

LUZIA APARECIDA FERREIRA

Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de
São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura –
Teoria e Prática

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Linha de Pesquisa Comunicação e Cultura, Área de Concentração Comunicação, do Programa Ciências da Comunicação como exigência parcial para obtenção do título de Doutor, sob a orientação da Profa. Dra. Dilma de Melo Silva.

SÃO PAULO
2006

LUZIA APARECIDA FERREIRA

Banca Examinadora

Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de São Paulo:
A Secretaria Municipal de Cultura - Teoria e Prática

Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título de Doutor e aprovada pela Banca Examinadora da Escola de Comunicações e Artes, *campus* capital, São Paulo - SP.

Membros:

**Profa. Dra. Dilma de Melo Silva
(orientadora)**

São Paulo, de de 2006.

A **Otávio Ianni**, *in memoriam*

Agradeço aos meus antepassados;

Ao meu pai Pedro Ferreira, *in memoriam*, e a minha mãe Jovita Dias Ferreira, pela garra herdada;

Ao meu companheiro Edwin Pitre pelo estímulo, carinho, compromisso, compreensão e, acima de tudo, pelos diálogos cotidianos que permitiram a conclusão desta tese;

À minha incansável orientadora Professora Dilma, que me mostrou os caminhos para seguir adiante, deixando-me beber na fonte de seus conhecimentos durante toda essa jornada em que estivemos juntas, tornando-se a minha mãe intelectual;

Aos professores Alberto Ikeda e Carmen Aranha, por suas valiosas observações no Exame de Qualificação;

À Cátedra UNESCO da Universidade de Girona e a Fundação Interarts de Barcelona pela possibilidade de realizar o curso de Políticas Culturais Internacionais, na Espanha;

À Sociedade Científica de Estudos da Arte – CESA pelo suporte que permitiu minha permanência na Espanha.

À Doutora Silvana Karpinsck pela leitura antecipada e observações oportunas e por ter compartilhado sua sapiência do fazer acadêmico que, em muitos momentos de incerteza, foram o meu alento;

Às secretárias Ana Lúcia Siqueira e Sara Viera do MAC-USP pela diagramação final.

À Laura pela preciosidade de suas correções, e a todos(as) que em algum momento me apoiaram e forneceram informações: bibliotecárias, informantes, artistas, produtores culturais e ativistas políticos, os quais não nomearei para não correr o risco de esquecer alguém;

Obrigada de coração, pois sem vocês esta tese não teria sido possível!

FERREIRA, Luzia Aparecida. *Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura - Teoria e Prática.* Tese de Doutorado – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo / ECA-USP. São Paulo, 2006.

RESUMO

O presente trabalho pretende deter-se na análise da gestão cultural implementada pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo – SMCSP, no período de 1989 a 1992. Analisar o Projeto Cidadania Cultural proposto pela então Secretária Marilena Chauí, e identificar as diretrizes de sua política pública para a cultura. Esse projeto pretendia criar mecanismos de auto-organização dos cidadãos paulistanos, para que estes fossem partícipes do fazer cultural. Constatou-se que, embora a cidade de São Paulo tenha sido transformada em um “laboratório de experiências culturais” do Partido dos Trabalhadores, com a intenção de substituir o “clientelismo pluralista” pelo “participacionismo popular”, esse objetivo não foi alcançado.

Palavras-chave: Cultura; Política cultural; Ação cultural; Políticas públicas; Cidadania; São Paulo (cidade); Secretaria de Cultura.

ABSTRACT

This work concerns about the analysis of the cultural management implemented by the Secretaria Municipal de Cultura (*Municipal Department of Culture*) of São Paulo city – SMCSP, from 1989 to 1992. It intends to analyze the Projeto Cidadania Cultural (*Cultural Citizenship Project*) proposed by Secretary Marilena Chauí, and to identify the guidelines of her public policy on culture. This project aimed to create self-organization mechanisms for São Paulo’s citizens, so those could be part of the cultural making-process. It was established that, although the city of São Paulo had been transformed into a “laboratory of cultural experiments” of the Workers Party, with the intention of substituting the “pluralist clientelism” for the “popular participationism”, this goal has not been achieved.

Key-words: Culture; Cultural politics; Cultural action; Public politics; Citizenship; São Paulo (city); Department of Culture.

Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura – Teoria e Prática

INTRODUÇÃO	1
Capítulo 1	
1. CONCEITOS E DEFINIÇÕES	
1.1 Trajetória dos Conceitos de Cultura	8
1.2 As Novas Teorias	12
1.3 As Dimensões da Cultura	15
Capítulo 2	
REFERENCIAL TEÓRICO	22
Capítulo 3	
HISTÓRICO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NO BRASIL A PARTIR DO GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS.....	33
Capítulo 4	
A CULTURA E A CIDADE - POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NA CIDADE DE SÃO PAULO	50
Capítulo 5	
1. O PROJETO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA	
1.1 Concepção do Projeto	57
1.2 Análise do Projeto da SMCS - 1989/1992	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	98
ANEXOS	130

INTRODUÇÃO

Quando, em 2000, apresentamos o resultado da pesquisa de mestrado junto ao Programa de Pós Graduação em Integração da América Latina, analisando as propostas de ações culturais nas instituições de ensino superior, Universidade de São Paulo e Universidade de Buenos Aires, vários pontos foram deixados em aberto. Numa perspectiva mais reflexiva foi possível conceber o termo “ação intencional”¹ entrelaçado no agente cultural, protagonista nas práticas e nas “ações culturais”. Anteriormente, estas ações eram mostradas como se fossem elaboradas por “agentes incógnitos”, invisibilizados. Esse conceito, emergido ao longo da pesquisa, sinalizou que as políticas culturais das instituições analisadas se efetivam a partir de ações localizadas, por meio de indivíduos determinados e de suas “ações de indivíduos intencionais”².

A partir dessa percepção, notamos a importância de continuar a investigação dessa problemática, a fim de refletirmos sobre o tratamento que deve ser dado a uma “ação intencional” e, assim, contribuir para a construção de novos conceitos e sugerir caminhos a serem trilhados pelas instituições promotoras de cultura.

A essa inquietação foram somados conhecimentos adquiridos da problemática discutida, em cursos, seminários e fóruns relativos à área cultural dos quais participamos. O resultado imediato destas reflexões foi a formulação do nosso projeto de doutorado: Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de

¹ Ferreira, 2000, p. 114.

² Husserl, 1975, p. X-XII

São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura – 1989/1992, Teoria e Prática, tendo como mote inicial a reflexão sobre políticas e práticas que geram modelos e paradigmas presentes no projeto da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo - SMCSP.

O objetivo dessa pesquisa tem como proposição central abordar e refletir aspectos teóricos e práticos relativos às políticas públicas para a cultura desenvolvidas durante as décadas finais do século XX, no Brasil.

A fim de refletirmos sobre o modo operante de uma instituição cultural, optamos por focalizar a missão de divulgar, disseminar e fomentar a cultura na cidade, da SMCSP.

Por razões de ordem metodológica, aceitamos as sugestões da banca de qualificação e definimos como objeto de pesquisa as práticas desenvolvidas pela SMCSP entre os anos de 1989 e 1992, durante a gestão de Marilena Chauí.³ Esse recorte permitiu que investigássemos se, de fato, houve uma formulação de política pública para a cultura no governo da Prefeita Maria Luisa Erundina.

Nossa proposta inicial é analisarmos, a partir da proposição do projeto de governo, o papel da política pública de cultura, verificando se a sua implementação, via Secretaria Municipal de Cultura, resultou em ações culturais que permitiriam averiguar a existência ou não de uma política cultural na cidade de São Paulo.

³ Marilena Chauí é professora titular em História da Filosofia Moderna no Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

O arcabouço teórico para as proposições desta tese baseia-se, fundamentalmente, em autores latino-americanos⁴, por entendermos que as suas análises constituem-se em modelos e nos apontam os paradigmas a serem rompidos e, portanto, devem ser incorporadas continuamente em processos de reflexão como o nosso.

Assim, a partir dos modelos e paradigmas existentes na América Latina, levantamos indicadores sobre os modelos de políticas públicas de cultura, praticados atualmente, e observamos novas alternativas centradas no desenvolvimento plural das culturas de todos os grupos, em relação às suas próprias necessidades. Passamos então a ter o entendimento de que o desenvolvimento plural promoverá a participação popular e organização autogestiva das atividades culturais e políticas desenvolvidas pelos partidos progressistas e movimentos populares independentes, possibilitando a construção de uma alternativa mais rápida e eficiente para alcançarmos a verdadeira democracia participativa na área cultural.

Desta forma, através dos autores latino-americanos citados, construímos o apoio conceitual desta tese, entendendo que suas análises apresentam propostas facilitadoras para esse fim, as quais se colocadas lado a

⁴ Partimos inicialmente das proposições de Garcia Canclini ao analisar as políticas e ações culturais como produto destinado ao consumo ou fruição controlada pela distribuição: formula um quadro analítico de como se processam as ações culturais na América Latina; identifica os modelos existentes, os paradigmas, os principais agentes, as formas de organização da relação política-cultura, os conceitos e objetivos do desenvolvimento cultural necessários a essa reflexão. A esse pensamento somamos as reflexões de José Brunner, Tício Escobar, José Martin Barbero, teóricos latino-americanos que também dialogam com os paradigmas na área cultural. Duran e Miceli, em suas reflexões sobre a Política Cultural brasileira desde O Estado Novo, nos colocam no palco para dialogarmos com as práticas culturais dos oitenta últimos anos, permitindo confirmar algumas de nossas intuições.

Para a análise da cidade de São Paulo apoiamos nossas reflexões em Hamilton Faria, por entendermos que seus textos realizam debates constantes sobre a política pública para a cultura na cidade de São Paulo, procurando contextualizar e estabelecendo canais de comunicação do Instituto Polis, onde é presidente, com as diversas esferas políticas e a comunidade envolvida e fornecendo subsídios para gestores públicos.

Alfredo Bosi, ao esboçar o panorama das culturas brasileiras, nos propicia reflexões sobre as culturas: erudita, massiva, popular, autodidata e de resistência. Dialogamos ainda com Isaura Botelho, José Roberto Alves, Mário Bolognesi, pesquisadores da área de políticas culturais, sendo que os dois últimos vivenciaram a prática cultural em São Bernardo do Campo, também entre 1989 -1992.

lado, poderão realizar um “movimento complexo para a implementação de um novo paradigma de cidade e cultura” (FARIA, 2003).

As políticas públicas para a cultura devem ser vistas como propostas emancipadoras do ser humano, e serem formuladas a partir dos indivíduos em suas respectivas comunidades e não mais nos gabinetes das secretarias ou departamentos de cultura.

No caso brasileiro, ainda há mais uma agravante: a maioria dos partidos políticos não contempla em seus programas propostas voltadas para políticas públicas para a cultura.

A única exceção seria o Partido dos Trabalhadores, pois há entendimento de que existe uma orientação sobre Política Cultural. Nos outros partidos, normalmente, são os secretários de cultura ou de educação, esporte, turismo e cultura que decidem como e o que será realizado em suas administrações.⁵ Foram dúvidas surgidas a partir dessas questões que suscitaram o desejo de investigar e verificar como, de fato, esse processo ocorreu no interior da administração cultural, quando o Partido dos Trabalhadores governou a cidade de São Paulo.

Para apoio teórico mais amplo, buscamos também as concepções sobre políticas culturais européias⁶, as quais somamos às latino-americanas e brasileiras, na bibliografia da área. A partir dos conceitos propostos foi possível delinear as matrizes que instrumentalizaram nossas reflexões e nos permitiram

⁵ Alberto Ikeda - Banca de Qualificação na Escola de Comunicações e Artes – USP, em 20 de setembro de 2004.

⁶ No tocante às concepções européias registramos que realizamos o Curso de Políticas Culturais Internacionais junto à Cátedra UNESCO da Universidade de Girona, durante nove meses, de 04 de outubro de 2004 a 21 de junho de 2005. Ministrado na Fundação Interarts em Barcelona, para o qual obtivemos uma bolsa do programa da própria UNESCO que visa treinar gestores culturais para práticas nos países em desenvolvimento. Esses gestores tornam-se especialistas em projetos internacionais que possuem como premissa desenvolver economicamente e socialmente a região. Para esses projetos culturais, a Comissão Européia destina fundos através da Comissão África Caribe e Pacífico, ACP. Desta forma, foi possível termos contato com pesquisadores, bibliografia, e participarmos de discussões atuais das políticas públicas de cultura, especialmente da Espanha.

realizar a análise do projeto de política pública de cultura, e apresentarmos o modelo utilizado pelo PT na administração de uma instituição “pública” de cultura da cidade de São Paulo, para assim aferirmos a existência propriamente dita de uma política pública para a cultura no período analisado.

Tendo em vista nossos objetivos, coletamos o material disponível sobre a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, no período de 1989 a 1992; posteriormente, relacionamos sua política e ações culturais realizadas, procurando definir o modelo de política pública existente.

Nossa hipótese inicial partiu do pressuposto de que as ações e projetos culturais realizados na cidade de São Paulo, entre 1989 e 1992, não advinham de políticas públicas para a cultura formuladas coerentemente. Embora fossem alicerçadas em teorias que discutem a questão, não passaram por processos de avaliação junto ao conjunto social que integra a comunidade e que lhe daria legitimidade. Tínhamos o entendimento de que havia uma ‘idéia’ de política cultural que podemos encontrar nos textos dos gestores; no entanto, as ações praticadas ou realizadas não possuíam coerência com uma política pública para a cultura. Assim, observamos que o projeto da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1989 -1992) transitou, como nos dizem os secretários do Partido dos Trabalhadores, do clientelismo pluralista para o participacionismo popular.⁷

A tese está estruturada em cinco capítulos. No primeiro capítulo, dividido em três partes, buscamos compreender *CONCEITOS E DEFINIÇÕES*. Na primeira parte, tratamos da *Trajetória dos Conceitos de Cultura*, utilizando as contribuições antropológicas e sociológicas e apresentando, de forma sucinta, um

⁷ Ver Relatório de Pesquisa da Fundação Getúlio Vargas, 2000 e, Teoria e Debate nº 16, 1991.

resumo histórico relativo à utilização do termo. Na segunda parte, *As Novas Teorias*, procuramos nos aproximar dos teóricos do século XX que se dedicaram à temática cultural, por entendermos que, para falarmos de políticas públicas para a cultura, necessitamos deste embasamento. Na terceira parte, *As Dimensões da Cultura*, trouxemos as reflexões e pesquisas sobre a economia da cultura a partir da década de 70 do século passado, quando observamos a inclusão da temática como pauta nos organismos internacionais.

No capítulo dois, *REFERENCIAL TEÓRICO*, comentamos o arcabouço teórico que embasou as proposições desta tese.

No capítulo três, *HISTÓRICO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NO BRASIL A PARTIR DO GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS*, apresentamos o histórico das políticas públicas para a cultura no Brasil, realizando um recorte a partir do Governo Getúlio Vargas, com a intenção de demonstrar como se deu o tratamento da cultura no país e como foi utilizada pelos políticos.

No capítulo quatro, discorremos sobre *A CULTURA E A CIDADE - POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NA CIDADE DE SÃO PAULO*, analisando nas várias gestões os mecanismos que propiciaram a inserção e a configuração da área cultural acampada na Secretaria Municipal.

No capítulo cinco, *O PROJETO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA*, dividido em duas partes, apresentamos o Projeto Cidadania Cultural proposto, em 1989, pela Secretária Marilena Chauí. Na primeira parte, *Concepção do Projeto*, procuramos mostrar os antecedentes e as justificativas utilizadas na concepção do mesmo. Na segunda parte, *Análise do Projeto da SMCSP* –

1989/1992, efetuamos a análise do projeto, buscando identificar caminhos que apontem a existência ou não de uma possível política pública para a cultura.

Por fim, as considerações finais, nas quais apresentamos nossas proposições iniciais e as análises conclusivas da tese.

Capítulo 1

1. CONCEITOS E DEFINIÇÕES

"El hombre es un ser biológico así como un individuo social. Entre las respuestas que da a los estímulos externos, algunas son pleno producto de su naturaleza, y otras de su condición... Pero no es siempre fácil distinguir entre las dos... La cultura ni está simplemente yuxtapuesta a la vida ni simplemente sobrepuesta. En un sentido, la cultura sustituye a la vida, en otra cultura utiliza y transforma la vida para realizar una síntesis de una orden superior". *Claude Lévi-Strauss* (1949)

1.1 Trajetória dos Conceitos de Cultura

Quando, em 2000, realizamos o mestrado, efetuamos extenso levantamento sobre os vários conceitos de cultura existentes, e nos demos conta da existência de centenas de definições, tanto na sociologia como na antropologia. Optamos por adotar uma definição orientada pela corrente gramsciniana, pois ao nosso ver, seria a que mais proximidade possui com o nosso entendimento sobre o que seja cultura utilizando a barreira de classe social para explicá-la.

Nesta tese apresentamos uma trajetória sucinta, a partir da antropologia e sociologia, privilegiando teóricos que consideramos essenciais para o nosso trabalho.

"O problema da cultura, ou ainda, das culturas, passa por uma atualização, tanto no plano intelectual, devido à vitalidade do culturalismo americano, quanto do plano político. Na França, ao menos, nunca se falou tanto de cultura quanto hoje (com relação à mídia, à juventude, aos imigrantes) e esta utilização da palavra, por mais sem controle que seja, constitui por si mesma um dado etnográfico".⁸

⁸ Augé, 1988, apud Cuche.

A partir dessa citação, o etnólogo francês Cuche⁹ elabora o histórico da palavra cultura, dialogando com os vários pesquisadores das ciências sociais que, ao se debruçarem sobre a questão, contribuíram não somente para os debates, mas para seu entendimento. Afirma o autor que para a compreensão do conceito cultura, bem como para entendermos seu uso nas ciências sociais, torna-se necessário e indispensável que se reconstitua a gênese social, sua genealogia, muito embora reconhecendo ser quase impossível reescrever sua história completa, por ser utilizada em realidades diversas e com sentidos diferentes. Para isso, o autor traça um percurso da trajetória da palavra na língua francesa, da Idade Média ao século XX.

A palavra como a utilizamos hoje, 2006, surge no século XVIII, por volta de 1700. Anteriormente, no final do século XIII, na França, foi utilizada com o significado de cuidado (do campo ou gado). No século XVI passa a significar a ação de cultivar a terra. É a partir de meados do século XVI que se emprega a palavra no sentido figurado, uma faculdade, porém ainda sem reconhecimento acadêmico, não constando nos dicionários até a metade do século XVII.¹⁰ As pesquisas nos mostram que, até o século XVIII, esse percurso teve relação maior com o movimento natural da língua do que com as idéias.

Cuche, em suas análises sobre o termo, nos dá sua contribuição para os estudos culturais seguindo a corrente antropológica e conseguindo trazer para seu debate os principais pensadores que refletiram a temática até o século XX.

⁹ Denys Cuche reconhecendo a dificuldade de se tratar do termo cultura, em seu livro *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*, apresenta os debates e os empregos do termo na antropologia e na sociologia, buscando oferecer respostas para suprir lacunas existentes na atualidade.

¹⁰ Bosi e Cuche historicizam de forma semelhante os significados do termo cultura.

Outra contribuição é a do antropólogo Bodley, que esboçou um quadro sintético no qual classificou e buscou definir cultura a partir de oito designações:

Definições de Cultura

Clasificación de las Definiciones de Cultura	
Tópica	La cultura consiste en una lista de tópicos o categorías, tales como organización social, religión, o economía.
Histórica	La cultura es la herencia social, o la tradición, que se transmite a las futuras a las generaciones.
Comportamental	La cultura es el comportamiento humano compartido y aprendido, un modo de vida.
Normativa	La cultura son ideales, valores, o reglas para vivir.
Funcional	La cultura es la manera que los seres humanos solucionan problemas de adaptación al ambiente o a la vida en común.
Mental	La cultura es un complejo de ideas, o los hábitos aprendidos, que inhiben impulsos y distinguen a la gente de los animales.
Estructural	La cultura consiste en ideas, símbolos, o comportamientos, modelados o pautados e interrelacionados.
Simbólica	La cultura se basa en los significados arbitrariamente asignados que son compartidos por una sociedad.

Fonte: John H. Bodley. *An Anthropological Perspective en Cultural Anthropology: Tribes, States and the Global System*, 1994.

Podemos resumir as visões de cultura a partir do século XIII, quando era compreendida como o cultivo da terra, do espírito, dos gostos e do coração do homem. Posteriormente, no século XV com o Renascimento Humanista, cultura era desenvolvimento do humano mediante um programa pedagógico que tinha como objetivo formar o homem, honesto, completo, harmonioso e apto

para dirigir a sociedade. A perspectiva antropocêntrica deste período concentrou o interesse em investigações da natureza e ao culto à razão e à beleza, criando as bases para o Renascimento artístico e científico dos séculos XV e XVI.

Chegando ao final do século XVIII, os alemães introduziram o conceito "*Kultur*" no sentido coletivo de progressos humanos: artísticos, literários, filosóficos, espirituais e também institucionais e tecnológicos. Nesse período, as sociedades que se inserem dentro dos parâmetros estabelecidos não são mais consideradas como parte da barbárie e passam a fazer parte da civilização, distanciando-se do primitivismo.

O século XIX estava findando quando etnólogos e sociólogos deram ao termo cultura um caráter descritivo. Os textos do período são descrições sobre a cultura de algum país (americana, inglesa, espanhola, etc.).

No século XX, vamos ver a cultura tornar-se prescritiva e humanista: Cultivante / cultivado; descritiva e etnológica: Cultural; sendo este último estudado dentro das ciências sociais. Vamos ter então o desenvolvimento de uma visão culturalista do homem e da sociedade. É também quando se define o homem como ser cultural. Assim, toda a circunstância humana pode ser apreendida sob o aspecto cultural.

Na definição concebida por Bosi¹¹ cultura é "uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso" e, no caso do Brasil, salienta que é essencial manter a idéia de pluralidade cultural, portanto, devemos falar de culturas no plural.

¹¹ Bosi e Cucho historizam de forma semelhante os significados do termo cultura.

A concepção de Bosi pode ser complementada com as do artigo de J. Zino Torrazza, que vem buscando aplicar o conceito de cultura em sociedades complexas, embora entendendo que pode mitificar formas culturais (certos nacionalismos embutidos nas formulações culturais) ou a necessidade de fragmentar o conceito global e recorrer à introdução do sub-conceito de sub-cultura para explicar fenômenos sociais que não coincidem com a definição geral de cultura que havia estabelecido para determinado grupo social. Desta forma, a cultura se apresenta como um receptáculo das diversas instituições que a interação social vai gerando.¹²

A partir desse momento, mais precisamente na metade o século XX, em vários dos textos analisados há uma proposição de que surge um período considerado como contexto contemporâneo, caracterizado pelo debate filosófico e antropológico ocidental e pelos esforços para consolidar um conceito mais amplo de cultura que incluía as artes e as ciências e não se limitando apenas a estas áreas.¹³

1.2 As Novas Teorias

Os debates entre franceses e alemães nos trouxeram duas concepções básicas: a particularista e a universalista, para definir o conceito de cultura nas ciências sociais contemporâneas. Como teóricos representativos destas concepções, temos o geógrafo alemão pesquisador na antropologia americana, Franz Boas, e o antropólogo britânico, Edward Burnett Tylor.

Todas essas discussões proporcionaram avanços teóricos significativos,

¹² Torrazza, 2000, p.17. Pesquisa realizada na Espanha, junto à biblioteca virtual da Universidade Católica San Antonio de Múrcia, em abril de 2005

¹³ Ver textos publicados pela Organização dos Estados Ibero-americanos para Educação e Cultura.

mas foram as reflexões de Gramsci, na década de 20 do século passado, ao nos dizer que a cultura é um dos instrumentos da *práxis* política, ou seja, é a via que pode despertar “às massas uma consciência criadora de história, de instituições, e assim propiciar a fundação de novos estados”, que permitiram estabelecer novos diálogos como o proposto nesta tese. Os filósofos da Escola de *Frankfurt*, nas décadas de 30 e 40, vão introduzir nas discussões o conceito de “indústria cultural” de maneira bastante crítica, ao entenderem que serve apenas para entretenimento e distração.

Consideramos ainda que essas reflexões foram decisivas para que a partir da década de oitenta do século passado, a questão cultural fosse analisada de maneira sistemática, dando início à discussão em torno do que é cultura, culminando, segundo Robert Wuthnow, em quatro enfoques: o fenomenológico-hermenéutico (P. Verger, C. Geertz); a antropologia cultural (M. Douglas); o neoestruturalismo (M. Foucault, J. Derrida); e o neomarxismo (J. Habermas, C. Offe, N. García).

