Arantes (2000, pg.16) explica de forma precisa que tudo, ou seja, todo aparato que rege o mundo contemporâneo está envolvido com a manutenção do sistema capitalista que evoluiu atingindo várias áreas: a cidade, o planejamento urbano, a arquitetura e a cultura. Tudo se manifesta para a reprodução das desigualdades e a cultura acabou sendo um instrumento disso, relacionando também que até a localização geográfica dos equipamentos culturais em áreas centrais para que possam atender quem pode pagar por eles é estratégico, demarcando, estratificando e hierarquizando mais uma vez uma forma de desenvolvimento segundo a autora destrutivo.

Mas, nem tudo são visões pessimistas sobre a reprodução dos centros culturais. Luís Milanesi (1997) mesmo reconhecendo o caráter massificador da indústria cultural e a produção de espaços culturais sem significância e vazios, construídos pelo simples fato de que cultura é monumento, negócio e status, reflete sobre o caráter emancipador da cultura, como sendo a formação social um dos fatores mais importantes da política de cultura e de que se faz necessário por meio dela dar uma resposta local em meio a tanta generalidade.

Milanesi (1997) trata da imprecisão de conceito e forma dos centros culturais deixando claro que ninguém sabe ao certo o que é um centro cultural, mas todos querem ter. Para o autor, o centro cultural deve envolver todos equipamentos culturais em um só: a biblioteca, o museu e o teatro, entretanto acima de tudo deve desenvolver a reflexão em uma sociedade que é estimulada a não pensar e só digerir.

As questões que envolvem a busca de uma solução programática e tipológica para o que deve ser um centro cultural, acabam esbarrando em aspectos muito mais amplos do que simplesmente questões arquitetônicas, como especulação imobiliária e interesses políticos e econômicos. Voltamos mais uma vez para o discurso dos dominantes e dominados, onde as

⁴ O livro *A sociedade do Espetáculo* (1967) de Guy Debord, trata de questões importantes da era pós-moderna como a alienação da população pela espetacularização e o fetichismo da mercadoria.

⁵ ARANTES, Otília.; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

elites ditam o que é cultura e o que deve ser produzido por ela e os dominados são os receptáculos irracionais e que devem ser domesticados e culturalizados.

E é nesse viés que, segundo Otília Arantes (2000, pg.25), rentabilidade e patrimônio arquitetônico dão as mãos e a senha para entrar nesse universo de negócios é a cultura. Desde a criação do Centro Pompidou na década de 1970 pelos franceses, esse pacto de reprodução de cultura como grife foi espalhado pelo mundo chegando também ao Brasil, assim como todo aparato modernizador da globalização.

Diante de tais levantamentos e reflexões, mostrou-se relevante questionar: se as elites produzem espaços, arquitetura e cidades que são espelhos de sua própria condição o que restou para o resto da população?