Estas quatro perspectivas de analisar cultura possuem em comum alguns elementos e matizam, ou insistem, em pontos específicos. Nenhuma delas aceita a separação ou estratificação entre o econômico-social e o cultural, como se fossem esferas independentes ou hierárquicas; a cultura faz parte do todo social. Destacam no cultural componentes alusivos à linguagem, à comunicação, aos sistemas de classificação e ao simbólico-expressivo. Reconhecem que a linguagem verbal não é a única forma de se expressar nem de se fazer ouvir, e os meios de comunicação tão pouco são a forma exclusiva de transmissão de idéias.

Por sua vez, o enfoque fenomenológico-hermenéutico orienta e se atém ao mundo do significado e interpretação; a antropologia cultural, aos símbolos e seus significados; o neoestruturalismo, aos discursos; e o neomarxismo, aos processos de comunicação. Desta forma, temos cada corrente buscando a especificidade do cultural no mundo do significado, do simbolismo, do discurso e da comunicação.

Portanto, podemos defender a proposição de que a amplitude do conceito de cultura, nas últimas duas décadas do século passado, estava ligada à direção que a semiótica experimentava. Este caminho introduzia problemas complexos em sua noção como as semelhanças e diferenças entre signo e símbolo; nexos e relações entre signo e significado; diferença entre a palavra e o signo; o significado e o significante; o simbólico e o imaginário; entre muitos outros assuntos.

Foi também nesse período que Canclini (1983) em suas reflexões, utilizando-se das abordagens de Marx e Weber, definiu cultura como instância do real onde se dá a produção, circulação e consumo de sentido, ou seja:

“... preferimos restringir o uso do termo cultura para a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido”.¹⁴

¹⁴ Canclini, 1983, p.29.

1.3 As Dimensões da Cultura

Canclini¹⁵ (1998) alerta que o fim das ditaduras em diversos países latino-americanos, no início da década de 80 do século XX, fez surgir outra dimensão cultural: a ibero-americana. A ampliação do horizonte cultural trouxe novas preocupações para os estudiosos da temática, a necessidade de reflexões e pesquisas sobre a economia da cultura. Esse posicionamento exprime o reconhecimento social da função econômica da cultura, as transformações ocorridas dentro dos sistemas dos Estados, a relevância da questão regional, os graves problemas para seu financiamento e a escassez de informações estatísticas sobre o tema.

Tais dificuldades levaram os organismos nacionais e internacionais e algumas universidades da região (ibero-americana) a dedicarem maior atenção a esta temática, na tentativa de compreender as características da economia cultural ibero-americana. São formados consórcios binacionais, supranacionais, envolvendo vários países e empresas para financiamento de pesquisas na área cultural. O momento mais emblemático destas preocupações, no tocante à Europa, foi a criação, em novembro de 1984, da *Asociación para el Desarrollo y la Difusión de la Economía de la Cultura*, com a presença majoritária de pesquisadores espanhóis.

Nas décadas anteriores, o tema sobre o financiamento cultural estava sempre presente e fazia parte das recomendações nas mais diversas conferências intergovernamentais, porém, foi a sua ligação a esse entorno mais amplo, o da economia da cultura, que enriqueceu as investigações culturais

¹⁵ Canclini, 1998, pp.11-13. Como membro da Organização dos Estados Ibero-americanos para Educação e Cultura, propõe um outro olhar para entendermos os assuntos relativos à cultura.

fazendo surgir várias propostas como tentativa de assumir os desafios do financiamento cultural.

Assim, a Conferência de Veneza (1970) teve como objetivos incrementar os orçamentos dos Estados Nacionais correspondentes às necessidades culturais e promover o estímulo fiscal para que as renúncias fiscais se transformassem em inversões culturais. É neste momento que vamos ter o Estado assumindo o ônus daquelas atividades que dariam prejuízo para a iniciativa privada que descobria na cultura uma outra fonte de renda. É também quando a cultura passa a ser compreendida como mercadoria, fazendo parte das relações de troca estabelecidas no mundo globalizado. A conferência sobre Políticas Culturais na América e no Caribe, realizada em Bogotá (1978), recomendou e destacou em um de seus itens a temática relativa ao financiamento do desenvolvimento cultural nacional, enfatizando a urgência de criar fundos nacionais de apoio ao fomento cultural e artístico, dividindo assim a responsabilidades entre o setor público e privado na área cultural.

Quatro anos depois, a conferência Mundial sobre Políticas Culturais no México (1982), recomendou o estabelecimento de uma porcentagem fixa anual para o financiamento da cultura nos orçamentos estatais e o controle da aplicação destes recursos; também chamou a atenção para que fossem aproveitadas as mais diversas fontes de financiamento, tais como: recursos extras orçamentários, cooperação bilateral e multilateral, institucionais privados, fundações, organismos inter-regionais, instituições internacionais, entre outras.

Como sabemos, a temática dos assuntos financeiros no horizonte da

economia da cultura trouxe graves conseqüências e tem levado ao surgimento do fenômeno das “indústrias criativas”, o qual vem sendo defendido pelos vários organismos internacionais como a salvação dos problemas do desemprego mundial.

O próprio Parlamento Europeu, impulsionado pelos eurodeputados da Comissão de Educação e Cultura, vem discutindo a necessidade de se criar novos “mercados” consumidores de cultura.

Na Espanha, por exemplo, o Ministério das Relações Exteriores tem expressado através de seu secretário Alfonso Martinez, nas várias conferências sobre cultura ocorridas entre outubro de 2004 e junho de 2005, a importância de incluir o Brasil nos planos espanhóis, no tocante à implementação de projetos de desenvolvimento sustentável, cujo viés é a cultura como suporte para os processos locais.¹⁶

Para o momento que estamos vivenciando, Canclini, apoiado em diversas disciplinas, elaborou uma definição de consumo cultural: “... *es un acto donde las clases y grupos compiten por la apropiación del producto social, que distingue simbólicamente, integra y comunica, objetiva los deseos y ritualiza su satisfacción*”.¹⁷

¹⁶ A questão é tão latente que, em fevereiro de 2006, ocorreu em Brasília uma reunião envolvendo jovens cineastas de diversos países latino-americanos na qual foi lançado um primeiro projeto cultural ibero-americano DOC TV. Vários países assinaram um convênio e somente o Brasil, a Espanha e a Venezuela entraram com aporte financeiro significativo. Foi lançado um edital, em março de 2006, para escolha de roteiros de cineastas latino-americanos que terão seus documentários custeados. Esses roteiros devem tratar de temas ibero-americanos. Na Europa vem sendo utilizado o neologismo inglês Glocalização para explicar os processos de incorporação vividos dentro da sociedade que passou pela globalização e retirou daí algo para seu avanço social. No Glocalismo os meios de comunicação e os órgãos das administrações culturais possuem um papel central por propiciarem os diálogos com os diversos grupos sociais. Segundo as observações de Ianni (2001), devemos agregar o sufixo “ismo” a todos os processos, assim, nos permitimos propor que esse processo de Glocalização seja entendido como Glocalismo.

¹⁷ Canclini, 1998, p.12.

Esse autor afirma, ainda, que a cultura ibero-americana tem transitado da produção para o predomínio relativo do consumo cultural, devido às novas condições tecnológicas, econômicas e políticas ocorridas no final do século passado. Portanto, torna-se necessário examinar de forma conjunta a expansão das indústrias eletrônicas de comunicação, a mudança do consumo dos meios eletrônicos e a diminuição do papel das culturas nacionais, a modificação dos meios massivos clássicos (rádio, cinema, televisão) em seus usos pela fusão da informática e telecomunicações.

Suas observações permitem constatar que, nos últimos quinze anos, somente os países latino-americanos mostraram um crescimento bastante distorcido entre produção e consumo cultural; tanto em comparação com os movimentos em escala mundial, como pelos desníveis internos nessa região e dentro de cada país. Progressivamente, acentua seu lugar periférico na produção e comercialização de produtos culturais. De acordo com dados levantados por Canclini, em 1980, a América Latina e o Caribe exportaram 342 milhões de dólares em bens culturais (0.8% das exportações mundiais) e importaram 1.747 milhões de dólares, com um déficit em sua balança comercial de 1.405 milhões; sendo, além do mais, muito baixo o volume de importações culturais, pouco mais de 4.5% das importações mundiais. Nesse mesmo período, por exemplo, o Mercado Comum Europeu, com 7% da população mundial, exportou 37.5% e importou 43.6% dos bens culturais comercializados.

Em suas pesquisas empíricas realizadas especialmente no campo mediático, cinema, televisão e vídeo, e nas redes mundiais da comunicação, Canclini (1998) sustenta a tese sobre a última etapa das indústrias culturais

ibero-americanas, que estão acentuando, ano a ano, o seu lugar periférico na produção e comercialização de produtos culturais. Em nosso entendimento, isso fará com que esses produtos, fatalmente, sejam descartados, pois apenas satisfazem nossa necessidade momentaneamente. Aqui, vamos nos apropriar do exemplo da música: vemos surgir vários grupos, “produtos criados” para consumo rápido, sofrem exposição exaustiva na mídia, trazem modismos com suas roupas e danças especialmente criadas pelo *marketing* para este fim. Como dizem, “viram uma febre” e, como tal, desaparecem como se nunca tivessem existido.

Essa problemática gerada por um aumento no consumo de bens culturais, está colocando a cultura na pauta das discussões dos vários organismos internacionais de caráter supranacional, os quais vêm discutindo a cultura e as políticas públicas para a cultura, tendo como pano de fundo as indústrias criativas.

Após anos de debates, a UNESCO apresentou a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Votada na Conferência Geral, em 2 de novembro de 2001, onde reafirma:

“La cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”¹⁸.

Ortiz, em 1996, anteciparia a declaração dizendo que a cultura é

¹⁸ Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>. Acesso: 20.abril.2005.

caracterizada por uma cultura internacional-popular, mas também por complexas manifestações de standardização cultural, ou seja, apropriação da cultura popular, principalmente pela indústria do turismo. No caso brasileiro, criou-se o país da sexualidade através da exportação do corpo feminino, alimentando o imaginário irreal do outro sobre quem são os brasileiros e qual seria sua cultura.

É interessante observarmos que a mesma Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, não só proclamou os princípios, como aprovou a Declaração da Identidade, Diversidade e Pluralismo, na qual dedica um artigo específico para políticas culturais:

Artigo 9 – As políticas culturais, catalisadoras da criatividade.

“As políticas culturais devem garantir a livre circulação das idéias e das obras, devem criar condições propícias para a produção e difusão de bens e serviços culturais diversificados, graças a indústrias culturais que disponham de meios para desenvolverem-se nos planos local e mundial. Ao mesmo tempo em que respeita suas obrigações internacionais, cada Estado deve definir sua política cultural e aplicá-la utilizando para isso os meios e ações que julgue mais adequados, quer se trate de modalidades práticas de apoio ou de regulamentações apropriadas”.¹⁹

Ao analisarmos este artigo, vemos que existe um encaminhamento pré-determinado tendendo para que a cultura, de maneira geral, seja vista como uma indústria, uma vez que está sendo tratada como uma espécie de lugar de “salvação” para os problemas sociais oriundos da globalização. Vários são os discursos nos quais a cultura é vista como solução, por exemplo, para a falta de empregos. Entendemos que as indústrias massivas, ao transformarem “o cultural” em produtos, num primeiro momento serão as grandes geradoras de

¹⁹ <http://www.unesco.org.br>, 2004. Ver ainda Brant, 2003, pp. 4-7.

empregos, porém, não temos dúvida que posteriormente haverá a saturação, como ocorre com qualquer outro produto dentro do sistema econômico.

Tão logo ocorra o equilíbrio entre a produção e consumo desses produtos culturais, haverá um excedente de mão de obra para a cultura, o que sem dúvida diminuirá os ganhos, provocando novamente desemprego.²⁰

²⁰ Ver Revista "E" – SESC/SP nº 11- ano 3, maio de 1997 – *Os Hábitos Culturais de São Paulo*, pp. 10-17.

Capítulo 2

REFERENCIAL TEÓRICO

"A cultura emancipatória e desalienante propõe a construção do sentido e do significado". **Canclini** (1987)

Os estudos relacionados às políticas culturais mostram que os fenômenos culturais contemporâneos na América Latina devem ser particularizados segundo suas historicidades (CANCLINI, 1997), o que nos faz inferir a importância de investigações pontuais que esclareçam aspectos desse universo cultural amplo e diversificado.

Como aponta Garcia Canclini, e deixando de lado qualquer pretensão de encontrarmos padrões culturais homogêneos, ao pensarmos a América Latina observamos que sua marca é o hibridismo, pois as peculiaridades e riquezas regionais de cada espaço mantêm suas tradições, compondo a seu modo traços de culturas autóctones com os europeus e africanos, em medidas e graus diversos.

Canclini ainda nos fala sobre a impossibilidade de sermos pós-modernos, se nunca fomos modernos na América Latina. Há intervenções realizadas por políticos ou *mídias* a favor de modernizações, quando "... as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar..." (CANCLINI, 1997:17). "Vivemos em um pêndulo..." afirma, e primamos pela ausência de convicção frente a tais escolhas. As concepções de culturas híbridas partem de pressupostos nos quais cenários das chamadas culturas populares não comportam mais as oposições convencionais de "subalterno *versus* hegemônico",

“tradicional *versus* moderno”, requerendo outros instrumentos conceituais de análise.

E é sob modulações que a América Latina absorve tecnologias modernizadoras, introduzidas aqui e ali no cotidiano. Para isso, basta analisarmos, por exemplo, como são utilizados os recursos dos computadores ligados à rede internacional. O acesso aos bens culturais é apregoado como necessidade a ser realizada, principalmente em nome do preparo e atualização das novas gerações. Os meios (tecnologias) passam, então, a ser vistos como indispensáveis e fundamentais na educação (formal ou não formal), reforçando aspectos difusionistas extremamente particularizantes, acreditando-se serem instrumentos eficazes para a obtenção de conhecimento, mesmo sem se saber ao certo se operam com sucesso.

Assim, em escala crescente, órgãos como Centros Culturais, entendidos como focos de divulgação ou popularização da cultura, acabam carregando a missão de intermediar processos culturais entre patamares sociais, econômicos, culturais e educativos, bastante díspares nos diferentes segmentos sociais.

Consideramos que as questões relativas às políticas públicas de cultura ainda necessitam de análises mais acuradas, pois observamos que o tema é muitas vezes confundido com ação cultural. Sabemos que os termos não se equivalem. Entendemos que estudos relativos às políticas públicas de cultura permanecem em aberto, dada a amplitude dos aspectos que as norteiam, exigindo constante investigação e revisão das premissas propostas como sugerem os autores Canclini, Brunner, Escobar, Lopes e Durand. Pois como

sabemos na América Latina o poder político vem pactuando com os grandes grupos de entretenimento, deixando de incluir em suas políticas públicas, planos ou ações para a área da cultura.

Nesse sentido, ao propor a aproximação da cultura ao campo do fazer político, Canclini (1997:25) nos diz que este ato obrigará, necessariamente, a recorrer à concepção antropológica, onde a instância do real ultrapassa o lugar dos livros e das belas artes, e a cultura passa a ser entendida como “... *el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas...*” e nos faz repensar a necessidade de criarmos novos diálogos, com abrangência transdisciplinar para as questões relativas às políticas públicas para a cultura.

É Canclini (1997) também que ao definir a política cultural como: “... o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social...”, nos alerta que devemos tratar a crise da cultura sem desconsiderar as da economia e da política.

Para isso, Canclini²¹ propõe uma análise das políticas e ações culturais a partir de uma postura teórica, frisando que a cultura é um produto controlado pela distribuição; neste contexto, formulou um quadro analítico sobre o processo histórico das políticas culturais na América Latina, identificando modelos e paradigmas, bem como os principais agentes executores dessa produção. O autor define caminhos e possibilidades, apresentando, de forma esquemática, a

²¹Canclini, 1987, p.87.

definição de uma trajetória para a cultura. Aponta as formas de organização existentes na relação política-cultura, que permitem vislumbrar a proposição de um possível modelo centrado no desenvolvimento plural das culturas de todos os grupos sociais.

POLÍTICAS CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA

PARADIGMAS	PRINCIPAIS AGENTES	FORMAS DE ORGANIZAÇÃO DA RELAÇÃO POLÍTICA – CULTURA	CONCEITOS E OBJETIVOS DO DESENVOLVIMENTO CULTURAL
MECENATO LIBERAL	Fundações Industriais e empresas privadas	Apoio à criação e distribuição livre de condições da alta cultura	Difusão do patrimônio e seu desenvolvimento através da livre criatividade individual
TRADICIONALISMO PATRIMONIALISTA	Estados, partidos e instituições culturais tradicionais	Uso do patrimônio tradicional como espaço não conflitante para a identificação de todas as classes	Preservação do patrimônio folclórico como núcleo da identidade nacional
ESTATISMO POPULISTA	Estados e partidos	Distribuição dos bens culturais de elite e reivindicação da cultura popular sobre o controle do Estado	Preservar as tendências da cultura nacional-popular que contribuem à reprodução equilibrada dos sistemas
PRIVATIZAÇÃO NEOCONSERVADORA	Empresas privadas nacionais e transnacionais e setores tecnocráticos dos Estados	Transferência ao mercado simbólico privado das ações públicas na cultura	Reorganização da cultura de acordo com as leis de mercado e procurar o consenso através da participação individual no consumo
DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL	Estados e instituições culturais	Difusão e popularização da alta cultura	Acesso igualitário de todos os indivíduos e grupos para o aproveitamento dos bens culturais
DEMOCRACIA PARTICIPATIVA	Partidos progressistas e movimentos populares independentes	Promoção da participação popular e organização autogestiva das atividades culturais e políticas	Desenvolvimento plural das culturas de todos os grupos em relação com suas próprias necessidades

Fonte: CANCLINI, Nestor Garcia – *Políticas Culturales en América Latina*. México: Ed. Grijaldo, 1987, p.27.

A partir desse quadro podemos observar que a maioria dos países latino-americanos ainda está na fase da Democratização Cultural. Isso significa que, se por um lado as limitações impostas pelo mercado econômico acabam influenciando as administrações governamentais nacionais que assim não investem na área cultural, por outro a não inclusão de projetos de políticas públicas nos programas partidários, não possibilitam avanços sociais para alcançarmos o estágio denominado Democracia Participativa.

Além disto, esse modelo também nos permite vislumbrar que é possível executamos um planejamento com o objetivo de propiciar a promoção da participação popular. Citamos como exemplo para essa ação, a organização autogestiva das atividades culturais, pensada para alcançar uma verdadeira democracia participativa que, para Canclini (1987:51), requisita, inclusive, um outro nível de organização social e política; para esse planejamento de ações que visem sensibilizar a sociedade, é preciso partir da premissa de que esta possui uma dinâmica própria de organização no seu cotidiano.

O modelo de Canclini confirma as proposições de Janine²², segundo as quais a cultura deve ser vista, consumida e vivenciada, para que haja “força social” no caminho da emancipação. Brunner complementaria esse pensamento afirmando ser necessário que “... as políticas culturais democráticas evitem o desaparecimento das condições básicas necessárias para o jogo democrático na cultura, que permitam o rearranjo institucional...”²³, onde a sociedade tem papel decisivo.

²² Ribeiro, 2002, in: O Globo, 24 de setembro.

²³ Brunner, 1987, pp.196-201.

Entretanto, observamos que para isso é preciso ocorrer uma interação social com canais de troca entre facilitadores²⁴ e comunidades, que traria alternativas para que estas não só conquistassem, mas também reafirmassem seus espaços culturais em sua plenitude. No entanto, a nosso juízo, o que existe são ações incisivas como as da mídia, impondo padrões repetitivos, longe da nossa realidade, que acabam por estabelecer como verdade absoluta qual cultura deve chegar aos cidadãos, o que cria barreiras quase que intransponíveis para consolidação do modelo proposto por Canclini.

Na proposta do teórico paraguaio Escobar²⁵ também há um modelo para a prática cultural na América Latina, que parte de experiências à frente das instituições culturais nas quais são desenvolvidas as ações; ele reforça a necessidade de evitar importação de experiências culturais, por serem negativas. Sua preocupação se centra em projetos de políticas públicas para culturas regionais, executados por “homens da terra”, conhecedores das características populares, suas necessidades e carências, proporcionando subsídios para o desenvolvimento plural da cultura.

Observamos avanços na formulação de teorias sobre políticas públicas de cultura nas instituições universitárias latino-americanas²⁶, mas se de um lado temos afirmações teóricas quando analisamos sua prática, ou seja, quando a ação se realiza, há uma distância entre essa realização e aquilo que a

²⁴ Facilitadores aqui entendidos como os agentes culturais que estão mais próximos das comunidades e que, portanto, podem estabelecer canais de comunicação e assim criar a ponte por onde ocorram as trocas culturais.

²⁵ Escobar, 2000. Anais do Seminário Internacional Mercosul, Presente e Futuro.

²⁶ A UNESCO foi a primeira organização a propor a discussão de políticas públicas, em 1970, organizando em Veneza a primeira conferência intergovernamental. Na América Latina houve a do México, em 1982, e Sérgio Miceli foi pioneiro ao organizar o Seminário Estado e Cultura no Brasil, ocorrido em São Paulo, em 1982. Esse Seminário pode ser considerado como marco, ao trazer para debate as questões de Políticas públicas para a cultura no Brasil. Para esses debates acorreram vários professores de universidades latino-americanas, contribuindo assim para a inserção da temática nas pesquisas.

fundamenta.²⁷ Assim, entendemos ser responsabilidade das instituições universitárias se debruçarem sobre esta temática, incitando pesquisas que visem suprir lacunas existentes entre a teoria e a prática, além de criar mecanismos/ações que facilitem o fortalecimento destas mesmas ações junto às comunidades oferecendo subsídios para sua realização.

Como sabemos, tanto o Estado como a Empresa, no Brasil, adotaram modelos utilizados em outros países através da importação de experiências culturais que foram implantadas pelos dirigentes da área cultural, muitas vezes não levando em conta as características e particularidades locais.

Lopes (1997) demonstra quão próximo se deu a relação entre instituição e institucionalização, desde o início do século XIX, advogando que no Brasil, por exemplo, os museus foram os responsáveis pela concretização das propostas modernas de popularização da ciência, tecnologia e cultura, ainda que fundamentalmente escorados nas figuras de seus dirigentes, afinados ao modelo eurocêntrico de fazer ciência, característico do positivismo do século XIX.

Se visualizarmos a cultura brasileira no século XX, essa tendência sofre pequenas mudanças, rompida por movimentos como os da Semana de 22, na qual o grupo de intelectuais e artistas que participou desse evento se posicionou enfrentando o modelo de “alta cultura” estabelecido pela classe dominante do país.

Esse ato teve ressonância anos depois e continua sendo referência até nossos dias.

²⁷ Isso ocorre porque a cultura ainda é vista como algo menor, ou melhor, que pertence a um grupo: a elite.

Movimentos como esses nos ajudam a refletir sobre a necessidade de serem pensadas novas formas de participação que permitam, de fato, a inclusão das organizações sociais nos processos de elaboração de políticas públicas para a área cultural. Essa inclusão deverá se efetuar por meio de mecanismos políticos próprios, desenvolvidos, por exemplo, nas associações de moradores, associações profissionais e demais organizações sociais em torno de causas comuns.

Entendemos ainda que o processo se dará após a conquista de suas necessidades imediatas (saúde, moradia e educação). Consideramos que a partir desta situação poderão surgir novas apropriações e discernimentos que beneficiarão outros sujeitos sociais, na medida em que se possibilite acessar a bagagem cultural de maneira distinta e centrada no cidadão, pois como sugere Alves "... cultura levada a sério como mediadora é o lugar de invenção e criação da vida"²⁸.

A princípio, isto não é uma tarefa de fácil execução, uma vez que há resistência de grupos, os quais, segundo Bosi²⁹ utilizam-se da cultura para autopromoção e a manutenção da "alta cultura". No entanto, isso se dará somente por meio das organizações sociais onde sejam realizadas ações que possibilitem o "acesso igualitário a todos os indivíduos e grupos para um melhor aproveitamento dos bens culturais", por serem elas os lugares de excelência para que estes processos ocorram.

Portanto, para analisar tais questões, é preciso considerar que essas são as reais necessidades culturais dos indivíduos. Sendo assim, temos a

²⁸ Alves, 1997, p.301.

²⁹ Em *Dialética da Colonização*, Bosi nos fala dos mecanismos utilizados pelas camadas sociais intelectualizadas para manter como hegemônicas seus ideais, os quais são transferidos via educação.

convicção de que estas podem ser supridas com as atividades advindas de um projeto de política pública para cultura, estruturado e ancorado nos princípios da democracia participativa.

Tal projeto deve levar em conta que, além de introduzir mudanças, precisa refletir os anseios da comunidade, criar a sociabilidade e possibilitar um acompanhamento constante para realizar a verificação de quais desdobramentos geram processos identificáveis no cotidiano social, a fim de permitir o desvelar da forma como são realizadas as inclusões de sujeitos nos projetos culturais.

Um exemplo desta postura pode ser observado no caso da música. Quando sintonizamos uma emissora de rádio brasileira, o que ouvimos, de maneira geral, é uma imposição das grandes gravadoras que investem difundindo seus produtos de acordo com os interesses comerciais. Essa realidade demonstra o grau de descomprometimento dessas empresas com a cultura.

Independente do gênero ou idioma utilizado é considerada brasileira a música produzida em solo nacional. Normalmente, o compositor ao escrever uma letra, na verdade realiza uma crônica social antecipada do cotidiano social.³⁰ Se formos obrigados a só ouvir a seleção produzida pelas gravadoras, dificilmente teremos condições de nos ver e nos compreender como sujeitos participantes – seremos estranhos em nosso próprio território.

No nosso caso, a verdade é que os mecanismos e leis existentes no país, embora ainda possuam lacunas, se fossem cumpridos permitiriam a

³⁰ Ver a dissertação *A Música na Formação da Identidade na América Latina: O Universo afro-brasileiro e afro-cubano*, 2000, de Edwin Pitre Vásquez, na qual estão descritas as funções sociais da música.

ocorrência e a inserção nas mídias específicas de uma programação voltada “às coisas” com as quais os brasileiros se “identificam”.³¹

É esse padrão que causa um estranhamento, porque não cria um respaldo que propicie encontros e identificações. Assim, não existe um espelho, “olho ao meu redor e não me vejo”.³²

O que vem sendo mostrado nos palcos de São Paulo³³, na maioria das vezes, não faz parte da vida, não está inserido no cotidiano ou nem mesmo pode ser vivenciado pelo cidadão, é algo distante. Vejo, gosto ou não gosto e jamais incorporo, pois diz respeito a outro espaço ao qual não pertencço. Isto não quer dizer que não possamos ter produções estrangeiras; devemos tê-las, mas o que falta é a construção de um referencial de nossa cultura para podermos realizar diálogos com as (culturas) de fora, na condição de partícipes, ou melhor, ouvindo a ressonância das nossas próprias vozes no cotidiano.

Durand sugere que devemos pensar a área cultural em longo prazo “... além, é claro, de um reforço na educação estética, será montar pesquisas que retratem a ‘paisagem cultural’ do lado da população, isto é, estudos metodologicamente consistentes, sensíveis o suficiente para captar traços de comportamento cultural”.³⁴ Essas pesquisas, comenta o autor, devem ser realizadas com periodicidade e abranger os menores grupos sociais. Os resultados daí advindos poderiam fornecer subsídios para projetos culturais que visem criar processos. Entendemos o processo, nesse caso, como o movimento

³¹ As inserções dessas programações requerem vigilância constante da lei existente, ou melhor, dos mecanismos sociais que regulam nacionalmente os veículos de comunicação, por parte da sociedade civil. Normalmente, essas programações são apresentadas em veículos menos atrativos ou em horários que concorrem com os das mídias mais comerciais. (Basta vermos, por exemplo, a programação da TV Cultura em São Paulo no horário ‘nobre’; jornal e novela da TV Globo).

³² Silva, 2003, p.145.

³³ No período analisado, 1989-1992, ocorreram, por exemplo, grandes shows com Daniela Mercury no vão do Masp, e Grupo Olodum na Universidade de São Paulo.

³⁴ Durand, 2001, p.4.

de reflexão dos cidadãos sobre suas necessidades culturais em suas comunidades, a fim de definir os elementos que a maioria considere fundamental em termos culturais, para, posteriormente, interagir com a administração cultural da cidade na condição de partícipes, e isto ocorrerá no momento da proposição de ações culturais que espelhem seus anseios.

Desta forma, ao nosso ver, as conquistas das organizações sociais são o meio para que se possam elaborar pautas para debates que culminem na discussão sobre a organicidade da cidade. Consideramos que a participação ampla dos cidadãos nesse debate é essencial para se pensar um projeto de política pública para a cultura, com pontos básicos e de acordo com a nossa realidade social.

Essa proposição permite que, além do fazer ou do criar de alguns para outros, contemple também a participação de todos e, desta forma, possibilite de fato a criação de mecanismos de responsabilidade social na elaboração de pautas de políticas públicas para a cultura.

Capítulo 3

HISTÓRICO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NO BRASIL A PARTIR DO GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS

“Nos interesa en este trabajo levantar un mapa analítico que ubique en un plano más o menos comprensivo las oportunidades que existen para actuar mediante políticas culturales”. **Brunner** (1982)

Durante o primeiro governo de Getúlio Vargas, iniciado em 1934, o Brasil passou por várias transformações, principalmente no que concerne às áreas da educação e da cultura. Esse governo, na gestão de Gustavo Capanema como Ministro da Educação e Saúde Pública, imprimiu uma nova maneira de governar, criando instituições de educação e cultura nos lugares onde o governo não podia estar presente.³⁵

Nessa gestão ocorreu ainda a Reforma do Ensino, culminando com a criação da Universidade no Brasil.³⁶ As transformações na área da educação foram tão profundas que acabaram por gerar uma situação de confronto ideológico entre católicos, fascistas e socialistas, e a vigência de uma censura severa (GOULART, 1990).

A ação em torno da área cultural seguiu o mesmo modelo da

³⁵ Por falta de registros consistentes sobre a administração cultural brasileira relativa ao período da República Velha, optamos por iniciar nossa reflexão a partir do primeiro governo Getúlio, centrada na gestão de Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde Pública, entre os anos de 1934 a 1945. Esta gestão é um marco na história da educação e cultura brasileiras, e colocou na agenda política do governo essas preocupações de forma inquestionável. Para nossa análise recorreremos principalmente às reflexões de Miceli e Durand. Consultar Schwartzman, Bomey e Costa, 1984.

³⁶ Até 1934 havia no Brasil faculdades como a de Direito de Recife, escolas de engenharia ou politécnicas, de comércio, em São Paulo, mas não uma universidade onde fossem reunidas várias escolas. Em São Paulo, intelectuais como Oswald de Andrade, Sérgio Millet, Mário de Andrade, Paulo Duarte, apoiados pela família Mesquita, proprietária do Jornal O Estado de S. Paulo, vinham discutindo a necessidade de ser criada uma universidade, quando foram surpreendidos, em 25 de janeiro de 1934, com um decreto que criava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e reunia as faculdades e escolas existentes na cidade, fundando a Universidade de São Paulo.

educação, tendo sido dimensionada e regulada. Criaram-se leis para cinema e rádio educativo, educação musical, recuperação do folclore e apoio à música erudita. Nesse período, com o auxílio de Mário de Andrade, consolidou-se o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e foram fundados os Institutos: Nacional do Livro, Nacional de Cinema e o Serviço Nacional de Teatro. Durand aponta que a construção das instituições públicas e

“... mais o apoio àquela particular fantasia dos artistas (tendo em vista a função que esta acabou cumprindo no campo erudito brasileiro, por força da consagração posterior de vários dos então jovens artistas) é o melhor meio de medir o mérito da gestão Capanema, na área cultural propriamente dita...”.³⁷

A ação de Capanema contou não somente com o respaldo político do regime de Vargas, que lhe permitiu afrontar a burocracia, inovar e reformar quase todos os níveis da vida coletiva, mas também com sua vontade de transformar a estrutura defasada e arcaica que herdou. Tanto é que sua administração foi considerada modernizadora por recuperar o atraso sofrido com o conservadorismo e inércia dos governos da República Velha.

Entre o final da gestão Capanema (1945), e o período militar (1964), não há grandes inovações na forma de administração cultural. Apenas destacamos a continuidade da preservação do patrimônio histórico iniciada em 1937, inclusive com o aumento dos bens tombados até 1972.³⁸ Em 1953, ocorre o desmembramento do Ministério da Educação e Saúde Pública, quando são criados os ministérios da Saúde e da Educação e Cultura (MEC).

É interessante observar que, no ano de 1945, quando o mundo vivia o fim da segunda guerra mundial, no Rio de Janeiro - Teresópolis, aconteceu, em

³⁷ Durand, Relatório de Pesquisa nº 13/2000, pp. 8-9.

³⁸ No ano de 1979, Aloísio de Magalhães parte para o ataque no sentido de reduzir a proteção aos monumentos de “pedra e cal”.

maio, a Conferência das Classes Produtoras tendo como documento final a Carta da Paz Social. Esse documento serviu de base para a criação do “Sistema S” e tratava basicamente da questão do bem estar social. A conferência reuniu o empresariado comercial brasileiro, tendo seu documento final sido referendado pelo governo federal, o qual delegava à Confederação Nacional do Comércio a responsabilidade de criar o Serviço Social do Comércio – SESC; Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – SENAC; Serviço Social da Indústria – SESI; e Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial - SENAI, os quais deveriam ser mantidos exclusivamente pela contribuição patronal. Ampliados nos anos 90 do século passado e incorporando o Serviço Social do Transporte – SEST; Serviço de Aprendizagem dos Transportes – SENAT; Serviço de Aprendizagem Rural – SENAR; Serviço Nacional de Apoio à Média e Pequena Empresa – SEBRAE; e Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo - SESCOOP; esses órgãos, do chamado “Sistema S”, são responsáveis pela produção cultural nos anos 80 e 90, e na atualidade.

Se na esfera do público a ação foi tímida, Durand (2000) observa que, logo após o final da guerra, prosperaram as grandes atividades culturais promovidas pelo âmbito privado citando, como exemplos, em São Paulo a criação da Cia. Cinematográfica Vera Cruz, Teatro Brasileiro de Comédia, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Bienal de Artes Plásticas, sob o patrocínio de Francisco de Matarazzo Sobrinho, e do Museu de Arte de São Paulo pelo jornalista Assis Chateaubriand; no Rio de Janeiro, a fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro patrocinado pela família Bittencourt, proprietária do Correio do Rio de Janeiro. Além disto, observa também que, no tocante às indústrias culturais,

houve uma expansão considerável do rádio, da televisão, dos jornais e das revistas impressas.

Avançando nesta reflexão, nos apoiamos em Miceli (1982) para compreender como os mecanismos da política têm formas, fórmulas e normas ditadas pela elite. A partir de sua análise é possível observar como tais mecanismos são apropriados e utilizados no período do ministro Ney Braga, em meados da década de 70 do século passado. Esses mecanismos políticos possibilitaram grandes mudanças no Ministério de Educação e Cultura (MEC).

Inicialmente, em seu trabalho, Miceli aponta para a recuperação do Conselho Federal de Cultura que fora constituído por Castelo Branco, quando o Ministro Moniz Aragão ocupava o MEC, e demonstra que parâmetros foram utilizados pelo governo militar no que se refere à área cultural. Cita como exemplo que, no ano de 1966, foi solicitado ao Conselho a elaboração de um plano para nortear sua ação na área cultural.

A partir deste documento, observamos que na gestão de Jarbas Passarinho, a ação ficou concentrada na área educacional, ficando a implantação das diretrizes a cargo de Ney Braga.

Para compreender a amplitude dessas mudanças, basta analisarmos o documento síntese da Política Nacional de Cultura (PCN/1975). Nele ainda encontramos como sendo responsabilidade do Estado a “conservação do patrimônio histórico e artístico”; como fato novo há a inclusão de profissionais (chamados de “força tarefa”) que poderiam ser contratados livremente no mercado para assumir funções antes executadas exclusivamente por funcionários

de carreira do MEC.³⁹ Nesse documento ainda é possível notar, nas suas entrelinhas, que é dever do Estado impedir a invasão massiva dos meios de comunicação. Portanto, a partir do PNC, o Estado deve criar os instrumentos de controle das diversas concessões que ele mesmo outorga.

Apesar dessa contradição, foi no período em que Ney Braga esteve no Ministério da Educação e Cultura que ocorreu um fortalecimento das instituições públicas federais em relação aos setores, como a EMBRAFILME e Serviço Nacional de Teatro – SNT, para os quais foram repassados recursos, garantindo aos mesmos, autonomia financeira e administrativa específicas. Isto permitiu que, aos poucos, esses setores não fossem mais tutelados pelos órgãos administrativos do MEC, passando a ter vida própria.

Nesta época os artistas e intelectuais sentiram na teoria e na prática que o MEC, através do Departamento de Assuntos Culturais e o próprio Plano Nacional de Cultura e demais organismos do Ministério, estavam receptivos às demandas. Porém, isto não significou viveram um período tranquilo para desenvolver seus projetos. Essas ações não tiveram grandes conseqüências, somente a Secretaria de Assuntos Culturais teve a oportunidade de implementar três projetos piloto. Esses projetos foram desenvolvidos em favelas do Recife, quatro bairros da periferia de Fortaleza e em dois bairros periféricos do Rio de Janeiro. Apenas em Fortaleza o projeto foi realizado por um departamento do MEC; nos demais, a pesquisa foi terceirizada.

Os resultados desses projetos apontam para categorias sociais que não tinham acesso às instituições culturais e nem sequer produziam bens ou

³⁹ Durand, Relatório de Pesquisa nº 13/2000, p.13.

manifestações que pudessem ser enquadradas nas categorias de folclore ou popular ficando, portanto, à margem da pesquisa. Uma das razões que contribuiu para isto foi que os pesquisadores entendiam a cultura como um registro descritivo da cultura material. Observamos ainda que havia uma intenção política, “despertar a consciência” daquelas populações e auxiliá-las a produzir conhecimentos capazes de propiciarem a transformação e melhoria das condições de vida.⁴⁰

Tais análises evidenciam que no Brasil, desde a implantação do Programa de Ação Cultural (PAC) de 1973 e da Política Nacional de Cultura (PNC) de 1975, nos governos militares, havia uma preocupação em realizar atividades culturais independentemente dos mecanismos utilizados.⁴¹

Esses documentos demonstram que os projetos propunham a exaltação do nacionalismo e funcionavam como um investimento para formar uma identidade brasileira forte e de estabelecer uma linha política mínima para a prática cultural nacional. Assim, se anteriormente havia planos, com Ney Braga ocorre a ação política. Sobre seus objetivos, Durand esclarece:

“A cultura se liga à identidade nacional e à preservação de valores. As raízes culturais são vistas como questão de ‘segurança nacional’ no sentido em que essa controvertida expressão significa ‘preservação da nacionalidade’. Idéia de animação cultural abrindo espaço em nível do município; injetava recursos localmente, e estimulava os germes culturais nas mais diferentes regiões e situações do Brasil”.⁴²

Não podemos esquecer que, na década de 70 do século passado, o Brasil vivia “o processo de ‘construção institucional’ na área cultural”.⁴³ Era o

⁴⁰ Miceli, 1984, pp.142-143.

⁴¹ Miceli diz textualmente que se criavam mecanismos para ‘driblar os censores’. Durand afirma “ser uma visão articulada de princípios, objetivos e meios que, no seu conjunto, era passível de ser chamada de ‘política’, no sentido de *policy*”, 2000, p.12.

⁴² Durand, 2000, p.18.

⁴³ Para mais detalhes do período, consultar o estudo que Miceli realizou para o Instituto de Estudos Sociais Políticos de São Paulo – IDESP, publicado pela EDUSP em 1984.

período do governo Geisel que propôs uma abertura “lenta e gradual” para redemocratizar o país. Sem dúvida, a gestão de Ney Braga significou uma preocupação do governo no sentido de regulamentar a área da cultura.

Para Durand,

“... é a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área (...) previu a colaboração entre órgãos federais de outros ministérios (...) com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais e instituições privadas...”.⁴⁴

Para melhor visualizar o histórico das políticas públicas para a cultura, vamos utilizar a cronologia elaborada por Miceli, que faz uma síntese entre a gestão Jarbas Passarinho (1969) e o início da gestão Rubem Ludwig (1980). Observamos, por exemplo, que no ano de 1976 foi realizado o I Encontro Nacional de Secretários Estaduais de Cultura, em Brasília.

Segundo esse histórico, ocorreram várias mudanças significativas as quais consideramos que não correspondem a um planejamento estratégico para a área cultural, mas sim atendem aos interesses políticos dos mais diversos, uma vez que não existem “planos” ou “diretrizes” para isso.

⁴⁴ Durand, apud Miceli, 2000, p.13.

Cronologia das Políticas Públicas para a Cultura no Brasil – Anos 70

- 1969** Início da gestão Jarbas Passarinho – MEC – Criação da Empresa Brasileira de Filmes
- 1970** Transformação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Instituto (IPHAN) – MEC
- 1972** Criação do Departamento de Assunto Culturais – DAC – MEC
- 1973** Lançamento do Programa de Reconstrução de Cidades Históricas – PCH - Seplan
Lançamento do Programa de Ação Cultural/ PAC – MEC
Criação do Conselho Nacional de Direito Autoral/ CNDA – MEC
- 1974** Início da gestão Ney Braga/Euro Brandão – MEC
- 1975** Lançamento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro /CDFB – DAC/MEC
Criação do Centro Nacional de Referência Cultural/CNRC – MINC/Gov. D. Federal
Criação da Fundação Nacional de Arte/ Funarte – MEC
Aprovação da Política Nacional de Cultura/PNC – MEC
Extinção do Instituto Nacional de Cinema/INC e ampliação da Embrafilme
I Encontro Nacional de Dirigentes de Museus
- 1976** Criação do Conselho Nacional de Cinema/Concine – MEC
Aprovação do Regimento Interno do IPHAN –MEC
I Encontro de Secretários Estaduais de Cultura – Brasília
- 1978** Criação da Secretaria de Assuntos Culturais/SEAC – MEC
- 1979** Início da gestão Eduardo Portela
Transferência do PCH para o IPHAN – MEC
Criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN – MEC
Criação da Fundação Nacional Pró-Memória – MEC
Transformação do Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais em Fundação – Recife/PE – MEC
I Seminário Nacional de Artes Cênicas
I Encontro Nacional dos Artistas Plásticos Profissionais
- 1980** Início da gestão Rubem Ludwig – MEC

Fonte: MICELI, S. (org.) *Estado e Cultura no Brasil* - 1984.

Dois anos após o início da gestão Ludwig, quando ocorre o Seminário organizado por Miceli, Mário Brockmann Machado, do MEC e ex-diretor da FUNARTE, faz publicamente uma reclamação de que havia somente uma política pública para a área econômica. Segundo ele, isto se devia ao fato de os cientistas sociais não estarem habituados a estudar as políticas públicas.

O próprio Machado aponta, ainda nesse mesmo Seminário, a inexistência de uma política cultural no Brasil; segundo ele, pode-se falar de experiências sobre a existência de políticas culturais implementadas em vários órgãos, mas não de uma diretriz maior, com pontos básicos previamente

estabelecidos.

“Não há política cultural por continuarem a existir ações diversificadas, clientelísticas, pluralistas e assistenciais. Contudo isto não quer dizer que não existe no Brasil um projeto cultural em execução. Esse Projeto existe, é o projeto do mercado e a indústria cultural (...) Não é um Projeto engendrado e implementado pelo Estado, mas sim por empresas privadas, sendo por ele consentido”.⁴⁵

Os debates ocorridos no Seminário foram importantes por constituírem excelente material de pesquisa, acompanhados de documentos apresentados como propostas. O próprio Machado apresentou uma agenda, contendo dezesseis pontos com questões para um debate político mais amplo. Assim, optamos por reproduzir a proposta, com a convicção de que são questionamentos ainda atuais, e por concordarmos com Durand (2000 p. 16), há necessidade de serem feitas verificações do que de fato foi implementado ou se tornou realidade.

- 1.** Vantagens e desvantagens de uma eventual criação do Ministério da Cultura.
- 2.** Melhor forma de participação/representação dos setores interessados no processo decisório de políticas culturais.
- 3.** Como reforçar o orçamento público da área, e como encaminhar a questão do relacionamento das agências de fomento com as empresas públicas e privadas que desejarem promover a área.
- 4.** Interação desejável entre agências de fomento e associações de artistas, no sentido de fortalecer as reivindicações deles e a preservação dos direitos autorais.
- 5.** Melhora da distribuição geográfica do fomento, reduzindo-se a pressão da demanda originada no eixo Rio-São Paulo.
- 6.** Melhoria da destinação sócio-econômica dos recursos de fomento, reduzindo-se o peso dos projetos caros de arte erudita e contemplando-se projetos para periferias urbanas e zona rural sem, contudo, impor “pacotes pré-fabricados” a elas.
- 7.** Simplificação de controles financeiros de grupos e instituições populares com dificuldade de prestar contas através de relatórios contábeis complicados.
- 8.** Decisão se às agências públicas cabia apoiar somente projetos isolados ou, ao contrário, a programação toda de certas instituições, garantindo sua continuidade.
- 9.** O que é melhor para os órgãos públicos da área: constituir centros culturais fixos ou, ao contrário, financiar projetos “lá onde o povo está”. Ou: esperar o povo ir a eles, ou ao contrário, ir ao povo?

⁴⁵ Machado, 1984, *in* Miceli, pp.8-11.

10. As agências só devem financiar projetos de terceiros ou devem ter projetos próprios? Como engajar nessas agências pessoas efetivamente comprometidas com a ação cultural se elas não possuem projetos próprios?

11. Como mudar o perfil da clientela, refreando o financiamento de outros órgãos de governo (federais, estaduais e municipais, incluindo universidades), em benefício de instituições privadas da sociedade civil?

12. Como dividir trabalho com a indústria cultural. Ou, apoiar iniciativas de entidades com fins lucrativos ou não? Entrar em competição com elas ou não e caso sim, em que áreas?

13. Como reorientar parte do gasto em eventos culturais para cobertura de condições materiais permanentes para a atividade cultural? Ou, como evitar o eventual, o efêmero, o vistoso, mas inconseqüente, o projeto que não deixa raízes? Fronteiras com o turismo e o *show-business*.

14. Em folclore deve-se apenas apoiar a museografia ou também financiar grupos ativos?

15. Divisão do trabalho entre agências culturais e relações exteriores: qual o melhor relacionamento entre órgãos de fomento e o Itamaraty?

16. Como avaliar políticas culturais; como medir custos diretos e indiretos e resultados diretos e indiretos, materiais e simbólicos, da política cultural?⁴⁶

Passados 24 anos desde que Machado apontou, em 1982, essas necessidades, muitas dessas questões continuam sem resposta e em vários debates sobre as políticas públicas de cultura de que tivemos oportunidade de participar, são constantemente retomadas. Em 2004, por exemplo, nas várias conferências sobre cultura realizadas em São Paulo, foram apresentadas propostas semelhantes. No documento final, antes da apresentação das propostas, foi solicitado pelos delegados eleitos um retorno às bases que participaram da elaboração, porém nada ocorreu. Um fator que contribui para isso é que, além da alternância de governos de partidos diferentes na administração cultural, apagando o que foi realizado anteriormente, os grupos sociais organizados acabam não acreditando que sua participação possa modificar algo. Uma vez mais o cidadão não se vê fazendo parte, e sim como um apêndice do processo de construção de políticas públicas para a cultura. Há alguém que pensa e resolve o que e como fazer na área cultural.

⁴⁶ Machado *apud* Durand, 2000, pp.16-17.

As decisões são tomadas e implementadas sem levar em conta as discussões anteriores. Nesse sentido, são como nos alerta Parreira⁴⁷, no Seminário organizado por Miceli, em 1982, comentando as ações do Conselho Federal de Cultura "... botou o carro adiante dos bois...", quando formulou o Plano Nacional de Cultura. Para ele, deveria haver uma ordem: política, plano, programa e projetos (p.234).

"... política são as grandes linhas; plano representa um conjunto de ações. Foi, contudo, atribuído a um órgão consultivo 'de pensamento' um plano tarefa que, na verdade, demonstrava que não se pensava em uma política de cultura (...). Por isso, esse primeiro plano caiu no vazio".⁴⁸

Parreira afirma que somente em 1972 aparece um plano setorial de educação e cultura do MEC, no qual a prioridade das ações governamentais estava voltada para a cultura. Tendo caráter emergencial, foi colocado em prática por resolução de Jarbas Passarinho, ao observar que a prioridade havia sido dada somente para a educação.

Como plano emergencial, houve mobilidade para realização de projetos, tanto na gestão como nos contratos por tempo determinado, o que permitiu agilidade e flexibilidade na execução. Sem apresentar números, afirma Parreira ter sido "... a primeira vez que o MINC teve dotação orçamentária digna ao apoio da cultura".⁴⁹

Mesmo assim, parece-nos que a não existência de verbas para realizar projetos entendidos como culturais pelos produtores do mercado, levou José Sarney, senador da República, a apresentar o projeto nº 7.505, cuja tramitação

⁴⁷ Roberto Parreira, presidente da EMBRAFILME em 1982.

⁴⁸ Durand, 2000, p.17.