3. A CULTURA EM ANÁPOLIS

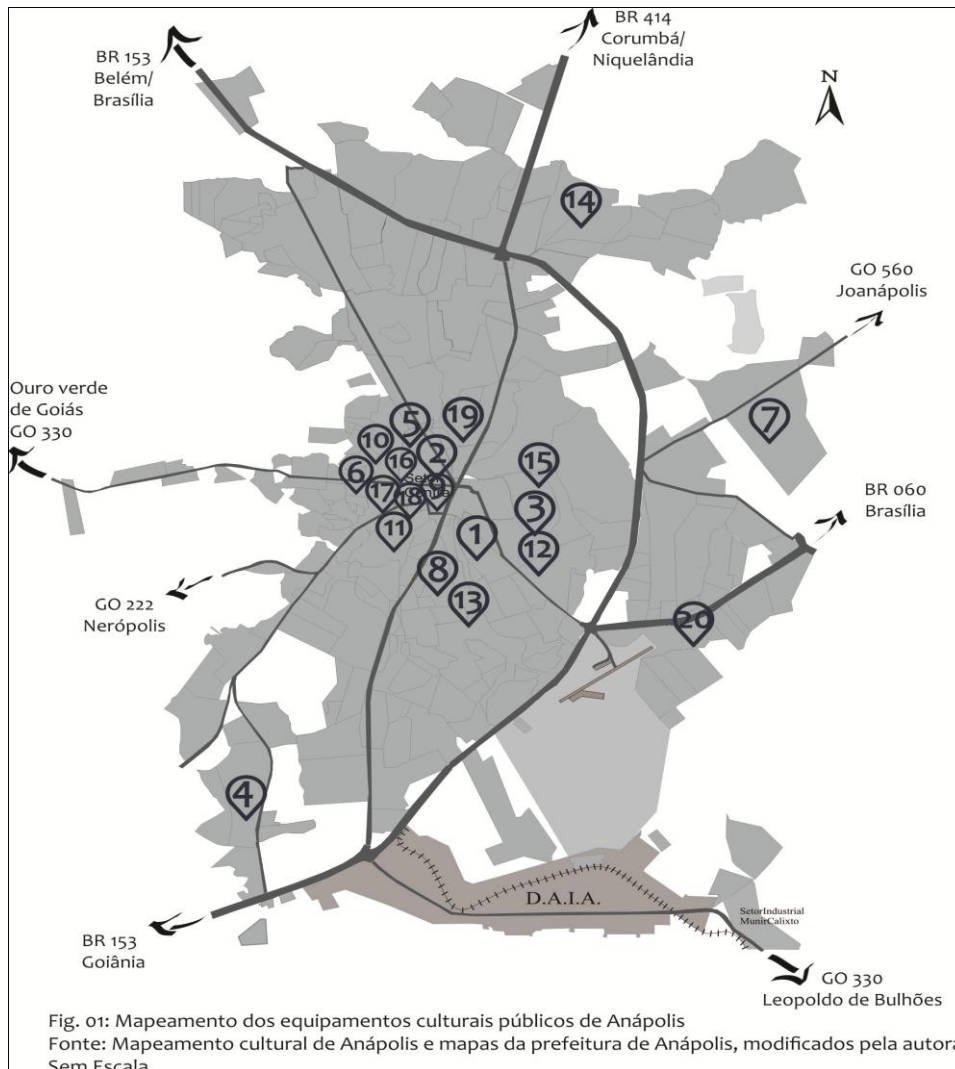
Interessa-nos, finalmente, entender e exemplificar um pouco melhor como as questões relativas à existência de espaços de cultura em sua modalidade erudita e popular se dá em Anápolis.

De acordo com o Plano Municipal de cultura de Anápolis, a diversidade cultural é contemplada considerando-se a prática de treze atividades ou expressões desenvolvidas no município, sendo elas: música, artes plásticas, dança, teatro, áudio visual, livro e literatura, artesanato, hip-hop, folia, catira, capoeira, essas linguagens manifestam-se em boa quantidade de grupos artísticos e eventos culturais. Já no âmbito das entidades promotoras de cultura, observa-se a presença de dezessete entidades voltadas especificamente para a produção cultural em um universo populacional de 352 mil habitantes, 3493 são artistas, ou seja, 1% da população, conforme podemos perceber pela figura 01.

Apesar dos dados aparentemente positivos apresentados no plano municipal de cultura, elaborado pela secretaria de cultura de Anápolis, o município apresenta atualmente uma situação de centralização espacial de equipamentos culturais que afeta muito o alcance efetivo da cultura democrática, fato que um dos principais desafios a serem superados no plano é justamente a falta de equipamentos que atendam a demanda necessária.

Esse caráter centralizador de equipamentos de cultura não é novo e Anápolis reproduz o modo de construir a cidade voltada para o interesse do capital imobiliário, que ainda sustenta no centro as maiores taxas de infraestrutura urbana, acabando por marginalizar as periferias além de infraestrutura também de cultura. Na verdade, esse processo é comum em

muitas cidades, de acordo com Couto e Silva (2011) como exemplo de Goiânia, Belo Horizonte e Rio de Janeiro que se caracterizam dentro de parâmetros do urbanismo que condensa o centro e distribui a cidade no entorno.