⁴⁹ Durand, 2000, p.18.

levou mais de uma década até ser assinado e publicado.⁵⁰

Retomando observações anteriores sobre o Plano de Ação Cultural – PAC, é importante dizer que esse programa, além de não ocupar o vazio existente na área da cultura, seguiu caminho paralelo à estrutura do Ministério de Educação e Cultura - MEC. Atendia às seguintes áreas: livro, patrimônio, teatro e música, para as quais havia órgãos específicos; a diferença é que o PAC possuía recursos, e os órgãos não tinham dotação orçamentária.

Um outro fator a ser considerado era a questão burocrática existente para a tramitação de projetos culturais. Durand, comentando o Seminário do Instituto de Desenvolvimento Econômico do Estado de São Paulo - IDESP/FUNARTE, organizado por Miceli, destaca as palavras de José Mindlin, ex-Secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, na gestão de Paulo Egydio Martins;

“... entre a proposta de um evento qualquer, sua realização e o encerramento do processo havia 56 etapas burocráticas, passando o processo várias vezes pelas mãos do secretário. É claro que, em muitos casos, quando a decisão era tomada, a oportunidade já havia passado. Consegui reduzir essas etapas para 12...”. (p.219)⁵¹

Nessa mesma época, segundo Mindlin, foi aventada a idéia de se criar, em São Paulo, uma Fundação semelhante à Fundação de Amparo à Pesquisa – FAPESP, para a cultura, garantindo fluxo de verbas e com um colegiado autônomo sem influência política.⁵²

⁵⁰ Quando ainda senador pelo seu estado (Arena-MA), José Sarney apresentou ao Senado um Projeto de Lei para conceder benefícios fiscais na área do Imposto de Renda, a toda operação de caráter cultural ou artístico. Dessa data (26 de setembro de 1972) até a assinatura do decreto que regulamenta a lei (3 de outubro de 1986), o autor fez cinco tentativas para viabilizar as suas idéias e o projeto inicial passou por várias alterações. A lei nº. 7.505, merecidamente denominada “Lei Sarney”, através de suas disposições, define os termos doação, patrocínio e investimento e seus campos de abrangência; especifica o nível de dedução no imposto de renda que cabe a cada um deles; estabelece multas e penas rigorosas às fraudes e irregularidades; dentre outros.

⁵¹ Durand, 2000, p.12.

⁵² Sabemos que essa idéia não se fortificou devido aos *lobbies* das áreas científicas que viam nas “ciências duras” o caminho para o desenvolvimento nacional.

Do início da gestão Ney Braga, em 1974, até a de Eduardo Portela, em 1979, tem início a criação de secretarias estaduais de cultura e seus respectivos conselhos. Nesse sentido, São Paulo e Paraná são pioneiros.⁵³

Portela, como ministro da Educação e Cultura do Governo Figueiredo, viveu um período bastante curto no qual havia pressões da comunidade de informação, pois o Brasil vivia a abertura “lenta e gradual”. Parece que foi esse fato que o levou a declarar que não era ministro; apenas estava ministro. Em sua gestão ocorreu o desdobramento do IPHAN em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e Fundação Nacional Pró-Memória (Pró Memória).

Em 1980, assumindo o Ministério da Cultura, o general Rubem Ludwig mantém essa estrutura até meados dos anos 80. É necessário dizermos que a idéia de uma política nacional da cultura não avançou, de um lado pela falta de coordenação entre a Secretaria de Ação Cultural -SEAC, Institutos e Fundações e, de outro, porque nem artistas e intelectuais aceitavam uma política oriunda de uma doutrina de Segurança Nacional.

De 1982 a 1988 vamos ver a multiplicação de “Fóruns Nacionais de Cultura”, pois ocorreram vinte e um (POENER, 1997). As preocupações levantadas giravam em torno de cursos e treinamentos para administradores culturais, maiores verbas e introdução de incentivos fiscais para que pessoas e empresas destinassem recursos do imposto de renda para atividades artísticas. O fato novo foi a mobilização social e as reivindicações culturais das etnias negras e indígenas em torno da Constituinte, na busca de proteção para os seus

⁵³ Consultar a tese de J. Arthur Poerner, de 1997. *Identidade cultural na era da globalização*. Política Federal de Cultura no Brasil.

patrimônios histórico e artístico. Essa mobilização, aliada ao Centenário da Abolição e à aprovação da Constituição, resultou no tombamento da Serra da Barriga, localizada em União dos Palmares, Alagoas, culminando posteriormente na criação da Fundação Palmares.

A política cultural pretendia, desde então, a democratização cultural, levar a cultura da elite para o povo, ou seja, levar aos indivíduos “comuns” atividades pensadas em gabinetes burocráticos e que, em sua maioria, repetem eventos e atividades ditadas pelo mercado ou pela indústria cultural.

Parreira afirma que, ao priorizar eventos, o PAC transformou-se em um *happing* cultural onde o evento se bastava, não gerando nenhuma outra ação posterior.⁵⁴ Outro fator é o do retorno social, que nessas ações é pequeno, não cria nem possibilita a existência de um canal de comunicação com sentido duplo e tampouco provoca mudanças sociais. Não há o envolvimento dos partícipes e o contínuo repensar que o processo cultural é capaz de gerar.

Segundo Botelho⁵⁵, em 1990, Fernando Collor de Mello ao promover o desmonte na área cultural, extinguindo a Lei Sarney e outros órgãos do MINC, somente jogou a última pá de cal em instituições já falidas. Basicamente, o que funcionava era a FUNARTE fomentando atividades de animação cultural que atendiam as demandas nos municípios. A justificativa utilizada, “... tinha que começar por algum lugar, e a animação cultural, no caso, seria o financiamento (também genérico) de atividades culturais propostas pelos municípios ...” (BOTELHO, p.73). Se a FUNARTE cumpria essa função, não é de estranhar que as demandas das secretarias estaduais e municipais e instituições por elas

⁵⁴ Durand, 2000, p.22.

⁵⁵ Consultar a tese da autora: *Por Artes da Memória: Crônica de uma Instituição: A FUNARTE*. Tese de Doutorado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1996.

mantidas exigissem aumento constante de verbas. O encaminhamento desordenado de projetos de todo o país, aliado à forma de recepção e triagem (generalista), segundo Durand (p.24), constituiu o trabalho realizado pela FUNARTE em “um processo de construção institucional”, ao possibilitar uma resposta às demandas, de forma integrada. Essa experiência coletiva de trabalho transformou-se em um desejo de construção de um modelo de serviço público para a área cultural.

Após o início da década de noventa, Sérgio Paulo Rouanet, substituindo o então Secretário de Cultura, Ipojuca Pontes, tinha como objetivo devolver a credibilidade do governo Fernando Collor de Mello junto aos intelectuais e meio artístico. Para isso, era necessário criar uma nova lei para incentivar a cultura, via renúncia fiscal, substituindo a extinta Lei Sarney.

Sérgio Rouanet elabora então a Lei 8.313/1992⁵⁶ que ficaria conhecida com Lei Rouanet. A lei promulgada em 23 de dezembro de 1991 trouxe uma novidade: a parceria pública-privada na qual, através da renúncia fiscal, o governo federal busca a participação de empresas e pessoas físicas para o financiamento das atividades culturais.

Analisando a lei aprovada é possível dizer que ela engessava a cultura, criando tramitações difíceis de entender por quem apresentava projeto cultural, o próprio artista ou diretor do grupo. Isso levou o Presidente Fernando Henrique Cardoso a assinar o Decreto 1.494, em 27 de maio de 1995, alterando a Lei Rouanet para que ficasse mais prática e viável como instrumento de financiamento à cultura. Essa alteração incluiu a figura do intermediário, agente cultural, ponte entre artistas e empresas. Foi aumentado em 150% o abatimento do imposto de renda devido. Anteriormente era de 2% e passou a ser de 5%. Também eliminou os prazos de apresentação de projetos, que podem ser apresentados em qualquer período do ano. Outra mudança, é que toda pessoa jurídica está apta a incentivar projetos culturais.

Sabemos que, originalmente, a Lei Rouanet pretendia criar no Brasil o hábito das empresas buscarem, espontaneamente, projetos culturais para

⁵⁶ A lei introduziu a aprovação prévia de projetos por uma comissão na qual havia representantes do governo e de entidades culturais. Criou três mecanismos de financiamento: O FNC – Fundo Nacional de Cultura que destina diretamente recursos a projetos culturais através de empréstimos reembolsáveis ou cessão a fundo perdido a pessoas físicas, pessoas jurídicas sem fins lucrativos e órgãos públicos culturais; os FICART – Fundos de Investimento Cultural e Artístico, disciplinados pela CVM (Comissão de Valores Mobiliários); e o Mecenato, que cria benefícios fiscais para contribuintes do imposto sobre de Renda que apoiarem projetos culturais sob forma de doação ou patrocínio. Malagodi & Cesnik, 1998, p. 34.

Em 20 de julho de 1993 o Presidente Itamar Franco assina a Lei do Audiovisual no. 8.685, posteriormente regulamentada pelo Decreto 9745, de 8 de novembro de 1993. A Lei do audiovisual também sofre modificações no governo de Presidente Fernando Henrique Cardoso através da Lei 9323, de 5 de dezembro de 1996. Podem se beneficiar dos incentivos fiscais projetos audiovisuais cinematográficos de produção independente e projetos da área de audiovisual cinematográfica de exibição, distribuição e infra-estrutura técnica, até o limite de R\$3.000.000,00. As empresas que patrocinam além de lançarem o valor investido como despesas, diminuindo a base tributável, ainda deduzem 100% do valor aplicado, do Imposto de Renda a pagar, limitado a 3% do imposto devido.

apoiar. De início, a proposta parecia funcionar, porém, passado o momento inicial, surgiram inúmeras instituições: institutos, fundações e ONG's, como o braço cultural dos grandes patrocinadores, principalmente ligados aos bancos.

Essas organizações criaram espaços e projetos próprios para realizar ações culturais em todas as áreas artísticas, auto patrocinadas, ocorrendo uma redução drástica das verbas normalmente destinadas a outros projetos.

Os Estados, com a dedução de parte do ICMS-Imposto sobre a Circulação de Mercadorias, e os Municípios com a dedução do ISS-Imposto Sobre Serviços e IPTU-Imposto Territorial Urbano para quem investe em projetos culturais, acabam criando suas próprias Leis⁵⁷, na década de 90 do século passado.

⁵⁷ O Estado de São Paulo cria sua Lei 8.819 de Incentivo à Cultura, em julho de 1996, pelo governador Antonio Fleury, a qual permite destinar até 80% do custo total de um projeto cultural, não podendo ultrapassar o valor de R\$200 mil.

A Cidade de São Paulo possui sua Lei 10.923 'Lei Mendonça', criada pelo vereador Marcos Mendonça desde 1991, permitindo ao contribuinte do IPTU e ISS abater até 70% do valor do patrocínio. O desconto não pode ultrapassar 20% do valor do imposto, mas é possível lançar a diferença entre patrocínio e desconto, para outros pagamentos dos impostos, no prazo de 24 meses, podendo nesse período resgatar o total de desconto a que tem direito. Jornal O Estado de S. Paulo, p. D-5. 20/02/1998.

Capítulo 4

A CULTURA E A CIDADE - POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NA CIDADE DE SÃO PAULO

“A lei criando o Departamento de Cultura e Recreação me parece extremamente sábia (...) organiza num todo coeso e muito bem dividido, um grupo de manifestações sociais do indivíduo, vindo das tendências naturais do homem, de sublimar a vida e encarar-la também como um processo de aquisição do prazer (...) é uma espécie de entidade didática (...) nos ensina a viver. Se as suas possibilidades forem bem desenvolvidas, o homem paulista, desde a infância até a velhice estará dotado de um guia seguro que lhe fará viver com mais gosto, e aproveitar mais elevadamente as horas de lazer (...)”. **Mário de Andrade** (apud Schelling, 1990:177) in Barbato Júnior, 2004: 29-30.

Embora o recorte de nosso trabalho tenha sido delimitado entre os anos de 1989 e 1992, recorreremos sempre que necessário a algum outro período histórico, com a intenção de ampliar nossa análise e nos aprofundarmos na compreensão do processo cultural paulistano.⁵⁸

Por essa razão, recuamos ao ano de 1935 quando, na gestão do Prefeito Fábio Prado, foi criado o Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, e nomeado como seu primeiro diretor o escritor Mário de Andrade. A criação desse Departamento significou um marco na vida da cidade de São Paulo, porque essa Instituição tinha como sua principal missão a ação cultural,

⁵⁸ Barbato Júnior, 2004:18, em *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo*, aponta a necessidade dos estudiosos da cultura brasileira efetuarem pesquisas que analisassem as influências do Departamento de Cultura na geração de novas políticas culturais na atualidade.

e passou a ser responsável pela disseminação de serviços e produtos culturais, sendo construídos ou montados vários equipamentos culturais na cidade, conforme afirma Raffani em sua tese.⁵⁹

Como sabemos ser indispensável a existência de espaços físicos, equipamentos de ponta, presença de projetos culturais, monitores, cenários, exposições e atrações artísticas convenientes e atrativas para que as atividades culturais se realizem, entendemos que, desde o início, existia nesse Departamento uma intenção de ação cultural.

Esta constatação nos permite observar a existência de uma *ação* cultural intencional⁶⁰ – que implicava na existência de mentores administrativos, guiados pela proposição de estarem respondendo a ideais políticos-sociais, no momento da elaboração ou criação de projetos culturais.

Posteriormente, quando analisamos sua execução, observamos que nem sempre tais projetos alcançaram os objetivos propostos, ou seja, as ações realizadas, normalmente eventos pontuais, não possibilitam identificar a existência de proposições claras que visassem a criação de políticas públicas para a cultura. Entendemos, assim, que os projetos culturais devem trazer em seu bojo ações culturais cujas finalidades sejam atingir extensas camadas da população, não como simples receptores, mas como partícipes de todo o processo e de seus desdobramentos posteriores. Um outro fator que

⁵⁹ Ver tese de Patrícia Tavares Raffani: *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*, defendida em 1998 na FFLCH/USP. A autora descreve minuciosamente os projetos e equipamentos.

⁶⁰ A Ação Intencional pode ser identificada nos projetos elaborados pelas administrações com objetivos preestabelecidos, os quais nem sempre são aferidos após a implementação (FERREIRA, 2000: 114).

consideramos importante para esta análise é que a sucessão de mandatos nas gestões administrativas implica na falta de continuidade dos planos culturais.

Embora existam diversas versões de uma política pública para a cultura na cidade de São Paulo, ou mesmo um programa básico previamente estabelecido, o rodízio no executivo, a cada quatro anos, impossibilita a criação de formas para institucionalizar as ações culturais e demonstra, por sua vez, a fragilidade da vontade política e a dificuldade em manter as práticas anteriormente realizadas pelas diversas administrações municipais.

Além disto, os projetos culturais como vêm sendo elaborados não criam procedimentos que permitam sua continuidade, pois são, de forma geral, pensados como eventos isolados, aqui e acolá, com a única finalidade de atender a interesses de grupos políticos ou empresariais, donos de verdadeiros cartéis. Um exemplo desse tipo de atividade foi, por exemplo, o Projeto Mercosul Cultural, realizado em 1993, no Centro Cultural São Paulo, quando era Secretário Municipal de Cultura Rodolfo Konder, na administração do Prefeito Paulo Salim Maluf, um evento de proporções monumentais, com grande apelo na mídia e no qual ocorreram não só apresentações, mas debates de vários países, mas que não teve nenhum desdobramento posterior.

O histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo permite encontrar apenas proposições, as quais entendemos como um discurso escrito que não transmite nada mais do que uma intenção. Em texto da Secretaria disponível na Internet em 14 de março de 2003, observamos que há uma preocupação em justificar, historicamente, a missão de ação cultural ligada à proposta dos primeiros diretores do Departamento de Cultura:

“O Departamento de Cultura nasceu do sonho de vários espíritos revolucionários para a época, como os de Paulo Duarte, Sérgio Milliet e Mário de Andrade. Paulo Duarte foi o autor do primeiro anteprojeto enviado a Fábio Prado, prefeito de São Paulo, em 1935. Pelo Ato nº 861, o Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura Municipal de São Paulo foi criado, tendo como primeiro diretor Mário de Andrade.

Pesquisas, levantamentos demográficos, construção de parques infantis, criação do coral paulistano, pesquisas folclóricas, setor de iconografia, publicações variadas, etc., eram o universo deste Departamento que, com a implantação da Ditadura do Estado Novo por Getúlio Vargas em 1937, perde seu maior mentor: Paulo Duarte, exilado. Destituído Mário de Andrade do seu cargo de diretor, o Departamento vê-se acéfalo e perde seu caráter pluralista sofrendo constantes modificações no decorrer dos anos: seus principais objetivos eram elevar a vida cultural da cidade, promover a diversão de crianças e adultos, dar a devida importância às festas tradicionais além de decifrar, conservar e publicar, incessantemente, a enorme quantidade de documentos históricos sob sua guarda, incentivando a pesquisa, a leitura, e resgatando a memória de todas as manifestações culturais. Em 1945 o Departamento de Cultura foi vinculado à Secretaria de Cultura e Higiene e, mais tarde, em 1947, à Secretaria de Educação e Cultura”.⁶¹

Durante o período getulista e nos anos da ditadura, o Departamento de Cultura manteve suas atividades sem grandes alterações, ora atendendo o interesse de um político, ora de outro.⁶² Com a abertura política ocorrida no final da década de 70⁶³ vemos o início de pequenas mudanças na administração cultural paulistana. É nessa mesma década que a cidade passa a ter sua Secretaria Municipal de Cultura. Criada na gestão do prefeito Miguel Colasuono (Lei 8.204 de 13/01/1974), é implantada pelo seu sucessor Olavo Setúbal, em abril do mesmo ano; são efetuadas mudanças estruturais, havendo um aumento significativo do quadro funcional, o que levou a mídia a dedicar-lhe espaço, criticando sua criação. As análises de Souza⁶⁴ identificaram na história cultural da cidade de São Paulo:

⁶¹ Secretaria Municipal de Cultura – Disponível em:

<http://www2.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/organizacao/0005> – Acesso em 14 março 2003.

⁶² Disponível em: <http://www.Prodam.sp.gov/dph/acervos/deptcult.html> – Acesso em 12 nov.2003.

⁶³ Em 1979, sendo Reynaldo de Barros Prefeito de São Paulo, nomeia Mário Chamie, poeta, como Secretário de Cultura. Assumindo a prefeitura, Mário Covas, em 1984, convida para Secretário de Cultura Gianfrancesco Guarnieri, que permanece até 1985.

⁶⁴ Souza, 1997, pp.23-29.

“Os anos Heróicos – Gestão Mário de Andrade (1936-1938); Apontando para o Futuro – Gestão Sábato Magaldi (1975-1978); A Periferia no Discurso Oficial – Gestão Mário Chamie (1979-1983); Um Projeto Cultural para a Cidade – Gestão Gianfrancesco Guarnieri (1984-1985); A Cultura e a “Cultura do Cabide” – Gestão Jorge Yunes e Renato Ferrari (1986-1988)”.

Após 1988, com a aprovação da nova Constituição, vamos ter mudanças significativas na política brasileira. Em São Paulo, a Secretaria Municipal de Cultura inicia uma nova etapa. Optamos pela inserção do quadro abaixo para melhor visualização do panorama cultural da Cidade de São Paulo, desde a criação do Departamento de Cultura até o período por nós analisado.

Cronologia da Administração Cultural Municipal em São Paulo

- 1935** – Criação do Departamento de Cultura – Diretor Mário de Andrade, nomeado pelo Prefeito Fábio Prado, permanecendo no cargo até 10/05/1938 quando é exonerado pelo Prefeito Francisco Preste Maia, a pedido.
- 1945** – O Departamento de Cultura é vinculado à Secretaria de Cultura e Higiene.*
- 1947** – O Departamento de Cultura é vinculado à Secretaria de Educação e Cultura.*
- 1975** - Criação da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo - Lei 8.204 de 13/1/1975 assinada pelo prefeito Miguel Colasuono. Implementada em abril de 1975 pelo novo prefeito Olavo Setúbal que escolhe o teatrólogo Sábato Magaldi para Secretário. Órgãos que a compõem: Conselho Municipal de Cultura, gabinete do Secretário; Assessoria de Expansão Cultural; Departamento de Teatros; Departamento de Bibliotecas Públicas; Departamento de Bibliotecas Infantis; e Departamento do Patrimônio Histórico. Retomada dos projetos idealizados por Mário de Andrade: Caixas Estantes e Carro Biblioteca – permitiram a circulação de livros pela periferia de São Paulo. Reforma de vários teatros propiciou maior frequência de público.*
- 1979/1983** – Administração do Prefeito Reynaldo de Barros. Secretário de Cultura, Mário Chamie, poeta. Implantação do Projeto Periferia – distribuição do benefício cultural em escala sócio coletiva. Transformação das bibliotecas em centros culturais assumindo o caráter de multidisciplinar – espetáculos de dança, teatro, música, exposições, cinema, debates e palestras.
- 1983/1984** – Prefeito Mário Covas – Secretário de Cultura Fábio Magalhães – Projeto Periferia – apoio a grupos artísticos.
- 1984/1985** – Prefeito Mário Covas – Secretário de Cultura Gianfrancesco Guarnieri. Implementados Sete Centros Culturais em lonas de circo. Projeto Leitura no Parque. Retomada do Projeto Caixa Estantes (Perua-kombi). Projeto Cultura da Cidade.
- 1986** – Jânio Quadros – Secretários de Cultura, Esporte e Lazer, Jorge Yunes e Renato Ferrari. A Secretaria teve três Secretários: o primeiro deles faleceu, não houve projeto cultural e se transformou em local de apadrinhados de políticos.
- 1989/1992** – Luísa Erundina – Secretária Marilena Chauí. Implantação da Lei Mendonça de apoio a projetos culturais. Reativação do Conselho Municipal de Preservação Histórica e Ambiental. Reorganização do Conselho Municipal de Cultura.

Baseado no quadro de Durand (p. 45) do Relatório 13/2000; os dados onde consta (*) foram por nós complementados. **Fonte:** www.prefeiturasp.gov.br, em 29/01/2006; em Barbato Júnior, 2004; e em Valmir de Souza, 1997.

Observando a história cultural de São Paulo, percebemos que em vários momentos foram realizadas experiências através de projetos que deixaram referências. Concordamos com Souza (1997), ao afirmar que elas possuem tendências políticas e que foram suporte para a ditadura; em outros momentos, mantiveram alguma autonomia em relação a partidos políticos e ao discurso oficial. O interessante é perceber que algo, em termos de cultura, foi realizado antes de 1989, e que o material resultante destas práticas possibilitam novas pesquisas na área cultural da Cidade de São Paulo.

No período do recorte desta tese, o Projeto Cultural da Prefeitura de São Paulo se orientava por três grandes linhas:

- Socialização dos bens culturais através da extensão da programação cultural por toda cidade, especialmente nas áreas periféricas mais carentes, e da abertura de equipamentos para amplos setores da população, como o Teatro Municipal ou Centro Cultural São Paulo. Essa diretriz visa também contribuir para a formação de público, como exemplifica o programa de Teatro, que já atingiu 130 mil pessoas, e criar "rotinas culturais", sobretudo para setores que vivem situações de exclusão social;
- Revelação da produção cultural oculta, seja de expressões da cultura popular, sejam aquelas resultantes do experimentalismo de artistas e grupos de vanguarda. Trata-se de permitir que essa produção tenha espaços de exibição e circulação;
- Debate de idéias sobre os grandes problemas econômicos, políticos, sociais e culturais da cidade, do País e do mundo, feito especialmente através do Colégio de São Paulo e da rede de bibliotecas e centros culturais a ele ligadas por circuito interno de TV. Projetos: Além das

Fronteiras; Bosque da Leitura; Centro de Acesso; Colégio de São Paulo e Ônibus.⁶⁵

Elaborada pelos administradores da gestão 1989/1992, essa formulação não mostra um comprometimento real com a democracia participativa. Nela podemos observar a existência de linhas de conduta que sinalizam uma possível política pública para a cultura, onde estaria presente a democratização.

Daí podemos inferir que existia a formulação teórica pretendida, mas não estavam explícitos os mecanismos de como seriam implementados tais projetos ou quais ações deveriam ser implementadas para que isso se realizasse.

Textos como esse permitem comprovar a existência de uma postura teórica que vem sendo elaborada ao longo de décadas. Há nesta maneira de agir um modelo que vimos observando ao longo dos anos em nossa prática profissional, existem proposições “políticas” e não explicitações das “práticas” efetivas com recursos, orçamentos e pessoal capacitado.

Segundo Alves⁶⁶, no Brasil existe o discurso progressista sobre a cultura, não permitindo que o projeto cultural avance. Para ocorrer o seu desenvolvimento é necessário entendermos a cultura como “o valor central de mediação entre a infra e a superestrutura social”, caso contrário, torna-se impossível a existência de um projeto político transformador.

⁶⁵ <http://www4.prefeitura.sp.gov.br/forumempresarial/Palavra/cultura.asp-10/11/2003>. Mantivemos o texto como originalmente se encontrava no *site* da prefeitura.

⁶⁶ Alves, 1997, p.303.

Capítulo 5

1. O PROJETO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

“... considerando a crise econômica e política do país e o papel central na transformação histórica desempenhado pelos movimentos sindicais de oposição, parecer haver, por parte da Executiva Nacional pouco interesse e pouco empenho por uma política cultural, considerada, ao que parece, uma espécie de luxo, de supérfluo ou de sobremesa das coisas `sérias` isto é, a economia e a política...”.

Chauí, Cândido, Abramo e Mostaço (1985)⁶⁷

1.1 Concepção do Projeto

Nas eleições de 1988, São Paulo elege como sua prefeita a assistente social Maria Luísa Erundina, do Partido dos Trabalhadores - PT. Com essa vitória, a cidade foi transformada em um grande laboratório (IANNI, 1997). A nova prefeita convida para a Secretaria Municipal de Cultura e de Esportes⁶⁸ de São Paulo, Marilena Chauí, professora titular do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

⁶⁷ O texto, segundo Durand, 2000, pp. 40-41, faz parte da 2ª edição do livreto de 78 pgs. publicado pelo Mercado Aberto de Porto Alegre, 1985, no qual podemos observar que o Partido dos Trabalhadores – PT chegou a incluir a política cultural como objeto de reflexão e de programa. Durand comenta ainda que o documento analisa pouco a política cultural praticada no Brasil “... a tônica maior, para não dizer obsessão, é a de apontar os interesses econômicos inscritos na lógica da industrial cultural, e os interesses ideológicos de classe subjacentes à maioria das iniciativas tomadas em educação e cultura, especialmente pelo regime militar(...) grande adversário a enterrar...”.

⁶⁸ Na publicação *Esperança Racional - Ainda não fomos radicais*, elaborada em conjunto por sete secretários (as) petistas responsáveis pela área da cultura no início da década de noventa do século XX (Celso Frateschi, Secretário de Educação, Cultura e Esportes de Santo André/SP; Geraldo Lemos, Secretário da Cultura de Ipatinga/MG; Jefferson Goulart, Secretário de Cultura de Piracicaba/SP; Luís Pilla Vares, Secretário de Cultura de Porto Alegre/RS; Luís Roberto Alves, Secretário da Educação e Cultura de São Bernardo/SP; Marilena Chauí, Secretária de Cultura e de Esportes de São Paulo/SP; Vera Viana, Secretária de Cultura e Esportes de Vitória/ES. Publicada eletronicamente pela Fundação Perseu Abramo, é um documento onde Marilena Chauí aparece também como Secretária de Esportes.

A publicação faz uma crítica ao próprio partido pela maneira como trata as questões culturais. Destacamos a citação inicial do texto: “É espantoso que o PT não tenha sido capaz, até hoje, de avaliar o significado da cultura para sua ação. É fundamental alargar esta conceitualização e ultrapassar os marcos da institucionalidade vigente, que reduz às belas-artes”. *Teoria e Debate*, nº 16, Fundação Perseu Abramo (out/nov/dez, 1991).

Chauí elege como sua primeira meta implantar um projeto que invertesse prioridades, voltado para o desenvolvimento da “Cidadania Cultural”.

(vide anexo A)

“O projeto Cidadania Cultural pensou a cidade a partir de seus conflitos e suas exclusões propondo-se a inverter prioridades e remexer na cultura enraizada que consagra o consagrado, promove as elites locais e fortalece culturas hegemônicas”.⁶⁹

A formulação do projeto foi pensada a partir de três necessidades identificadas na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo:

1. Conseguir que os servidores públicos se vissem como cidadãos a serviço de cidadãos.
2. Atender as prioridades do governo petista, referentes ao desenvolvimento de políticas públicas para as áreas de saúde, moradia, educação, transporte, alimentação, cultura e direitos das minorias.
3. Criar mecanismos para que a sociedade, principalmente as camadas populares, se auto-organizassem com a intenção de propiciar condições para que florescesse o sentimento e a prática da cidadania participativa.⁷⁰

Essas necessidades deveriam propiciar que o Projeto Cultural da SMCSP seguisse também as três grandes linhas já apontadas no Capítulo 4, para que fosse colocado em prática. Incluiria assim a socialização dos bens culturais, a revelação da produção oculta e o debate de idéias.

⁶⁹ Faria e Souza, 1997, p.19. Nos primeiros boletins da SMCSP do ano de 1989, observamos que a sigla PCC era utilizada par o Programa de Cidadania Cultura. Não localizamos em nossa pesquisa como se transformou em projeto.

⁷⁰ Chauí, 1994, pp.2-3. Para elaborar o projeto Chauí afirma que se inspirou em Sábato Magali, Secretário de Cultura do Prefeito Olavo Setúbal no período de 1975–1978. Sábato realizou mudanças estruturais significativas, pois nesse período o Departamento de Cultura foi desvinculado da Secretaria Municipal de Educação, sendo criada a SMC com os seguintes órgãos: Conselho Municipal de Cultura, Gabinete do Secretário, Assessoria de Expansão Cultural, Departamento de Teatros, Departamento de Bibliotecas, Departamento de Bibliotecas Infantis e Departamento do Patrimônio Histórico. Assim, Chauí reorganiza a Lei que criou o Conselho Municipal de Cultura no período de Sábato. O Projeto de Lei é encaminhado para a Câmara Municipal que passa praticamente toda sua gestão discutindo e, quando finalmente foi aprovado, não houve mais tempo de implementá-lo.

A eleição dessas três necessidades e das linhas de ação como suporte para o Projeto de Cidadania Cultural revela, segundo Durand (2000), a vontade de fazer a substituição do “clientelismo pluralista” pelo “participacionismo popular”.⁷¹

Assim, as atividades ao se transformarem em “... um exercício sem fim de discussão, de proposição e de formulação de exigências...”⁷², mostraram o envolvimento popular ocorrido nas reuniões das Casas de Cultura e também em vários outros espaços. Isso também foi demonstrado no entusiasmo dos membros da administração cultural quando conseguiam transmitir as iniciativas propostas.

Dois anos após o fim de seu mandato, em 1994, Chauí, em conferência no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, comenta que para formular o projeto foi obrigada a enfrentar “três poderosos mecanismos” determinantes das operações, funcionamento e reprodução do imaginário social e político no Brasil: o mitológico, o ideológico e o político.⁷³

A análise do documento permitiu observarmos como Chauí distingue esses imaginários que permitem traçar o perfil do brasileiro. Entendemos que ela os vê como se fossem uma indústria onde existem: A máquina mitológica, responsável pela reprodução do ser pacífico do qual a violência não faz parte. Essa máquina utiliza os mecanismos de exclusão, distinção jurídica, sociológico e inversão do real; A máquina ideológica reproduzindo o autoritarismo e sendo a

⁷¹ Durand utiliza as proposições de Machado, 1982, para afirmar que o Projeto de Cidadania Cultural buscou substituir o “clientelismo pluralista” pelo “participacionismo popular”. Machado afirma: “Quando não há diretrizes claras sobre os limites de intervenção do Estado na área cultural, o fomento do governo tende ao pluralismo clientelístico, ou seja, as ações são dirigidas para demandas das clientelas de artistas, agentes e produtores culturais, organizações profissionais, associações de bairro, e a uma função assistencial ou previdenciária quando apóia concertos, canto coral, teatro dramático e ópera clássica”. P. 15, 2000.

⁷² Durand, 2000, p.44.

⁷³ Chauí, 1994, pp.3-9.

principal responsável pelo funcionamento da política; Por último, a máquina política que mantém as estruturas: oligárquicas dentro dos partidos políticos, burocráticas no Estado e na sociedade. Ao elaborar seu discurso pensando em máquinas, permite a interpretação de que existe uma fábrica com suas linhas de montagem onde são construídos os modelos em um processo repetitivo.

Para Chauí essas condicionantes revelam que a definição de uma política cultural para o Brasil é inseparável da invenção de uma cultura política nova, e apostando nessa proposição e na tentativa de transformar a prática até então exercida pela SMCSP, Chauí adota várias medidas com a clara intenção de criar novos parâmetros de ação.

Sua administração ousou enfrentar a burocracia com “ação pedagógica” e exemplos dos próprios membros. De acordo com Durand (2000) essa somatória foi denominada de “extroversão”. Houaiss define esse vocábulo como: atitude do indivíduo que dirige sua energia psíquica para o exterior e, por isso, parece aberto, ávido de contato e confiante, adaptando-se a seu ambiente, segundo a teoria de C. G. Jung.⁷⁴ Isso significava que os funcionários públicos deveriam sempre se colocar no lugar dos cidadãos que procuravam a SMCSP. Serem receptivos e encontrar soluções facilitadas diminuindo a burocracia existente.

Sobre essa questão, Faria e Souza (1992) comentam que dentre as medidas adotadas, a primeira foi recusar o caráter de balcão, que era uma prática adotada até então pela Instituição. A partir desse momento, não foram mais aceitas as solicitações de “clientes tradicionais” (vereadores pedindo verbas

⁷⁴ Houaiss, 2001, p.1294. Entendemos que apenas essa atitude não criaria as condições necessárias para que surgisse uma nova política, mas sim a educação permanente para a ética na política como parte da formação do cidadão.

para festas nos bairros onde possuem suas bases eleitorais, artistas e produtores culturais buscando verbas para seus projetos).⁷⁵

O princípio do “participacionismo popular” vivenciado pelo governo petista significava a descentralização dos serviços, o que gerou a apresentação de um projeto pelo executivo, criando treze subprefeituras na cidade. O projeto não foi aprovado pela Câmara Municipal até o final da gestão.⁷⁶

Além disso, priorizou a formação e reflexão cultural de bibliotecários e funcionários das bibliotecas municipais através do “Leitor Infinito”. Esse projeto, de acordo com Chauí, deu vida às Casas de Cultura. Foram priorizadas as Casas de Cultura localizadas, principalmente, nas periferias onde havia núcleos de criação e difusão e espaços de práticas culturais; oficinas de teatro, literatura, cinema e vídeo, artes plásticas, shows e debates.

Paulo Sérgio Barreto com a colaboração de Valmir de Souza, ambos pesquisadores junto ao Instituto Polis, na análise do Projeto de Cidadania Cultural proposto por Chauí, afirmam que foi necessário percorrer um longo caminho até a implementação tanto das Casas como também dos projetos que seriam desenvolvidos pelas mesmas. Consideram que as Casas de Cultura e as Bibliotecas Municipais foram as “instâncias privilegiadas” de ação no sentido de colocar o direito ao fazer cultural na cena urbana.⁷⁷

Concebidas para pensar a cultura localizada nos bairros e superar a dicotomia centro-periferia, foram instaladas 14 Casas em diferentes lugares da

⁷⁵ Durand, 2000, p.43. Hamilton Faria é pesquisador de políticas públicas da ONG Polis – Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais, fundado em 1987. O Polis vem atuando em projetos de várias prefeituras oferecendo subsídios para a prática de ações democráticas em políticas públicas.

⁷⁶ Embora o projeto tenha sido aprovado posteriormente, a descentralização por si só não correspondeu às expectativas de Chauí, uma vez que o projeto de Cidadania Cultural foi abandonado.

⁷⁷ Barreto, 1997, pp.61-69. Ao analisarmos as Casas de Cultura, optamos por introduzir no texto as frases do original por entendermos que, se as reinterpreitássemos, alteraríamos o sentido.

cidade: Santo Amaro, Butantã, Chico Mendes, Interlagos, Ipiranga, Itaim Paulista, M'Boi Mirim, Raul Seixas, São Miguel Paulista, Itaquera, Penha, Freguesia do Ó, Pirituba e o CEMMOP (A Casa Amarela no bairro de Santo Amaro foi utilizada como espaço).

Descentralizadas, visavam formar agentes culturais argumentativos e críticos que pudessem, através de sua participação junto à comunidade, incorporar as lógicas dos movimentos sociais e culturais aos projetos, programas, cursos e oficinas ou outros eventos que fossem desenvolvidos nas Casas. Esses agentes seriam os conciliadores, encarregados de incorporar as demandas locais dentro de um arcabouço universal.

Nesse sentido, as Casas necessariamente deveriam ser "Um espaço de trabalho coletivo para a reflexão, a crítica, a política, a cultura e a arte, buscando agregar as realidades locais, regionais, nacionais e internacionais".

Observamos que a instalação das Casas foi efetuada de fato e não de direito, isto porque por meio da pesquisa realizada verificamos que elas foram somente regulamentadas a partir da Lei nº 11.325 de 29.12.92, "... as Casas de Cultura oferecem cursos/oficinas, exposições e acervo histórico da região".⁷⁸ Outra ação importante foi a restauração do Patrimônio Histórico. Nessa ação, as Casas Históricas foram recuperadas a partir de propostas de novos usos, como por exemplo para as das culturas africanas e indígenas, permitindo a dinamização de seu entorno.

Neste contexto, observamos ainda que a Implantação do Serviço Educativo permitiu aos alunos e/ou grupos da periferia a possibilidade de

⁷⁸ No endereço http://www2.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/casas_cultura/0001. Acesso em 08 de abril de 2006.

freqüentar e apropriar-se do Centro Histórico de São Paulo. Tais ações levaram em conta os direitos culturais, propostos pela UNESCO: direito à informação, à produção e fruição cultural e a participação nos colegiados de decisão.⁷⁹

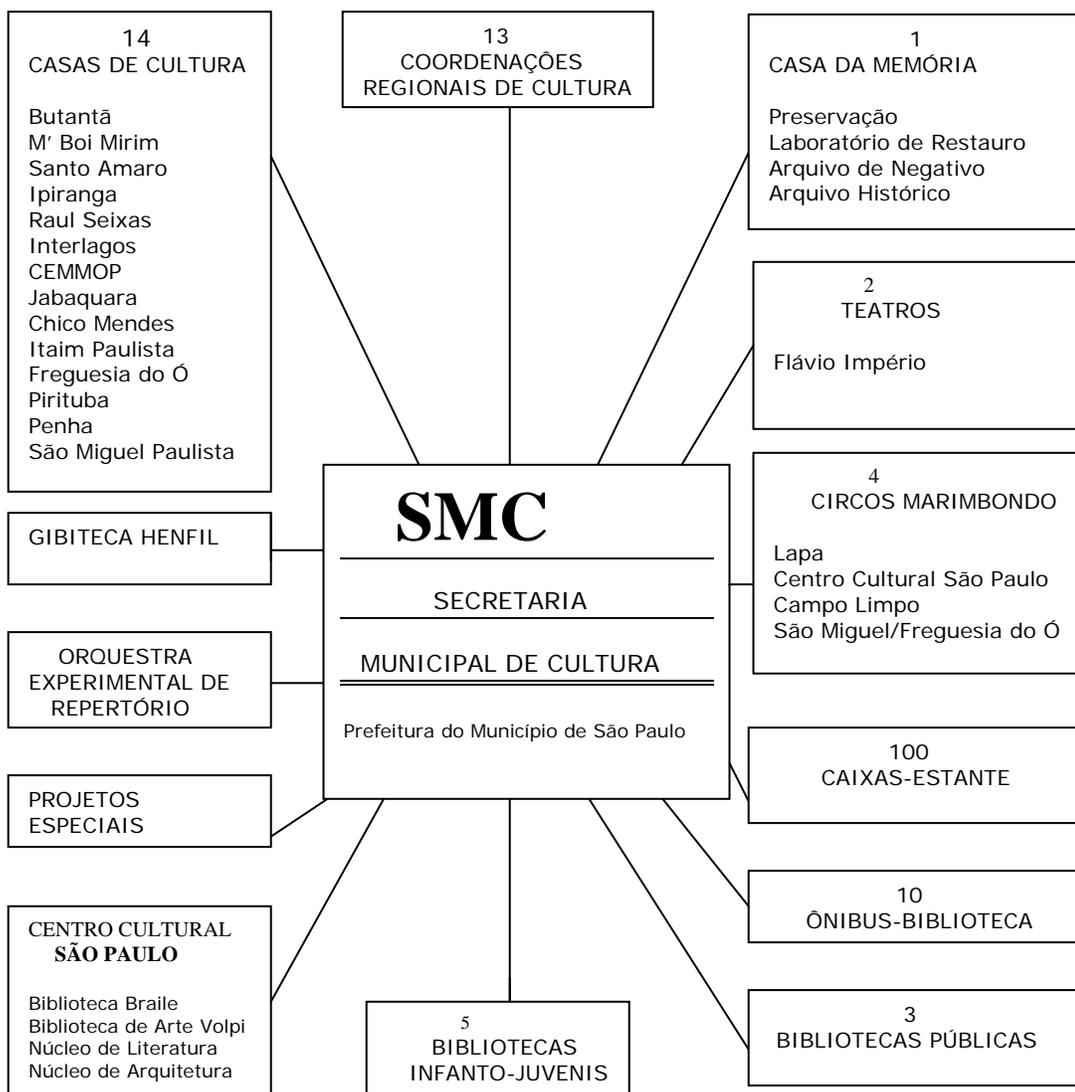
Chauí reconhece que não é mais possível descrever a Cidadania Cultural como processo, isto porque ela entende que qualquer tentativa de relatar a ação simplificaria o trabalho e não daria conta de todos os fatores envolvidos. Para a ex-secretária o que importa é "... a decisão de tomar a cultura pelo prisma dos direitos e de realizar uma concepção democrática do trabalho e da vida cultural são possíveis, férteis e suscetíveis de multiplicação e inovação...".⁸⁰

Para melhor compreendermos essa situação, reproduzimos o quadro onde constam órgãos/programas criados, ampliados e reformulados na gestão 1989-1992, observando que houve a intenção de implementação, mas poucos foram oficializados e, segundo Chauí, isto provocou enormes entraves para o Projeto de Democracia Cultural.

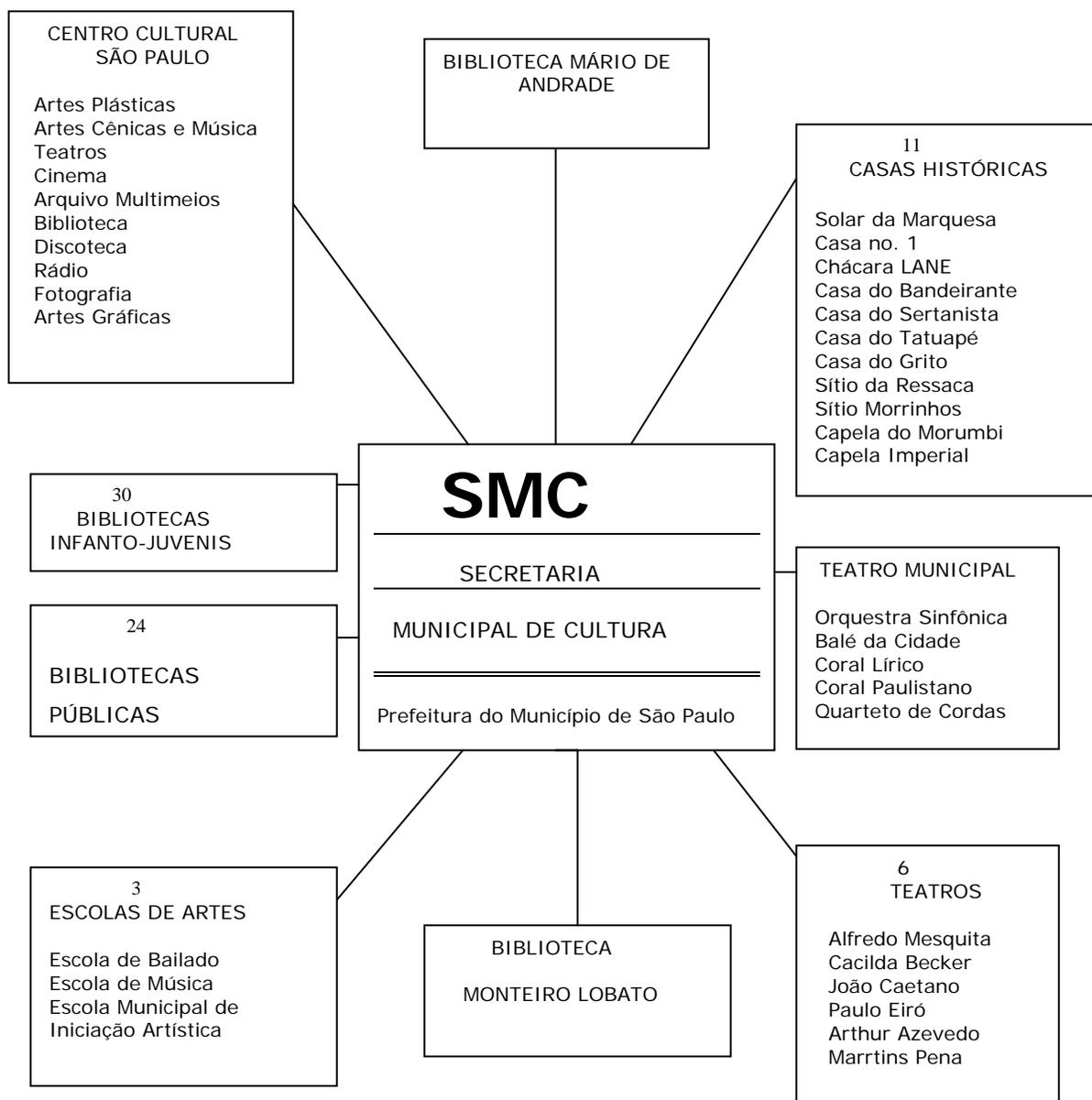
⁷⁹ Em entrevista concedida em 06 de fevereiro de 2006, a Profa. Dra. Daisy Valle Machado Pecinini, membro da primeira Comissão Municipal de Avaliação de Projetos Culturais da Lei Mendonça durante a gestão Chauí, afirma que a idéia era interessante, porém todos os custos ficaram para os próprios membros da Comissão. Isso envolvia transporte para o deslocamento até o local das reuniões e estacionamento. Quando muito, a Secretaria de Cultura entregava nas casas dos membros enormes quantidades de processos para análise. Para a Administração do PT era fundamental a existência de voluntariado.

⁸⁰ No texto *Cidadania Cultural em Ação – 1989/1991 – Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura*, 1993, pp.36-37.

ÓRGÃOS / PROGRAMAS CRIADOS NA GESTÃO 1989/92



ÓRGÃOS / PROGRAMAS AMPLIADOS NA GESTÃO 1989/92



Chauí deixou a sua proposta de organização dos serviços da SMCSF registrada, acreditando que este modelo permitiria à Secretaria aproximar-se

com mais facilidade dos cidadãos, possibilitando a criação de laços e cumplicidade em torno do projeto de Cidadania Cultural. No entanto, depois do final da sua gestão, vários desses serviços deixaram de ser oferecidos e observamos que a desejada cumplicidade não se realizou porque, como já dissemos anteriormente, o PT não havia definido claramente uma política pública para a cultura.

1.2 Análise do Projeto da SMCSP – 1989/1992

Na análise de sua própria gestão, em 1993, Chauí⁸¹ comenta que a “... idéia de uma política cultural...” nasceu junto com a primeira gestão pública de cultura do Partido dos Trabalhadores. Argumenta que não havia uma tradição a ser seguida na área e que durante os quatro anos de sua gestão foram implantadas as linhas mestras de ação, e que não houve tempo hábil para consolidar o trabalho.

Observamos que durante a implantação das Casas ocorreu o que foi considerada “uma experiência descolada”, ou seja, de um lado o discurso ideológico, e do outro atividades que não respeitaram as criações locais. Isso provocou o afastamento dos grupos organizados que passaram a entender que a Política Cultural da SMCSP era patrocinada ou acampada por um grupo muito restrito de militantes. De acordo com Barreto (1997), o grupo que fora designado pela SMCSP para administrar as Casas não conhecia amplamente o fazer cultural da cidade, e isso inviabilizou inicialmente o projeto. Além do mais, havia ainda a

⁸¹ Na publicação organizada por Faria e Souza na Revista Polis, nº 12, no texto *Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural*, Chauí faz uma análise do período em que foi Secretária de Cultura onde relata vários episódios e reconhece que a política de Cidadania Cultural, longe de ser uma proposta imediatamente praticável, revelou-se um processo político-cultural. P.20, 1993.

questão do projeto estar centralizado no gabinete de Chauí, o que provocou um “... distanciamento político e o enfraquecimento da própria equipe central em relação aos coordenadores regionais (...) travou-se uma luta política interna traumatizante”.⁸²

O descompasso ocorrido no interior da própria administração foi agravado quando o Gabinete da SMCSP decidiu priorizar grandes projetos que se contrapunham aos projetos locais, provocando um desvio de eixo e uma cisão a partir do confronto de interesses.

Essa situação perdurou até 1992, último ano da gestão, quando sob nova coordenação geral enfatizou-se a produção, criação, difusão e veiculação de acordo com o que era proposto em cada Casa de Cultura.