- | | |
|---|---|
| 1 - AUDITÓRIO E BIBLIOTECA DA UEG - CSEH
Av. Juscelino Kubitschek, 146 - Jundiá | 11 - MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO
Rua Cel. Batista, 323 - St. Central |
| 2 - AUDITÓRIO SENAC
Av. Sen. José Lourenço Dias, 678 - St. Central | 12 - PLANETÁRIO DIGITAL DE ANÁPOLIS
Praça Augusto Cesar Miranda de Alencar - Av. Jamel Cecilio, s/n - JK Nova Capital |
| 3 - AUDITÓRIO E BIBLIOTECA SESC
Av. Santos Dumont, s/n - Jundiá | 13 - ASSOCIAÇÃO CULTURAL E ARTÍSTICA DE ANÁPOLIS - ACAA
Rua 05, s/n°, Boa Vista (Início da rua do Campo do Anápolis Futebol Clube) |
| 4 - COMPLEXO IFG (AUDITÓRIO, TEATRO E BIBLIOTECA)
FG Câmpus Anápolis. Av. Pedro Ludovico, s/n, Residencial Remy Cury | 14 - CASA BRASIL
Avenida do Estado, esquina com a SW13 - Recanto do Sol |
| 5 - BIBLIOTECA MUNICIPAL ZECA BATISTA
Praça Americano do Brasil - St. Central | 15 - CONSERVATÓRIO INTERNACIONAL DAS ARTES
Av. Santos Dumont, 329, 2o. andar - Jundiá |
| 6 - CASA DO HIP HOP
Rua Floriano Peixoto, esq. c/ R. Barão de Cotegipe - St. Central | 16 - ESCOLA DE ARTES VISUAIS DE ANÁPOLIS
Rua 14 de Junho com a Av. Goiás, nº 1030 - St. Central |
| 7 - CENTRO CULTURAL FILOSTRO MACHADO
Avenida Ayrton Senna esquina com a Rua Angélica, Conjunto Filostro Machado | 17 - ESCOLA DE DANÇA DE ANÁPOLIS
Rua Barão do Rio Branco, nº 1229 - St. Central |
| 8 - CENTRO CULTURAL WASHINGTON RIBEIRO GOMES
Rua Argentina, esquina com Rua 5, Bairro Boa Vista | 18 - ESCOLA DE MÚSICA DE ANÁPOLIS
Rua 14 de Junho com a Av. Goiás, nº 1030 - St. Central |
| 9 - GALERIA DE ARTES ANTÔNIO SIBASOLLY
Praça Bom Jesus, nº 101 - St. Central | 19 - ESCOLA DE TEATRO DE ANÁPOLIS
Av. Sen. José Lourenço Dias, 777 - St. Central |
| 10 - MUSEU DE ARTES PLÁSTICAS LOURES - MAPA
Praça Americano do Brasil - St. Central | 20 - CENTRO DE ARTES E ESPORTES UNIFICADOS - CEU
Praça Valdemar Jorge Nabem - Jardim Alvorada |

Para demonstrar tal situação recorrente na produção do espaço urbano das cidades, Melo (apud Couto e Silva, 2011, p. 6) denuncia o que ocorre no Rio de Janeiro que apresenta um número expressivo de equipamentos culturais, mas que também se encontram centralizados.

No caso do Rio de Janeiro, uma cidade que tem o “privilégio” (que aliás deveria de ser de todas as cidades, não devendo nem mesmo ser um privilégio) de possuir uma vasta rede de teatros, cinemas, bibliotecas, centros culturais etc., estes se encontram exatamente em sua grande maioria nas zonas que congregam a população de maior poder aquisitivo (centro e zona sul), ficando mais uma vez abandonadas as áreas mais afastadas. Vejamos alguns exemplos. A cidade possui cerca de 60 centros culturais, mas somente 1 se localiza no eixo zona norte-zona oeste. De todas as salas de cinema existentes na cidade, somente 21 são dedicadas a uma cinematografia “alternativa”, todas localizadas no eixo centro – zona sul. As bibliotecas e museus mais organizados estão também localizados neste último eixo (MELO, V. A, 2009, s. d.)