Na sua avaliação final, Barreto afirma que duas proposições pautaram as ações das Casas de Cultura: uma que buscou trabalhar com a produção local e regional, que normalmente está fora do mercado, e outra que tratou de temas de interesse local para grupos sociais diferenciados; esta última incluída dentro dos projetos especiais desenvolvidos pelo Gabinete da SMCSP. Esses projetos foram: UniverCidade dos Bairros, Memória, Migrações, Terceira Idade, Intersecretarias, FériaSP ‘Esporte e Educação’, Corpos Estáveis, Educação Artística e Ambiental e América Negra.

Após a fase de implantação, a situação das Casas de Cultura ficou bastante comprometida: não possuíam um projeto arquitetônico adequado aos seus espaços, quadro funcional, verba para salários e mesmo autonomia para captar recursos que poderiam garantir a contratação de oficinairos, artistas,

⁸² Barreto, 1997, p.63.

criadores, palestrantes e produtores. Fica evidente a precariedade resultante da falta da consolidação do projeto. Diz Barreto que "... a visão idílica concebia que qualquer espaço é espaço, negligenciando a lógica de constituição e de referência artística e cultural que se consolida, grosso modo, mediante a existência e no interior de um 'espaço' (físico mesmo!) para que se possa exprimir a reflexão, a criação artística e a apropriação cultural".⁸³

Apesar das Casas de Cultura terem sido uma das prioridades da gestão Chauí, elas não conseguiram cumprir os objetivos propostos inicialmente. Isso ocorreu ainda devido às várias questões já apontadas, resultantes das disputas políticas internas dos membros da equipe.

No último ano de gestão, 1992, foram realizados os projetos especiais planejados pelo gabinete da Secretária. Foi também durante esse ano que o Instituto Polis entrevistou freqüentadores de quatro Casas de Cultura: a de Interlagos, Butantã, Ipiranga e Santo Amaro, publicando o resultado como sugestão e subsídios não-sistemáticos de duas pesquisas não quantitativas. Nelas aparecem os desejos e demandas das pessoas que as programações das Casas não contemplaram.⁸⁴ O Instituto Polis concluiu que as atividades realizadas atendiam às expectativas do público freqüentador e que existia também a preocupação quanto à desvinculação "de qualquer tipo político", mas não propiciaram novos caminhos além daquele usual da oferta de eventos, que preenchem o cotidiano com algum tipo de felicidade e prazer, sem criarem condições para a busca de uma nova compreensão de si próprio e da sociedade a que pertence.

⁸³ idem, ibidem, p.65.

⁸⁴ idem, ibidem, 1997, pp.67-69. Pesquisa realizada pelo Polis - Rita Joly e Hamilton Faria entrevistaram 92 pessoas. Os dados foram transcritos integralmente como se encontram no original.

A partir da análise dos dados coletados pelo Instituto Polis na pesquisa nº I, intitulada *Algumas Idéias, Propostas e Sugestões de Usuários*, temos os seguintes resultados:

Interlagos

- Ampliar as áreas e destinar mais verbas através do estabelecimento de um Fórum indicando prioridades: fazer mais divulgação e mais eventos nos finais de semana.
- As atividades atendem as expectativas: são regulares, integram os moradores da região, ensinam, informam; mas falta estrutura.
- A organização é burocrática, mas as pessoas se reconhecem nela. A qualidade das atividades é boa.

Nessa Casa os usuários sentem a necessidade de que seja estabelecido um Fórum, ou seja, denota a percepção da comunidade da falta de instrumentos decisórios mais participativos e capazes de articularem propostas culturais voltadas às “prioridades” dos moradores do bairro.

Butantã

- As atividades são muitas, interessantes e proveitosas; os professores são bons e dedicados; os horários são bons assim como os funcionários.
- Consideram que os mais pobres podem usufruir os eventos da Casa.
- As noções culturais também aparecem como um item importante.
- A organização satisfaz, considerada de bom nível, oferecendo cultura e atividades de fácil assimilação por todos, independente do sexo ou idade. O atendimento é satisfatório e o fato de ser gratuito também é levado em conta.

- A programação sai de última hora, e as atividades poderiam ser mais bem organizadas, aproveitando mais o trabalho do pessoal das oficinas.
- As programações são interessantes e diversificadas, contando com a colaboração dos funcionários, que são esforçados; tem critério nas escolhas: para todos os gostos e tipo de pessoas, que aprendem muito.
- Os shows são excelentes e poderiam ser diários e em mais horários.
- Um outro aspecto é quanto ao espaço que é aproveitado para apresentação de grupos da região.

Algumas sugestões dos usuários: é preciso ter mais instrumentos de trabalho e fazer mais divulgação; poderia haver esportes nos fins de semana e mais eventos durante a semana; sentem necessidade de uma escola de dança, de coral e de um bom projeto de teatro, além de reclamarem do espaço; as oficinas poderiam acontecer também durante a noite; quanto à divulgação, os usuários podem auxiliar; consideram que osicineiros poderiam ter mais autonomia, com um limite de verba e mais profissionais para promover atividades, ao mesmo tempo, nas Casas e nos bairros; pedem melhoramento na infra-estrutura.

No parágrafo destinado às “sugestões dos usuários” observa-se que a Casa, de maneira geral, funciona. Solicitam melhorias na oferta de serviços e de infra-estrutura. O que chama a atenção neste resultado é que os freqüentadores dessa Casa consideram os funcionários esforçados, que há critérios na escolha dos eventos e que as pessoas “aprendem muito”. No entanto, não observamos nessa fala a presença de uma política definida pela SMC. A impressão que passa é que as ações são compreendidas como sendo responsabilidades dos funcionários da Casa, voltada para as necessidades imediatas desta comunidade sem, no entanto, criar possibilidade para a integração com a sociedade que os envolve.

Ipiranga

- As atividades com o pessoal da Terceira Idade são marcantes nesta Casa; os eventos marcados, às vezes não acontecem; faltam instrutores e agentes que trabalhem com a Terceira Idade.
- No entanto, há uma busca para melhorar e implantar mais atividades e ampliar a estrutura.
- Também foi constatada alguma falha nos programas; os usuários sentem que as pessoas precisam se reunir mais e a Casa pode ser o lugar para que isso aconteça.
- A população é pobre e sem espaço cultural; falta incentivo/agentes culturais trabalhando com as pessoas da Terceira Idade; há sugestões para haver uma pessoa que acompanhe o grupo, para ter intercâmbio mais ativo; existem bastantes atividades com vídeo/brincadeiras, mas deveria haver eventos de outra maneira.
- Os usuários reclamam da falta de uma maior divulgação das atividades da Casa.

Nas três Casas analisadas, observamos que falta de divulgação é uma máxima. Falta notoriamente uma maior aproximação do poder público com a população, denotando a carência de uma ação política de fato, voltada para a comunidade. Não basta definir um espaço e alguns eventos, há necessidade de definir rumos e um programa de metas a serem alcançados.

Santo Amaro

- Os usuários assinalam como positivo o fato de terem tido o direito de opinião nas atividades que atingem a população carente (sem condições de pagar qualquer espécie de espetáculo); conseguem se divertir e distrair mesmo com alguns erros; mas falta interesse por parte dos professores;

preencherem horas vagas, tomarem o tempo das crianças para que não fiquem nas ruas.

- Consideram as atividades entre boas e regulares devido ao fato de a máquina ser “emperrada”, mas dão oportunidade de se mostrar o que se sabe; precisava mais atividades.
- É um “espaço que precisava”, porque se conhecem pessoas e propicia contato com os moradores da região.
- A organização é regular; os usuários poderiam ter mais participação. Apesar de faltar infra-estrutura, o espaço atende a necessidade da comunidade local; os funcionários têm uma atividade difícil com resultado satisfatório; não há funcionários suficientes.
- As atividades são bastante aproveitadas e tem distração para quem gosta, mas o tempo é pouco; falta aparelhagem áudio-visual de qualidade e infra-estrutura.

Algumas sugestões dos usuários: solicitam mais oficinas para o público infante-juvenil, e que a população e os políticos tivessem mais respeito e conservassem o local, além de acharem que as Casas deveriam ser desvinculadas totalmente de qualquer tipo de político. Também enfatizam a necessidade de ter mais verbas para as atividades das Casas: a cultura não deve ficar em segundo plano.

Propõem melhorar as condições das atividades ofertadas, os equipamentos e a infra-estrutura, com melhor organização e mais tempo funcionando.

Uma preocupação que aparece em relação às Casas é que é preciso “tornar oficial” o espaço físico, isto é, “legalizar as Casas”, devido à possibilidade de não haver continuidade.

Reclamam ainda da falta de mais profissionais para oficinas; além de solicitarem mais oficinas.

As Casas deviam ser lugar para expressão artística livre.

Neste último exemplo, gostaríamos de observar que há um uso por parte dos “políticos” do local. Os usuários desta Casa condenam este

procedimento, alertam para a necessidade de “oficialização” e da importância da participação da população carente. No entanto, a impressão final é de que a precariedade tanto da infra-estrutura como de uma organização e um plano de metas robusto, depõe contra essa tentativa de ampliar os equipamentos culturais da cidade como um espaço de vivência e discussão sobre o significado e sentido da cultura, que deveria, por princípio, ser democrática.

A mesma equipe do Instituto Polis realizou entrevistas colhendo opiniões dos usuários em pesquisa fechada. Os resultados obtidos, dos 92 participantes, estão apontados em percentagens (vide anexo B).

Das análises efetuadas desse período, entendemos que as coordenadas por Faria junto ao Instituto Polis vão ao encontro do nosso questionamento, ao sugerir que devemos aprofundar constantemente as análises sobre as práticas de políticas públicas na área cultural, e ao afirmar que a gestão 1989-1992, como experiência “... pode ser considerada uma matriz...”.⁸⁵ Durante a gestão de Chauí, realizou reflexões próprias, juntou depoimentos mostrando as práticas utilizadas no Projeto Cidadania Cultural, e também apontou possíveis caminhos que solucionariam, por exemplo, os entraves havidos no tocante à participação popular. Esse material, publicado na Revista Polis, serviu de fonte essencial para as reflexões de nossa tese.

Nos vários textos por nós analisados encontramos justificativas dos próprios membros da equipe para as falhas, principalmente devido à burocracia e à inexperiência da equipe de técnicos convidados pela secretária, que não permitiram a implantação do projeto como era esperado. Esses últimos possuíam

⁸⁵ Faria, 1997, p.19. Afirma que essa ‘matriz’ foi utilizada *para práticas de gestão* em outros municípios.

apenas vivência acadêmica. Nesse sentido, entendemos ser importante registrar o depoimento de Willer⁸⁶, que não fez parte da equipe da SMCSP. Suas observações permitem vermos o que funcionou ou não na gestão de Chauí. Foram esses documentos contendo análises da administração cultural, que permitiram efetuarmos nossa interpretação de que o Projeto de Cidadania Cultural não possuía a consistência necessária, pois não criou processo cultural e sim político, como afirmou a própria secretária no texto *Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural* (1997).

Durand (2000) reafirma que esse fato pôde ser confirmado pois, tão logo terminou a gestão, tanto as experiências como os movimentos “desapareceram no ar”.

Outras razões do não funcionamento das propostas, alegadas pelos próprios secretários de cultura petistas⁸⁷, era a total desarticulação existente entre eles, a falta de relações mais orgânicas e de um plano comum de trabalho:

“Embora tenhamos feito alguns encontros (...) e a experiência do corredor cultural (...) trocado experiências e atividades, ainda não conseguimos formar um coletivo para a ação nacional (como os secretários de finanças já fizeram), nem para uma ação nacional (como fizeram as secretarias de transportes e de saúde)...”.⁸⁸

⁸⁶ Cláudio Willer, poeta, ex-Presidente da União Brasileira de Escritores na época em que Chauí esteve na SMCSP, comentando a gestão afirma que tanto a ação de Fernando Collor como a má administração do Estado de São Paulo, propiciaram seu bom desempenho. A SMCSP se beneficiou de bons funcionários demitidos ou afastados. O maior mérito foi salvar a Secretaria que estava em pleno processo de sucateamento e estabelecer prioridades que possibilitaram as reformas da Biblioteca Mário de Andrade, Teatro Municipal, Martins Pena e Paulo Eiró, reforma parcial do Centro Cultural São Paulo e restauração do solar da Marquesa de Santos. Willer tece crítica à gestão por essa não ter atendido as associações de escritores, de artistas cênicos e cineastas e outras. Também há que se considerar, segundo ele, a honestidade e transparência que pode ser vista, por exemplo, na correção e implantação da lei de incentivo fiscal à cultura. (O comitê, na sua maioria, era da sociedade civil e trabalhou livremente).

Para ele, a fantasia do PT de uma prática democrática direta através de plenárias, estava baseada numa visão voluntarista “... superestimava o nível de organização e vitalidade de movimentos populares de cultura, associações culturais de bairros e regiões da periferia, atribuindo-lhes um alcance que na realidade não tinham”. Willer *apud* Durand, 2000, pp.45-46.

⁸⁷ Em 1990 foi criada a Associação dos Dirigentes Municipais de Cultura do Estado de São Paulo, tendo como presidente Luiz Roberto Alves, Secretário de Educação e Cultura de São Bernardo.

⁸⁸ *Teoria e Debate* nº 16, 1991, p.7.

Além disso, consideravam que as próprias dinâmicas das cidades no tocante tanto à quantidade e qualidade das atividades culturais, quanto aos recursos para as Secretarias por eles administradas, também dificultavam suas gestões; mas entendiam que, se o PT tivesse, de fato, uma proposta para a cultura direcionando suas ações, as colaborações e cooperações poderiam ter ocorrido rapidamente.

Outro fator desconsiderado pelo PT foi o ocorrido no governo federal: o desmantelamento da cultura realizado pelo governo do Presidente Fernando Collor. Nesse sentido, o partido realizou análises e críticas econômicas, esquecendo que a cultura também fora atingida.

Se isso ocorreu no tocante ao país como um todo, no caso específico de São Paulo também não levou em conta que o governador Fleury teve como cabo eleitoral Fernando Moraes, secretário de cultura de Orestes Quércia, considerado um homem de esquerda e que impulsionou ações que romperam as estruturas estaduais da secretaria.⁸⁹ De acordo com Durand (2000), sua figura foi utilizada para neutralizar os secretários municipais de cultura.

Segundo a análise dos secretários de cultura do PT, ao serem tratados separadamente, os dois casos não criaram "... ações de resistência cultural ..."⁹⁰, principalmente para eliminar a figura do produtor cultural, por entenderem que essa figura representa o corporativismo e o clientelismo tão presente nos balcões das Secretarias de Cultura.

O fato de não terem sido realizados debates mais aprofundados sobre a influência da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa enquanto

⁸⁹ Por exemplo, Fernando Moraes instalou no térreo do edifício da Secretaria de Estado da Cultura uma livraria, embora a legislação não permitisse. Segundo ele, a proibição se devia ao fato de nunca ter sido realizado antes.

⁹⁰ *Teoria e Debate*, nº 16.

formadores de cultura e opinião, também é apontado como uma falha grave da gestão, pois não é possível propor Cidadania Cultural e desconsiderar os papéis dessas dinâmicas no processo.⁹¹

O texto elaborado em conjunto pelos secretários municipais de cultura do PT, não se restringe a ser apenas um “desabafo”, mas apresenta uma proposta de política pública para a cultura resumida assim por eles:

“Alargar o conceito de cultura, ultrapassar os marcos definidos pela institucionalidade estatal vigente que reduz a cultura às belas-artes, examinar o sistema de confusões que tem orientado nossa prática, social e governamental no campo da cultura, não ceder à “demanda” instituída, não ceder à privatização disfarçada acarretada pelo corporativismo externo e interno à estrutura governamental, não ceder ao clientelismo disfarçado em “participação”. Não separar cultura política de política cultural, pensar e agir no campo da cultura, tomando como referência as noções de temporalidade, simbolismo, trabalho das obras e direito dos cidadãos”.⁹²

Observamos que os secretários reforçam que a política implementada na cidade de São Paulo, entre 1989-1992, foi um projeto de política pública para a cultura pensado e elaborado com o olhar do outro.⁹³

Esse outro, aqui entendido como o possuidor dos saberes, aquele que determina os modos de operacionalização na prática. Na maioria das vezes, esses modos pré-determinados acabam propiciando a implantação de projetos que não dizem respeito ao vivido no local. No caso da cidade de São Paulo, isso acarreta implicações monumentais; sabe-se que a cidade cresce uma rua de quinhentos metros por dia. Estamos falando da periferia da periferia, ou melhor, como diria Silva (2003)⁹⁴ onde São Paulo acaba. Se percebermos essa dimensão,

⁹¹ Faria, 1997, p.20.

⁹² Idem, Ibidem, p. 10.

⁹³ Não reinventamos o conceito de cultura, não inventamos outras práticas culturais, não saímos do campo do convencional instituído. Somos governos de esquerda que não fomos capazes – senão de modo esporádico e episódico – de propor outra prática e outro conteúdo para cultura. Ainda não fomos radicais”.

⁹⁴ A Profa. Dra. Dília de Melo Silva referindo-se à localização das escolas municipais onde se realizava o projeto EDUCOMUNICAÇÃO, em 2003.

é preciso levar em conta: quem são, de onde vêm e qual a vivência cultural antes da proposição de qualquer tipo de projeto. Claro está que um projeto de política pública de cultura para a cidade deve conter linhas básicas discutidas antecipadamente com a comunidade, pois sua implementação e continuidade dependerão muito de tais anseios atendidos.

Para atender plenamente os anseios, entendemos que o PT deveria ter previsto, por exemplo, um projeto piloto⁹⁵ onde se pudesse acompanhar e analisar todas as etapas, que permitisse readaptações dos envolvidos – representantes da administração ou facilitador e o grupo social, como foi feito em São Bernardo do Campo.⁹⁶ Além de constituir um modelo que permitiria flexibilidade quando utilizado, pois entendemos que não existam processos idênticos, são necessárias adaptações e correções de rumo, para cada caso.

Entendemos que a tentativa de implantar em toda cidade o Projeto de Cidadania Cultural proporcionou alguns avanços, mas não propiciou a inclusão cultural da população sem acesso à cultura. O resultado da pesquisa da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, realizada em 1997, constatou, após entrevista com 1.233 pessoas em diversas localidades da cidade de São Paulo, que existe uma degradação cultural do paulistano e conclui que o

⁹⁵ Ao participarmos, em 2004, das discussões e etapas para escolha dos delegados de cultura da cidade de São Paulo, vimos claramente posturas nada democráticas dos membros petistas que coordenavam os trabalhos. Havia uma 'condução orquestrada' para aprovar sugestões sem serem discutidas nos grupos. Os participantes desses grupos não representavam suas bases, pois a prática de conselhos populares não teve continuidade, por falta de respaldo social. Devemos considerar que o PT contava com um voluntariado 'imaginário' que não existia de fato. Participamos de todo o processo, fomos eleitos delegados de cultura entre os 280 também eleitos na Conferência Municipal de Cultura, de onde saíram propostas para o Fórum Cultural Mundial, em junho de 2004. Observamos que o trabalho de 3 finais de semana (mais de 12 horas/dia) foi abandonado. Foram várias propostas cuja primeira prerrogativa era a de que houvesse um retorno que jamais ocorreu. Se por um lado o Fórum Cultural Mundial foi apenas um evento, entendemos que as pré-conferências e a conferência municipal ocorreram no 'afogadilho de última hora' apenas para cumprir calendário e dizermos ao mundo do 'globalismo', como diria Ianni; estamos inseridos.

⁹⁶ Ver Tese de Doutorado de BOLOGNESI intitulada: *Política cultural: uma experiência em questão (São Bernardo do Campo: 1989 – 1992)*.

conceito de democracia cultural não foi assimilado.⁹⁷ Desta forma, consideramos que o processo de construção da cidadania do brasileiro ainda não vai além da visualização de suas necessidades básicas para sobreviver. Evidenciamos que a postura mais incisiva de militantes provoca o afastamento da população, por entender que há o perigo de ser utilizada por um partido ou outro de acordo com seus interesses políticos, e não na efetivação desse ou daquele projeto.

Nesse sentido, concordamos com Alves⁹⁸ que o despertar da consciência deve passar por um sistema educativo, ou seja, deve fazer parte da formação permanente do indivíduo o pensar a política pública para a cultura, como condição viável para serem criados caminhos que possam ser trilhados na tentativa da construção de um caminhar próprio.

Na verdade, o que existiu, de acordo com o nosso entendimento, foi o uso político da cultura como visto na implementação dos projetos especiais efetuados a partir do gabinete da SM CSP. As instituições governamentais ao aceitarem as regras de organismos internacionais como a UNESCO, estão tendendo cada vez mais para transformar a área cultural em indústria criativa. E como indústria irá seguir as leis de mercado.⁹⁹

Em nosso caso, é importante levarmos em conta que o fato de inserirmos culturalmente o mundo na cidade de São Paulo implicou, também, na

⁹⁷ Ver pesquisa sobre os hábitos culturais do Paulistano, publicada na Revista "E" – SESC/SP nº 11 – ano 3, maio de 1997.

⁹⁸ Luiz Roberto Alves, *Políticas de cultura e comunicação na urbanidade*. Revista do Instituto de Estudos Avançados nº 30. São Paulo, 1977, p.303; e em *Por uma política cultural sem desculpas* "... falta ainda ampliar os significados da educação e da cultura, ou do educativo cultural..." (p.1). disponível em [www.terravista.pt/enseada/33-6/pol%c3%adticacultural.html](http://www.terraviva.pt/enseada/33-6/pol%c3%adticacultural.html). Acesso: maio. 2003. Roberto Alves, intelectual da Universidade de São Paulo que administrou a área cultural em São Bernardo, tendo como base o projeto de Jorge Andrade. A partir de suas experiências vem realizando reflexões aprofundadas sobre os modelos utilizados pelas gestões petistas na área de cultura.

⁹⁹ Nesse sentido, o deputado Francisco de Oliveira em Conferência no Seminário *Os Sentidos da Democracia e da Participação*, Instituto Pólis, São Paulo, 1º de julho de 2004, alerta sobre "A hegemonia, processo pelo qual o dissenso era um elemento insubstituível da estrutura do consenso, tornou-se transparente: a empresa assumiu esse lugar, tornou-se hegeliana. Ela é a sociedade civil. A empresa faz política e a grande empresa é a política".

submissão às regras internacionais as quais são mutáveis de acordo com as pressões políticas e os interesses econômicos dos grandes grupos empresariais mundiais. Conforme aponta Botelho (1996), são regras para países que deixaram de ser colônias em um período ainda recente, portanto não se encaixam no estágio em que o Brasil se encontra.