Voltando-nos, novamente, para o caso de Anápolis, a própria prefeitura da cidade lista seus principais equipamentos culturais que podem ser localizados geograficamente na região central da cidade, apresentando uma quantidade ínfima de produções voltadas para as periferias, que se caracterizam essencialmente pelas áreas de expansão da cidade que abrigam a maioria de conjuntos habitacionais de baixa renda.

A figura 01 nos mostra como os espaços culturais estão distribuídos pela cidade. Percebemos claramente que os equipamentos se concentram na região central da cidade, seguindo a lógica dominante na vasta maioria das cidades brasileiras, sejam pequenas, médias ou grandes. É bem verdade que há algumas poucas exceções, como por exemplo o complexo de auditório, teatro e biblioteca do IFG próximo à saída para Goiânia, mas todas elas estão ligadas a organizações não governamentais – ainda que sejam parcialmente financiadas com recursos públicos – e sejam equipamentos mais voltados para o ensino de informática e não, necessariamente a atividades culturais.

Outro ponto que nos chama a atenção na amostra levantada é a pouca ou nenhuma oferta de espaços voltados para manifestações culturais fora daquela modalidade culta ligada à dança, pintura, música mais erudita. Este é outro traço típico de várias cidades no Brasil que é a população moradora das áreas periféricas muitas vezes não se reconhecerem ou não se verem em certas manifestações culturais que não levam em consideração as suas próprias.

4. CONCLUSÃO

Ao cabo deste breve trabalho podemos perceber algumas características que aproximam enormemente Anápolis de outras cidades brasileiras independentemente de seu porte. A concentração de equipamentos de cultura e mesmo lazer são concentrados quase exclusivamente no centro da cidade, ou seja, a localidade de mais fácil acesso e residência das famílias mais abastadas da cidade. Quando o equipamento não está no centro junto aos demais ele se trata de parte de um equipamento maior de educação ou está vinculado com instituições tributárias muitas vezes do poder público e fornecedora não propriamente de cultura ou lazer, mas, sim, de educação voltada para atividades que podem render algum dinheiro em um mercado de pequenos serviços locais.

Percebemos também muito claramente é que Anápolis, assim também como diversas cidades brasileiras, faz uma opção por uma manifestação cultural de cepa mais erudita em detrimento de uma outra modalidade mais popular, que é igualmente legítima e encontraria eco em diversos grupos habitantes da cidade que simplesmente não têm espaço para desenvolverem ou praticarem seus saberes culturais tradicionais.

5. REFERÊNCIAS

ARANTES, A. A. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2000.

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez, 2011.

DIAS, S. S. **O papel de Anápolis – GO no contexto do eixo Goiânia – Anápolis – Brasília**. 2011. 109 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Departamento de Geografia, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

GHIRARDO, D. **Arquitetura contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MELO, V. A. (Org.). **Equipamentos culturais na América do Sul: desigualdades**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

MILANESI, L. **A Casa da invenção - centros de cultura: um perfil**. São Paulo: Ateliê, 2003.

MIRANDA, E. G. G.; OLIVEIRA, L. T. de & SANTOS, A. P. C. dos. **Levantamento artístico e cultural da cidade de Anápolis – GO**. Disponível em: <<http://eventos.ifc.edu.br/wp-content/uploads/sites/5/2014/09/MUL-92.pdf>>. Acesso em: 21/04/2016.

PANERAI, P. **Análise urbana**. Brasília: EdUnB, 2006.

SADER, E. Cultura como mercadoria ou como bem comum. **Sociologia**, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2011/09/28/cultura-como-mercadoria-ou-como-bem-comum/>>. Acesso em: 30/05/2016.

SILVA, R. F.; COUTO A. C. P. As cidades modernas e a centralização dos equipamentos de lazer e cultura: o caso de Belo Horizonte no Brasil. In: CONGRESSO INTERNACIONAL EM ESTUDOS CULTURAIS – ÓCIO, LAZER E TEMPO LIVRE NAS CULTURAS CONTEMPORÂNEAS, III, Portugal, 2013. **Anais...** Portugal: Universidades de Aveiro e Minho, 2013. 9 p.