Chauí reconhece que a maneira de governar de todo o grupo escolhido pela prefeita Luísa Erundina buscou a credibilidade. Foram considerados administradores honestos e que deram transparência e, que por isso, tiveram muitas dificuldades. Um dos episódios vivido por ela, por exemplo, foi a tentativa de conseguir verbas para projetos junto ao empresariado: depois de várias visitas das quais saía frustrada, sem entender a causa da negativa, resolveu consultar mais um empresário e este lhe disse: “Sabe o que é, senhora secretária, nós não vamos apoiar esse projeto porque não queremos eleger um presidente de seu partido”.¹⁰⁰

Em entrevista para a Revista *Teoria e Debates*, realizada em 21 de dezembro de 1991, por Renato Ortiz, Eugênio Bucci e Paulo de Tarso Venceslau, Chauí conta:

“Eu herdei coisas muito difíceis. Em primeiro lugar, um excesso de funcionários pouco qualificados. Além disso, Jânio Quadros usou a Secretaria de Cultura para garantir o 17º voto na Câmara, com o 17º ele garantia a maioria. Eu encontrei uma Secretaria onde boa parte dos funcionários tinha sido posta pelo vereador Andrade Figueira, que era o 17º voto do Jânio. Era um cabide de empregos de um vereador. Outra peculiaridade que faz parte da história da Secretaria Municipal de Cultura: o funcionário efetivo que não se ajusta em lugar nenhum é

¹⁰⁰ Ver *Teoria e Debate* nº 13, 1991.

colocado lá. Esse foi o meu primeiro problema. O segundo é aquele que o Fernando colocou: a dinâmica da repartição pública é contrária à lógica da criação cultural. O ritmo da cultura é incompatível com o ritmo da administração, a inventividade da cultura é incompatível com a rotina da administração, e a infra-estrutura para que um projeto se realize é incompatível com os quesitos da administração. Eu vou dar alguns exemplos: você quer realizar um grande projeto de rua. Esse projeto vai implicar determinado tipo de equipamento: caminhão, palco, som, luz. Você quer que ele aconteça no dia 11 de maio, por exemplo. Você prepara todo o projeto, você chama os artistas, você tem intelectuais, você tem os *designers*, o pessoal das artes gráficas. Tudo se prepara. E aí a burocracia não consegue licitar em tempo hábil o material que você precisa. Então, você pode ter um projeto expressivo para a cidade que não se realiza porque a licitação não ocorreu no tempo certo. Ou pode ter coisas do seguinte tipo: a Secretaria de Cultura, por lei, está ligada às sete artes, apenas. A definição oficial de cultura é restritiva. O problema para o projeto que nós trouxemos, que é um projeto de cidadania cultural, e inclui, portanto, todos os sentidos fundamentais da cultura, como a produção de símbolos e valores, a tecnologia, é que a legislação não me permitia realizar determinados cursos, oficinas, simpósios. Agora, por um decreto, a prefeita está explicitando o que nós entendemos por cultura, para poder ampliar o chamado campo funcional da Secretaria. Eu vou dar dois exemplos do que acontece por causa disso. Sergio Muniz é meu assessor cultural, é a grande ponte entre o Fernando Morais e eu. E Sergio Muniz organizou com a Regina Festa e a TV dos Trabalhadores um curso de iniciação ao vídeo. Nós fizemos o curso, ele era destinado sobretudo aos movimentos populares, aos movimentos sindicais e aos funcionários da própria Secretaria. O curso foi lindíssimo, vieram índios fazer, foi muito bonito. Muito bem, o Tribunal de Contas bloqueou o pagamento dizendo que se tratava de uma atividade técnica e que a Secretaria de Cultura tem a ver com as artes

e não com a tecnologia. Então, tive que escrever uma resposta em trinta laudas ao Tribunal de Contas. Comecei com Leonardo da Vinci, a Renascença, e expus a relação entre técnica e arte, até convencê-los da pertinência da nossa iniciativa. O segundo exemplo é ligado a uma Casa de Cultura que nós criamos lá no Parque Chico Mendes, em Itaquera, uma região muito complicada, com delinqüência e tráfico de drogas. Nessa Casa, iniciamos um projeto de co-gestão com as moradoras da COHAB 2. Elas se reuniam no início para uma coisa que chamavam de "conversinha". E trocavam suas experiências, suas lembranças - todas eram migrantes. Aí, da "conversinha", resolveram passar à ação e trocar experiências concretas. E escolheram a comida para isso. Nós demos o material e elas fizeram um forno e um fogão. E começaram a cozinhar. Em seguida descobriram que não possuíam nenhum dos temperos para fazer as comidas. Elas mandaram buscar ervas na região de origem e fizeram uma horta comunitária. Conversa vai, conversa vem, se pensou: bem, as ervas têm muito a ver também com saúde. Então, elas perguntaram se não poderiam ter um curso sobre isso. Entramos em contato com o pessoal da Escola Paulista de Medicina, na área da farmacologia, e com a área de nutricionismo da USP, para montar oficinas sobre ervas e remédios, ervas e cosméticos, ervas e produtos de limpeza. Isso foi barrado com o seguinte argumento: erva é domínio da alimentação e do abastecimento - só a Secretaria de Abastecimento pode fazer isso, isso não é cultura. Passei dois meses lutando com a burocracia, até que nós encontramos uma solução: "A beleza e a saúde na cultura popular". Aí eles acharam que isso era artístico e deixaram as oficinas acontecerem".¹⁰¹

Temos então o panorama da SMCSP em 1989 com a:

¹⁰¹ *A teoria na prática e outras* – Entrevista de Marilena Chauí e Fernando Moraes, realizada por Renato Ortiz, Eugênio Bucci e Paulo de Tarso Venceslau no dia 21/12/1990, Revista *Teoria e Debate* nº 13, Fundação Perseu Abramo (jan/fev/mar 1991). Ver a entrevista em sua íntegra no Anexo C.

- Falta de funcionários qualificados para atividades da área da cultura; na Secretaria estavam os funcionários efetivos que não se adaptavam em outras secretarias.
- A burocracia da área administrativa seguia o mesmo mecanismo utilizado em outras finalidades, para projetos criativos. Não adiantava ter um projeto bem elaborado com data certa para acontecer, pois normalmente não dava tempo de licitar.
- Falta de conscientização dos funcionários para a necessidade da implantação do projeto; essa tarefa levou três anos.

Após o entendimento, pela assessoria jurídica do gabinete, das pretensões do Projeto de Cidadania Cultural, já em 1991, foi necessário um decreto da Prefeita para conseguir alterar o campo de atuação da SMCSP, redefinindo a idéia de cultura, pois até aquele momento, a legislação da Secretaria dizia respeito às artes eruditas, que são sete: pintura, escultura, artes plásticas, teatro, música, literatura e dança, e inviabilizava qualquer outra ação mais democrática com outras linguagens. O texto do decreto redigido e encaminhado à Prefeita por Chauí buscava alterar a legislação que impedia o desenvolvimento de projetos que envolviam ações de outras áreas.

“Considerando-se que à cultura foi atribuído o caráter de direito acessível a todos os brasileiros; considerando que a cultura engloba todas as formas de expressão e manifestação cultural” fica estabelecido que: “Considera-se atividade de natureza artística e cultural tudo o que deriva da atividade humana, como resultado de sua criação intelectual, sob todas as formas de expressão” e que “a Secretaria Municipal de Cultura deverá apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais e oferecer condições à população para acesso aos bens culturais”.¹⁰²

A falta desse entendimento sobre as dimensões da cultura fez com que o Tribunal de Contas do Município impedisse o pagamento das atividades desenvolvidas por Regina Festa em parceria com a TV dos Trabalhadores na

¹⁰² Chauí, pp. 23-24.

realização do curso de Iniciação ao Vídeo, por entender que a atividade era técnica e não do campo das artes. Na entrevista, vemos que Chauí resolveu a problemática elaborando um texto convincente no qual mostrou “a relação entre técnica e arte” utilizando seus conhecimentos acadêmicos e conseguindo, assim, a autorização para que fosse efetuado o pagamento.

Ainda na questão de entraves burocráticos, ela nos relata o caso das moradoras da COHAB 2, “conversinha” que acabou gerando um curso que envolveu a Farmacologia da Escola Paulista de Medicina e a Nutrição da USP para realizarem oficinas “... sobre ervas e remédios, ervas e cosméticos, ervas e produtos de limpeza...”. Para a atividade ocorrer, houve a necessidade de se justificar, pois a administração alegava que era da área da Secretaria de Abastecimento. Chauí levou 60 dias procurando uma forma para que o projeto fosse aceito.

Faria¹⁰³ sugere que o projeto petista, visto hoje, em 2006, deveria contemplar as seguintes proposições:

1. A criação e a difusão da cultura, onde o contraponto está centrado na ausência de políticas públicas para a cultura. Como solução, aponta que devem ser dispensados os mesmo tratamentos dados às demais áreas: saúde e habitação, setores prioritários em qualquer programa de governo. Cita como exemplos dois projetos: Mapeamento cultural da cidade realizado pelo município de São Bernardo, possibilitando ver a diversidade cultural da cidade e definindo uma metodologia para pesquisa na área; e avaliações dos Barracões culturais da cidadania realizados em Itapeverica da Serra, onde os indicadores culturais mostram que a qualidade de vida está intimamente ligada aos processos culturais.

¹⁰³ Faria, 2003, pp.36-47.

2. Processos identitários e cidadania cultural. Coloca as necessidades de se inserir as identidades locais nos projetos de gestão cultural, pois a maioria tem se preocupado com novas saídas para as artes e apoios para criação de espaços de difusão de artistas. Para ele, quando se valoriza a criação local, cria-se uma oposição à indústria cultural. Temos como possibilidade implementar ações que busquem “valorizar a construção de identidades abertas móveis, individuais e coletivas, plurais, que passem pelo debate público e não sejam estabelecidas *a priori* pelas elites locais, que muitas vezes desejam fortalecer sua memória”.
3. O papel do público, produto e processos culturais. O público deve ser mais do que espectador; é o partícipe da criação cultural nas políticas culturais democráticas, onde deve se buscar o equilíbrio.
4. Eventos culturais. Os eventos nas cidades não devem ser utilizados para fins eleitoreiros. O que se espera de uma política cultural abrangente e de caráter democrático é que ocorra uma ampla participação cultural, atividades permanentes de formação, criação, debate e fruição contínuos, e que provoquem um enraizamento na comunidade de onde devem sempre partir. Isto não é a negação do evento, mais sim sua contextualização nas políticas públicas para que possa ocorrer o desenvolvimento humano.
5. Os atores culturais e novas sociabilidades. Estes novos atores desconstróem os padrões de sociabilidade existentes - grafites e pichações, *rock* de garagem, *hip hop*, ONGS das mais diversas atuações, fóruns culturais, etc, e trazem para o debate posturas mais abertas através de um discurso expressivo. São estas diferenças que devem ser escutadas, observadas e entendidas pelas políticas públicas de cultura.

6. Os “lugares” de realização da cultura. A rua é o lugar da cultura por excelência. Uma política cultural deve partir da ação cultural descentralizada, instrumentalizando os agentes para promoverem a criação onde ocorra a participação e envolvimento da comunidade local. Isto não quer dizer que os centros culturais devam ser desativados, mas devem ser estendidos para além de suas paredes propiciando a inclusão cultural.
7. O direito à cultura. Não se trata de continuar levando a cultura escolhida por grupo seletivo, mas ela deve ser concebida por todos os indivíduos da sociedade. Somente este tipo de ação pode provocar o desenvolvimento cultural quando novos fios dos grupos comunitários puderem fazer parte do tecido invisível da cultura.
8. A questão da participação. A necessidade da participação da sociedade nas decisões em torno da cultura, apesar de assustar até mesmo os políticos mais democráticos, é fundamental criar mecanismos onde ocorram os diálogos. Os conselhos de cultura podem ser um destes canais.
9. O “espaço” da política pública. Para o autor, deve existir um diálogo constante, pois os órgãos de governo compartimentalizados em secretarias e departamentos dificultam o diálogo entre os agentes. As políticas culturais devem ser entendidas como totalidade e como cenário (Políticas culturais para os transportes, saúde, ecologia).
10. Para que servem as leis culturais? As leis existentes desde 1990 servem para o mercado, visando a viabilidade técnica e financeira, não o mérito do projeto. É necessário contextualizar estas leis com tópicos para as áreas através de debates e políticas públicas, levando em conta as dinâmicas culturais locais. A lei deve agilizar estas dinâmicas e não

compensar a ausência de políticas públicas.

11. Para que servem as políticas públicas de cultura? Para um grupo eleito, o do espetáculo. A cultura deve ser pensada desde os indivíduos nos seus grupos sociais e não nos gabinetes distantes da realidade. É uma ação que se faz em conjunto e não isoladamente. Tem que observar o contexto onde estas políticas culturais serão implementadas.
12. A missão da cultura. Acreditar ser possível criar um novo projeto de civilização, onde seja valorizado o direito à vida e todas as suas manifestações.
13. Paradigmas de Políticas Públicas para o desenvolvimento cultural local. Inspirado nas reflexões do argentino Ezequiel A. Egg apresenta um esquema onde são apresentadas as ações desenvolvidas nas políticas públicas tradicionais e nas políticas públicas para a cidadania, a partir de 15 tópicos por ele elencados. Nas políticas tradicionais, estariam as ações de uma gestão democrática ou conservadora; já na gestão para a cidadania, ocorre uma complementação, onde segundo suas considerações "... ao serem realizadas aproximações pode ocorrer um movimento complexo para implementação de um novo paradigma de cidade e cultura...".

Embora tenhamos proposições claras como as apontadas por Faria, vemos que democratizar a cultura tem sido entendido como: tratar de repassar aos cidadãos o que um grupo "de escolhidos" entende o que seja cultura. Normalmente, é a repetição daquilo que pertence à elite, não havendo, atualmente, uma elaboração conjunta dos cidadãos, Estado ou Empresas produtoras, detentora dos bens culturais na cidade de São Paulo. O balcão de recepção de propostas culturais da Secretaria de Cultura tornou-se repetidor dos

produtos vindos da indústria cultural e assim passamos a ter eventos. As atividades culturais são transformadas em algo eventual, ou aquilo que ilustra, enfeita, torna bonito, com superficialidade e descontinuidade, não deixando atrás de si processos criadores e emancipadores, por não ter caráter de transformação. As pessoas participantes saem felizes, mas, no dia seguinte, seguem como se nada tivesse acontecido em suas vidas e continuam nas trilhas da alienação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Num balanço de nosso desempenho, do que conseguimos realizar e inovar, percebe-se que nos curvamos à definição institucionalizada e institucional da cultura, isto é, que mantivemos a cultura no campo das belas-artes - quer em sua versão letrada, erudita, 'de elite', quer em sua versão 'popular'". *Teoria e Debate* nº 16, p.6, 1991.¹⁰⁴

No Brasil, romper com os padrões vigentes de disseminação da cultura parece ser uma tarefa intransponível devido às barreiras institucionais que determinam que a cultura só diz respeito às sete artes eruditas. O circuito da distribuição da indústria cultural enraizado no país, constantemente reforçado pelo poder da mídia ao transformar esses produtos, por meio da sedução, em “objetos do desejo”, sem qualquer compromisso com o que está sendo consumido, buscam aumentar o público consumidor de seus produtos e reforçam a inviabilidade de rompimento.

Assim, vemos que desde 1975, quando o Plano de Ação Cultural – PAC priorizou eventos, passou a ocorrer apenas o *happing* cultural. São atividades culturais pontuais promovidas pelos que popularmente chamamos de agitadores culturais, cuja proposta não carrega em si nenhum elemento transformador para a sociedade. Esses indivíduos possuem facilidades de acesso às mídias e a empresas patrocinadoras. Inventam produtos culturais para o mercado de consumo rápido, os quais são expostos até a exaustão de quem os consome nas

¹⁰⁴ O documento é de autoria dos Secretários de Cultura: Celso Frateschi, Geraldo Lemos, Jefferson Goulart, Luís Pilla Alves, Luís Roberto Alves e Marilena Chauí. Datado do final de 1991, faz uma avaliação de como a cultura foi tratada pelo Partido dos Trabalhadores e não como projeto de cada secretário(a).

mídias e em grandes shows. Normalmente envolve um volume grande de investimento, o qual é repassado por empresas como, por exemplo: Grupo Pão de Açúcar; Tim Celulares - Unidade da Telecom Itália; Banco do Brasil; Petrobrás; Hollywood (cigarro da Cia Souza Cruz); Rede Globo de Televisão; com isenção de impostos possuem, portanto, o aval das instituições governamentais.

Ao nos debruçarmos sobre a gestão cultural da cidade de São Paulo no período de 1989 a 1992, percebemos que, na realidade, ocorreu pouca ênfase na “cultura do povo”¹⁰⁵, e pouco ou nada dessa cultura esteve na programação da SMCSP.

Existem regras na produção cultural da cidade de São Paulo que estão sintonizadas com o que ocorre na Europa ou nos Estados Unidos, como uma espécie de imposição, “isso é bom para os brasileiros de São Paulo”, pois já foi avalizado por outros públicos, muito embora estas experiências digam respeito a uma outra maneira de viver que nada tem a ver com a brasileira. Temos, então, na cidade de São Paulo, uma grande vitrine do mercado cultural mundial/global como, por exemplo, musicais como *A Bela e a Fera*, *O Fantasma da Ópera*, *shows* com os grupos *U-2*, *Rolling Stones*, *David Bowie*, *Robert Plant* e *Jimmy Page* (vocalista e guitarrista do extinto *Led Zeppelin*), *Faith No More*, *Black Sabbath*, *Nirvana*, *Guns n’ Roses*, *Metallica*, entre outros.

Sem um projeto definido para o desenvolvimento de políticas públicas para a cultura, o Partido dos Trabalhadores não conseguiu romper com o jogo do

¹⁰⁵ Canclini, ao analisar a cultura distingue três nichos; cultura da elite, cultura popular e cultura do povo. A primeira seria onde está a cultura européia que nos foi imposta. A segunda seria tudo o que está na mídia e passa por um processo de resignificação ou reinterpretação para o gosto popular (massivo). A terceira e última seria a cultura feita pelo povo e onde este se vê.

circuito da distribuição da indústria cultural já institucionalizado. Isto ficou perceptível pela análise do projeto de gestão, foco deste trabalho.

Entendemos que não ocorreu a efetivação da proposta de cidadania cultural da então Secretária de Cultura no período, Marilena Chauí, por estar ausente do próprio programa de gestão do Partido dos Trabalhadores. Nele as prioridades estavam concentradas basicamente nas áreas da saúde e educação, e os secretários, embora tenham mobilizado esforços nesse sentido, não conseguiram articular um projeto de política pública para a carente área da cultura. Nesse sentido, Ana Elisa Siqueira, Diretora da Escola Municipal de Primeiro Grau Desembargador Amorim Lima da Vila Indiana, no bairro do Butantã em São Paulo, afirma que não foi possível colocar em prática o projeto de Cidadania Cultural devido à dificuldade de viabilizar as ações. Segundo sua interpretação, o que restou dessa experiência foi a idéia.¹⁰⁶

Desta maneira, fiel ao programa do PT e refém da imobilidade da máquina da Secretaria de Cultura¹⁰⁷, Chauí optou por realizar atividades que traziam em seu conteúdo uma preocupação com o sujeito cultural, mas devido às condições a que estava submetida, sabia que não poderia romper com a estrutura burocrática e nem com o poder da indústria cultural instalada na cidade.

Diante da imobilidade imposta pela máquina administrativa, Chauí teve que optar por alternativas. Assim, centrou o foco nas bibliotecas onde foram implementadas ações como: cursos, seminários e palestras, visando treinar

¹⁰⁶ Entrevistada em 22 de abril de 2006 durante o evento de reinauguração da Praça Elis Regina.

¹⁰⁷ Embora o corpo funcional seja composto de pessoas de posturas políticas distintas, entendemos que se o PT tivesse realizado um diálogo de aproximação junto ao mesmo teria construído alianças que permitiriam implementar o projeto de cidadania cultural e poderia ter iniciado um processo de criação de uma política pública de cultura.

desde os porteiros até os bibliotecários para que estes realizassem a “extroversão”, entendida como: ser o papel do funcionário público se colocar no lugar de quem procura a SMCSP, quer seja para solicitar atividades ou oferecer projetos. Para essa ação foram convidados técnicos e intelectuais da universidade, numa clara tentativa de estabelecer diálogos, embora não raro tal proposta fosse entendida como uma tentativa do PT em cooptar adeptos para suas posições políticas, ou como muito afirmavam “fazer a cabeça”.

Estas ações alteraram as estruturas imobilizadas da SMCSP e provocaram um afastamento dos grupos e entidades culturais organizados que costumeiramente solicitavam apoio junto à Secretaria para seus projetos. Essa atitude rompeu um canal importante de comunicação que só pode ser retomado no final da gestão.

Mesmo excluindo os projetos “de balcão” notamos que ocorreram práticas como, por exemplo, *show* de Daniela Mercury no vão do Museu de Arte de São Paulo - MASP, onde os conceitos utilizados foram os da disseminação dos produtos culturais. Em atividade como essa não ocorre nenhuma interatividade e nenhum processo de construção de cidadania.

Percebemos ainda que foi repetido o mesmo modelo utilizado pelo mercado, sem levar em conta a diversidade cultural brasileira existente na cidade de São Paulo, descrita na maioria das vezes por meio do rótulo de “folclorizada”. Assim, concluímos que a prática do fazer cultural na cidade de São Paulo foi pautada pela difusão e popularização da alta cultura que obedece, na

maioria das vezes, às regras impostas pelo mercado consumidor de bens culturais: “pronto e embalado, é somente destacar e usar”.¹⁰⁸

Essa experiência foi compartilhada por outro intelectual, Luiz Roberto Alves, que neste período teve sob seu comando a Secretaria de Cultura de São Bernardo. Docente da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, intelectual especialista na área de cultura, também foi obrigado a enfrentar as distâncias entre o pensar e o fazer.¹⁰⁹

Se, inicialmente, os intelectuais convidados pelo PT acreditavam que havia uma consciência maior em torno das propostas “cidadãs” contempladas no programa do Partido, por outro, foram forçados a viver realidades adversas.

A proposta de um projeto voltado para a formação cidadã esbarrou na individualidade da vontade dos eleitores, vinculados mais aos interesses imediatos defendidos por figuras políticas do que em programas partidários com metas de longo alcance.

Diante deste quadro e da nossa formulação inicial, se ocorreram ou não ações culturais relacionadas a políticas públicas de cultura formuladas pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, verificamos que, apesar de haver sido elaborado um projeto conceitual considerado bastante avançado para a época, não existiu de fato a efetivação dessa política pública para a cultura; portanto, não sendo possível dimensionar o quanto e como pôde ser efetivado e tampouco se o que foi praticado permitiu a ocorrência de interfaces entre o pensar e a realização/execução na prática cultural.

¹⁰⁸ Lembrando os versos da música *Parque Industrial* no LP *São Paulo, São Paulo*, de 1968, na qual o cantor/autor Tom Zé diz : *Já vem pronto e tabelado/ É somente folhear e usar.*

¹⁰⁹ O trabalho de Alves junto à Secretaria de Cultura de São Bernardo foi objeto de Tese de Doutorado junto a Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo de autoria de Mario Bolognesi, em 1996.

Observamos que somente no último ano de gestão ocorreram ações culturais via projetos especiais onde aconteceram grandes eventos pontuais como, por exemplo: "500 anos: caminhos da memória, trilhas do futuro: 1992, 1922, 1792, 1492", ocorrido em 1992, que, segundo o entendimento dos administradores, permitiram a apropriação da cidade como um todo. Isso foi possível devido à regionalização que foi colocada em prática mesmo sem ter sido aprovado pela Câmara Municipal: o projeto das subprefeituras. Para isso, foram retirados funcionários de vários departamentos da SMCSP e convidados militantes que agiram como coordenadores nas regionais onde não existia nada na área cultural.

Se considerarmos o tratamento que foi dado às políticas públicas para cultura e ações advindas das práticas culturais numa cidade global como São Paulo, devemos considerar também que nessa mesma cidade global é onde se criam condições para a existência de muitos espaços, forças, poderes, ações, mitos, ritos, etc, sendo o local onde se podem criar inventivas, sonhos e fábulas utópicas "... um grande laboratório em constante ebulição ...", independente da existência de um projeto governamental, essa cidade global transforma o cidadão pois "... na cidade é o lugar onde o ser humano se metamorfisa ..."(2002).¹¹⁰

Nesse bojo entendemos estar também incluída a figura do Estado cujos poderes diminuíram devido às ações de grupos sociais neoliberais, ou seja, o mercado. Com a globalização, as Ong's, as Organizações de Cidades Participativas, as Fundações e os Institutos Culturais ao tomarem para si o papel

¹¹⁰ Ianni. Disciplina: *Teorias da Globalização*. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2º semestre, 2002.

de representantes da sociedade civil, acabaram servindo de intermediários, assumindo funções que originalmente pertenciam ao Estado. O Estado assim diminuiu suas funções através da isenção fiscal legalizando as ações dessas organizações, sem uma fiscalização adequada.

Além disso, não podemos esquecer que é no espaço urbano que a publicidade se encarrega de elaborar a sedução criando necessidades novas a cada momento. A cidade é um ambiente fértil para a publicidade germinar.

Voltados cada vez mais para o presente, os ideais da modernidade e do futuro ficam em desvantagem; tal postura afeta princípios e valores sociais, fazendo com que os indivíduos convivam lado a lado com o global/local, se distanciando das tradições culturais e/ou culturas denominadas "tradicionais". A ambiência ou cenário onde as práticas se dão se altera, e os indivíduos reagem a essas mudanças. Não podemos desconsiderar tais alterações e nem esquecer que em contraponto ao global existem movimentos sociais firmados, num processo que Canclini denomina de "reterritorialização".¹¹¹ Como ondas sobrepostas umas às outras chegam aos locais, reformulando comportamentos ou transmutando-os; exemplos clássicos e conhecidos são os das conseqüências de programas de TVs e Rádios.¹¹²

Portanto entendemos que um projeto de política pública para a cultura passa necessariamente pela educação cultural das pessoas e deva ser pensado pelo conjunto social como um todo (população, servidores, partidos políticos), de forma que estes passem a ter o entendimento de que o acesso aos bens culturais

¹¹¹ Canclini, 1995, p.15.

¹¹² Barbero, 1995, p.25.

possibilita um verdadeiro avanço social; o projeto seria em longo prazo e supra partidário.

Passados 9 (nove) anos da gestão cultural de Chauí na cidade de São Paulo, na qual várias contradições no tocante ao Projeto de Cidadania Cultural puderam ser observadas, tivemos novamente o PT governando. Nessa nova gestão, 2000/2004¹¹³, houve implementações visando uma democracia participativa através de definições sobre quais seriam os caminhos para legitimá-la, buscando desencadear um processo que posteriormente permitiria novas elaborações. Nesse caso, havia um pensar sobre como deveria ser a linha básica de ações para a política pública no fazer cultural.

Este elaborar materializou-se através da implementação dos Centros Educacionais Unificados, os CEU's, localizados nas áreas periféricas mais distantes do "centrão" (vide Anexo D). Foram ao todo vinte e um: Alvarenga, Aricanduva, Butantã, Campo Limpo, Casa Blanca, Cidade Dutra, Inácio Monteiro, Jambuí, Meninos, Navegantes, Parque São Carlos, Parque Veredas, Paz, Pêra-Marmelo, Perus, Rosa da China, São Mateus, São Rafael, Três Ilagos, Vila Atlântica e Vila Curuçá. Dotados de ampla infra-estrutura se propunham a ser espaços educativos e culturais em áreas degradadas da periferia de São Paulo, envolvendo as Secretarias de Educação, Cultura e a de Esportes e Lazer e possibilitavam uma programação cultural bastante diversificada.

Os CEUs possuíam um Conselho Gestor formado pela própria comunidade, garantindo a participação na administração e pressionando-a; contudo, foram inúmeras as críticas e os *lobbies* dos produtores responsáveis

¹¹³ Gestão da Prefeita do Partido dos Trabalhadores Marta Suplicy, tendo como Secretário de Cultura Celso Frateschi, ator e diretor da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo.

pelos produtos culturais do mercado, que se “infiltraram”, por exemplo, no Conselho Municipal de Cultura e continuaram impondo seus “produtos culturais mercadológicos”. Assistimos, assim, a uma repetição de programas idênticos apresentados incessantemente nos calendários culturais da cidade de São Paulo priorizando principalmente música e teatro, como por exemplo: Tom Zé, Lívio Tragtenberg, Grupo Rumos, Artur Moreira Lima, Cia do Latão e Palavra Cantada.

Paralelamente a essa situação, observamos a existência de produtores culturais que possuem um compromisso e um projeto, continuarem realizando suas práticas, apesar de suas ações serem quase ignoradas pela mídia.¹¹⁴

Por fim, entendemos que há um largo caminho a ser trilhado nas políticas públicas para a cultura as quais requerem ferramentas que permitam rompermos com a hegemonia das elites que vem sendo mantida a qualquer custo em nossa sociedade. Essas ferramentas, ao permitirem que a sociedade conquiste alianças e avance na direção de suas necessidades culturais, poderão também propiciar o surgimento de uma nova hegemonia, pondo em prática as afirmações de Gramsci que aponta para a existência de ruptura quando as classes subalternas, que anteriormente aceitavam o “conjunto de verdades ou a ideologia do grupo dominante”, tomam consciência de seus interesses particulares e das contradições do grupo que domina o aparelho do Estado, sendo capazes de criar novas alternativas.

Se retomarmos o que levantamos na introdução, concluímos através da análise realizada das ações/práticas, que realmente a proposta da SMCSP no

¹¹⁴ O *Revelando São Paulo*, realizado desde 1966 por Toninho Macedo. É uma ação cultural onde são reunidas, em um só local - Parque da Água Branca, em São Paulo – Capital, as manifestações culturais dos grupos tradicionais do Estado de São Paulo, existindo um antes, durante e depois trabalhado ao longo dos 365 dias do ano. Vem desencadeando outras ações culturais onde o que importa são os processos.

período 1989-1992 se coloca como um sub-item entre o clientelismo pluralista e o participacionismo popular.

REFERÊNCIAS

AGUILETA, Iñaki López de. *Cultura Y ciudad. Manual de Política Cultural Municipal*. Edições Treta: S. L. Astúrias, Espanha, 2000.

Esta publicação é um manual prático de política cultural. Procura desenhar um modelo no qual está presente o papel do local, o município, e contrapõe com o contexto atual propiciando um diálogo onde se lançam propostas de ações culturais para patrimônio histórico, artes cênicas, audiovisuais, artes plásticas, música, festas locais, animação sócio-cultural e equipamentos.

BARBATO-JUNIOR, Roberto. *Missionários de uma Utopia Nacional-Popular: Os Intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo*. Annablume: FAPESP. São Paulo, 2004.

O livro é o resultado da tese de doutoramento do autor, na qual analisou o Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo entre 1935 e 1938. Para isso, utilizou-se de documentos escritos por Paulo Duarte, que fazia parte do grupo de intelectuais da época, junto com Mário de Andrade, Antônio Carlos Couto de Barros, Tácito de Henrique da Rocha Lima, Randolfo Homem de Melo, Rubens Borba de Moraes, Nino Galo e também os escrito do próprio Mário de Andrade.

O livro está dividido em três capítulos: O Departamento de Cultura por ele mesmo, onde relata sua fundação; Uma Utopia Nacional-Popular, trata da relação do grupo de Mário de Andrade com a política e as transformações ocorridas quando estiveram na administração pública; A Cultura do Departamento, mostra como os intelectuais aplicaram a concepção de política cultural que possuíam.

BODLEY, John H. *An anthropological perspective from Cultural Anthropology: Tribes, States and the Global System*, 1994.

Nesse estudo Bodley elaborou um quadro onde define a cultura a partir de oito classificações: tópica, histórica, comportamental, normativa, funcional, mental, estrutural e simbólica.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

O livro traz um capítulo intitulado Cultura Brasileira, Culturas Brasileiras, no qual apresenta pressupostos sobre a necessidade de serem revistas posturas, textos, meios, discursos sobre a temática que deve ser tratada no plural, devido à nossa diversidade cultural. É uma denúncia sobre o predomínio da alta cultura e a posição da universidade frente a este conhecimento.

BRANT, Leonardo. *Diversidade Cultural e Desenvolvimento Social*. In Políticas Culturais, v.1, Editora Manole Ltda: São Paulo, 2003.

O autor faz uma crítica ao poder público que trata a cultura *como se fosse apenas uma mercadoria que acaba se transformando em commodity*. Afirma que as pesquisas e análises comparativas efetuadas sobre indústria cultural e os demais setores econômicos mostram uma visão distorcida, não deixando ver como no Brasil a situação da indústria cultural é precária. Cita a Declaração Universal da UNESCO sobre a diversidade cultural que possui pontos essenciais para adoção de políticas culturais. Apoiado em Teixeira Coelho, fala sobre o liberalismo cultural dizendo que a política cultural pode ser desenvolvida *pelos* normas jurídicas que regem as relações entre diversos sujeitos e objetos culturais e pelas intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito. Fala ainda da exceção cultural iniciada na França, anos 40 e 50 do século passado, pelos profissionais da música, cinema e televisão que sofriam com a forte interferência da indústria cultural norte-americana do pós-guerra. Como solução foi firmado o acordo Blum-Byrnes, um sistema de financiamento público por cotas para a cultura nacional e para as não hegemônicas. Conclui o texto refletindo sobre as leis de incentivo e política cultural privada que deveriam propiciar um diálogo entre o setor privado e a cultura, mas que devido à falta de planejamento, regulação e fiscalização por parte do governo, acaba financiando projetos sem qualquer vínculo com o interesse da sociedade brasileira e sim ao do mercado. Entende assim que existe uma corrupção institucionalizada, onde se transfere o dinheiro público para o setor privado.

BRUNNER, José Joaquín. *Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades*. In Políticas Culturales en América Latina. México: Ed. Grijalbo, 1987.

Brunner esboça analiticamente um roteiro para elaboração de políticas culturais. Aponta como é importante o conhecimento dos agentes culturais e das organizações dos produtores profissionais, públicas, privadas e associações voluntárias que atuam na área da cultura, e a classificação dos circuitos de acordo com sua natureza. No tocante a essa classificação, apresenta as quatro precauções que devemos ter para não incorrer em erros. Discorre sobre os circuitos puros, seus componentes, e apresenta os seguintes tipos de políticas culturais: políticas culturais relativas ao meio de produção; políticas culturais relativas aos canais de comunicação; políticas culturais que têm a ver com os públicos; e políticas que têm a ver com as instâncias institucionais de organização dos circuitos culturais. Apresenta, em seguida, as políticas culturais democráticas no seu sentido geral e no seu sentido específico.

CANCLINI, Néstor García, OTTONE, E. y BATISTA, M. *La economía de la cultura ibero-americana*. De CEDEAL y OEI Madrid, 1997.

Canclini aponta os novos mecanismos que passaram a reger a cultura latino-americana após a criação da Organização dos Estados Ibero-americanos para Educação e Cultura, onde a cultura é inserida como mais uma fatia do mercado devido a dois fatores: necessitar de um enorme contingente de mão de obra, portanto a solução para a redução das altas taxas de desemprego, e ser rentável propiciando o aumento dos lucros.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

O autor discute a crise atual da modernidade dentro da nossa realidade, reunindo visões das várias disciplinas que pesquisam a cultura; elabora uma interpretação que dá sustentação às contradições e fracassos da nossa modernização; utiliza como contraponto os estudos do chamado primeiro mundo para falar dos não lugares em culturas híbridas. Essa interpretação é uma maneira útil, pois o não lugar é onde não existe espaço para a evolução e nem problemas de vínculos entre as tradições e o mundo moderno. Fala ainda da necessidade de estudos empíricos sobre a cultura no dito mundo "pós-moderno" e como isso levou a algumas distorções: construção de categorias ideais sem compromisso factual.

CANCLINI, Néstor García. *Políticas Culturales y Crises de Desarrollo*. In Políticas Culturales en América Latina. México: Ed. Grijalbo, 1987.

O autor formula um quadro dos modelos e paradigmas de políticas culturais na América Latina. Aponta a problemática latino-americana na área cultural, como a utilização da democratização da cultura que leva a cultura da classe dominante para o povo, sem que esse seja participante no processo de elaboração dessa cultura. Assim, propõe passar da democratização da cultura para a democracia participativa da cultura onde os atores sociais, reunidos em suas organizações de classe, passem a elaborar sua própria política cultural em conjunto com os governos e demais organismos promotores da cultura.

CANCLINI, Néstor García. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

O autor propõe um debate sobre o que é original e o que vem de fora na formação da cultura popular. Essa interferência ocorre em um processo contínuo que provoca mudanças das culturas tradicionais, urbanas, e nos processos de globalização. Assim, passamos a ter uma resignificação constante.

CÂNDIDO, Antônio. *A Revolução de 1930 e a Cultura*. In Educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.

O autor discute as transformações e a valorização das "coisas" que no período anterior à revolução eram mantidas como não pertencentes ao discurso cultural das elites e que, de repente, viram modismos; cita como exemplo a feijoada, que virou prato nacional. No período analisado, segundo o autor, ocorreu uma espécie de nacionalismo devido ao momento político que o Brasil vivia.

CASTELLS, Manuel. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

Castells utiliza o termo glocalização para explicar que dentro dos processos da globalização existem movimentos sociais muito ativos que estão impondo às instituições governamentais maior atenção ao vivenciado localmente, mesmo reconhecendo as barreiras impostas pela economia e as tecnologias de comunicação que nos transportam rapidamente para o mundo. Para ele, a glocalização deve ser entendida como uma articulação entre o global e o local do ponto de vista urbano o que supõe destacarmos qual o papel dos gestores-coordenadores-promotores dos governos nas questões do global em suas políticas públicas. Para ele, o que regula esse processo são os meios de comunicação.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

O autor apresenta um histórico da palavra cultura, os debates dos pesquisadores e os empregos diversos da noção de cultura na antropologia e nas ciências sociais. Discute as preocupações com as questões culturais, demonstrando qual foi a contribuição da etnologia para as pesquisas atuais. Além disso, trás à tona questões relativas à área cultural, cuja complexidade e atualidade, no seu entendimento, são atestadas pelo noticiário nacional e internacional, onde podemos analisar a aplicabilidade dessas ações culturais.

D'ARCIER, M. Bernard Faivre, HERAS, Guillermo e ZABARTE, María Eugenia. *Estrategias para una Nueva Gestion Cultural. Três Experiências Significativas*. Buenos Aires: EUDEBA, 1999.

Os autores propõem procedimentos a serem adotados para a gestão cultural, baseados em experiências realizadas na cidade de Buenos Aires. Segundo estas análises, foi a permanência das ações e seu acompanhamento que, aos poucos, propiciaram o envolvimento de uma parcela significativa de cidadãos, permitindo a criação de um vínculo, legitimando assim as atividades. Estas estratégias permitiram não só a continuidade, mas a ampliação de ações culturais em Buenos Aires.

FARIA, Hamilton. *Políticas Públicas de Cultura e Desenvolvimento Humano nas Cidades*. In Políticas Culturais, v.1, Barueri: Editora Manole Ltda., 2003.

O texto enfoca a necessidade de serem ampliadas as discussões da cultura, na atualidade. O autor divide o texto em 13 tópicos, onde apresenta quase que um "receituário" do que deve ser considerado ao ser elaborada uma política pública.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da Cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1989.

A tradução efetuada a partir do original: *Gli Intellettuali e L'organizzazione della Cultura*, por Coutinho, está dividida em cinco capítulos. O primeiro, intitulado Contribuições para uma história dos intelectuais, está dividido em duas partes: A Formação dos Intelectuais, onde Gramsci descreve as formas do processo histórico real de constituição dos intelectuais afirmando ser um grupo social que se apóia nos campos econômico, social e político onde o empresário cria uma cadeia de funções na qual ele é superior e possui a capacidade de organizar a sociedade. Faz uma distinção ao afirmar que no período feudal a massa de camponeses, mesmo possuindo uma função essencial "... não elaborou sus próprios intelectuais "orgânicos" e não assimilou nenhuma camada de intelectuais 'tradicionais'". O que ocorreu foi que outros grupos sociais retiraram dessa massa seus intelectuais e que grande parte dos intelectuais tradicionais tenham origem camponesa. Em Notas Esparsas, subdividida em: Função Cosmopolita dos Intelectuais Italianos, Intelectuais Italianos no Exterior e Europa, América e Ásia, Gramsci discorre sobre as várias influências exercidas e recebidas desses intelectuais italianos. Trata da questão da língua, do uso do latim e de como ele se tornou porta voz do catolicismo. Há também notas escritas sobre a contra-reforma, o renascimento, o movimento socialista, o protestantismo na Itália e sobre a formação do povo italiano e de sua literatura e cultura e suas influências na América e Ásia.

A segunda parte trata da organização da cultura: A organização da Escola e da Cultura onde enfatiza que a questão das especializações para determinada atividade, oferecidas nas escolas, não cria condições de se ter uma visão humanista. Discorre sobre os modelos de escolas existentes, apontando seus pontos fracos e sugerindo um modelo vivificado de baixo para cima onde a cultura estivesse viva. Na segunda parte deste capítulo intitulada Para a Investigação do Princípio Educativo, Gramsci critica a reforma Gentile ocorrida na educação italiana e que deu ênfase às noções de ciências e dos direitos e deveres dos cidadãos. Nas Notas Esparsas deste capítulo, escreve sobre os problemas escolares e a organização da cultura abordando a pedagogia moderna e os vários modelos aplicados.

O último capítulo é dedicado ao estudo do Jornalismo Integral, apresentando técnicas para esse estudo e uma listagem dos principais jornais e suas tiragens.

O livro traz um apêndice onde Gramsci escreve sobre o "lorianismo", uma crítica a um grupo de intelectuais a quem atribui irresponsabilidade quanto à formação da cultura nacional italiana.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Este dicionário, atualmente, pode ser considerado o mais completo da língua portuguesa.

HUSSERL, Edmund. *A filosofia como ciência de rigor*. Coimbra: Atlântica, 1975.

Nesta publicação o autor fala da necessidade de termos um rigor no desvelamento do fenômeno penetrado no "logos" para termos a compreensão da origem do pensar e do conhecer, mais especificamente "... trazer à luz a vida pré-científica da consciência". Para ele importa o que surge a essa consciência e é onde fundamenta sua Fenomenologia enquanto ciência. A crise cultural deve propiciar o encontro com o conceito de rigor "... explorar o mundo-vida, ou seja, explorar as experiências vividas pelo ser-no-mundo". O estado de repouso mental onde não afirmamos e nem negamos nada é o eixo da "Redução Fenomenológica" ou forma da essência, do sentido, da estrutura fundamental do fenômeno da consciência, ou ainda o ato da consciência intencional que transcende os diferentes aspectos do fenômeno interrogado e o compreende naquilo que lhe é essencial.

IANNI, Octávio. *Teorias da globalização*. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1996.

O autor apresenta as diversas teorias que envolvem a criação de blocos regionais e seus respectivos papéis na sociedade. Segundo ele, foram criadas expressões que tendem a enfatizar o aspecto social ou econômico: fábrica global, sistema-mundo, mundo sem fronteiras, e aldeia global. Tais expressões pretendem explicar o mundo através de metáforas. Os avanços tecnológicos, por sua vez, fazem com que as comunicações viajem em velocidades cada vez mais rápidas transformando o pequeno refúgio do ser humano, seu lar, em receptor de toda e qualquer informação. A economia nacional virou provinciana.

Para suas análises, mapeou as principais correntes de interpretação da globalização, avaliando teorias que buscam interpretar tal fenômeno. (evolucionista, funcionalista, sistêmica, estruturalista, weberiana ou marxista).

Como resultado de todo este processo, envolvendo o relacionamento entre os países desenvolvidos e em desenvolvimento realizado desde os grandes descobrimentos marítimos, Ianni afirma que o planeta passou pelo mercantilismo, colonialismo, imperialismo, transnacionalismo e agora vive o globalismo. Afirma ainda que sempre temos a impressão de existir uma mão invisível sobre o mundo.

Um outro fator que conduziu à formulação da teoria da "aldeia global" é a disseminação da cultura ocidental. Para ele existe um processo de homogeneização das culturas, decorrente dos avanços tecnológicos que

proporcionam "uma produção, reprodução e universalização cultural cada vez mais intensa, sistemática e generalizada" (IANNI, 1986:103). A base dessa teoria remonta aos argumentos weberianos, relacionando ética religiosa e economia.

As tentativas de explicação do fenômeno da globalização são parciais e não dão conta da complexidade e nova configuração do mundo. A maioria dessas teorias é inadequada para avaliar as transformações ocorridas nos últimos anos. Na verdade, estão sendo utilizadas adaptações formuladas a partir das teorias aplicadas em avaliações dos problemas das sociedades nacionais.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Structures elementaires de la parente*. Paris: Puf, 1949.

Levi-Strauss afirma que as sociedades devem ser estudadas a partir de seus sistemas simbólicos, os quais se integram a sistemas universais. Privilegia a organização de uma ordem cultural baseada em um sistema simbólico de signos. Para ele a ordem simbólica se distingue da cultura no que diz respeito à organização imanente da natureza.

LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Ao analisar a institucionalização dos museus no Brasil, a autora afirma que foi seguido o modelo eurocêntrico de fazer ciência, uma característica do positivismo do século XIX. Embora fossem ancorados na figura de seus dirigentes, os museus tiveram papel importante ao concretizarem propostas modernas de popularização não só da ciência e da tecnologia, mas principalmente da cultura. Seu texto trata também da criação do Museu Nacional, Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu Paulista, e outros menos conhecidos.

MALAGODI, Maria Eugênia e CESNIK, Fábio de Sá. *Projetos Culturais: elaboração, administração, aspectos legais e busca de patrocínio*. São Paulo: Fazendo Arte, 1998.

Os autores elaboraram um manual para facilitar o entendimento das mudanças ocorridas na Lei Federal de Incentivo à Cultura, Lei Rouanet. Para isso realizaram um pequeno histórico sobre os conceitos de cultura, apontam os primeiros investimentos, tratam da noção de *marketing* e do papel do Estado como provedor de cultura. Mostram detalhadamente como deve ser o planejamento de um projeto cultural. Apontam os aspectos que são importantes na elaboração do projeto, tais como: a busca de patrocínio e os trâmites sobre direitos autorais, e os que são levados em conta na análise por parte do Ministério da Cultura. O livro traz também os formulários e anexa a legislação existente sobre a Lei Rouanet.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Medições*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

Barbero analisa o discurso dos meios de comunicação e investiga os médios enquanto espaços aglutinadores na fragmentação social, espaços de centralização e como ocorrem dentro destes os processos de exclusão das pessoas. Analisa ainda as manifestações populares e os modos de comunicação e as relações entre o que os meios mostram com o que ocorre nas ruas. A proposta do autor é que devemos realizar estudos que propiciem uma análise integral dos diversos segmentos em relação ao consumo que a mídia impõe.

MACHADO, Mário Brockmann. *Notas sobre Política Cultural no Brasil*. In Estado e Cultura no Brasil. Org. Sérgio Miceli. São Paulo: Difel, 1984.

Neste texto o autor identifica quais são os problemas mais concretos da Política Cultural no início da década de 80 do século passado. Essencialmente, fala da existência de clientelismo e de uma política cultural como projeto do mercado e da indústria cultural que se encontra instalada no Brasil, sendo por vezes avalizada pelo Estado.

Em suas considerações finais propõe 16 tópicos a serem observados no estabelecimento de uma diretriz para a política cultural nacional.

MICELI, Sérgio. *Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales en Brasil*. In Políticas Culturales en América Latina. México: Ed. Grijalbo, 1987.

Miceli, neste texto, fala sobre o papel do grande mecenas brasileiro, o Estado. Recupera a história dos Planos Nacionais de Cultura, deixando claro que o Estado brasileiro, na década de setenta do século passado, assumiu o papel patrimonialista, arcando com grandes custos para manter, segundo ele, a cultura pertencente à elite (ópera, balé clássico, teatro declamado, música erudita, etc.), além de manter o acervo histórico nacional catalogado como material museológico. Restando assim, para os empresários particulares, as áreas que propiciavam alta rentabilidade na recuperação do capital investido; estavam em franca expansão. Este texto é fundamental, pois ainda hoje o Estado tem assumido este papel de manter patrimônios que dizem respeito a uma minoria, portanto, a elite.

MICELI, Sérgio (org). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

Miceli organiza este volume realizando uma seleção de textos, dois próprios e sete de outros autores participantes do Seminário Estado e Cultura no Brasil, nos anos 70. O Seminário foi promovido pelo Instituto de Estudos Econômicos, Sociais e Políticos de São Paulo (IDESP) em Convênio com a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE).

MICELI, Sérgio. *O processo de "construção institucional" na área cultural federal (anos 70)*. In Estado e Cultura no Brasil. Org. Sérgio Miceli. São Paulo: Difel, 1984.

É um relato da história do MEC e seus vários departamentos, onde o autor aponta as preocupações do governo com a área cultural, mas sempre com visão patrimonialista.

MICELI, Sérgio. *Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil*. In Estado e Cultura no Brasil. Org. Sérgio Miceli. São Paulo: Difel, 1984.

Neste texto, Miceli fala da questão do Estado brasileiro como grande mecenas, que acaba arcando com os espetáculos que não interessam ao mercado cultural, como a ópera, circo, teatro e dança, por não serem rentáveis. O Estado assume estes espetáculos com a visão patrimonialista. Retoma a questão da história do MEC e suas secretarias. O artigo mostra a teoria e a prática da política cultural oficial, em dois momentos da década de 70.

MINDLIN, José E. *Uma experiência de programação cultural*. Depoimento In Estado e Cultura no Brasil. Org. Sérgio Miceli. São Paulo: Difel, 1984.

Ex-Secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia, dá um depoimento das dificuldades encontradas para priorizar a área cultural. Apesar de ter uma grande biblioteca, encontrou resistências no órgão recém criado na década de 70.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. 5ªed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

Nesta publicação, Ortiz introduz a temática cultural no contexto da sociedade global. Utiliza recursos da economia e da política, mas centra-se na dimensão da vida social. Diferencia o global como tudo que se liga a processos econômicos e tecnológicos, enquanto que mundial se vincula ao movimento de globalização das sociedades, mas possuindo uma "visão de mundo", o universo simbólico específico da civilização atual onde se insere a cultura. A idéia de cultura mundializada na globalização está ligada às questões que o autor denomina de "imagética", segundo a qual estamos ligados a determinadas imagens que nos remetem ao local, ao que estamos acostumados a ver, ou a algo que foi imposto pela mídia ou outro mecanismo como fazendo parte do nosso cotidiano (coca-cola, tênis Nike, etc.).

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira & identidade Nacional*. 5ªed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

O autor realiza seu texto dentro do contexto identidade brasileira. Isto lhe propiciou o conceito de totalidade na busca de entender a questão do nacional e sua relação com o popular. Para suas reflexões utiliza Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, por entender que são os percussores das Ciências Sociais no Brasil. São esses autores os responsáveis pela formação da nossa memória coletiva e sincretismo científico. Os capítulos onde ele trata da alienação e cultura e do Instituto de Ensino Superior Brasileiro, da cultura desalienada à cultura popular, no qual discute os centro de cultura popular da União Nacional dos Estudantes, Estado autoritário e a cultura e Estado, cultura popular e identidade nacional, são fundamentais para entendermos a política pública de cultura brasileira.

PARREIRA, Roberto. *Estado e Cultura versus paternalismo*. Depoimento In Estado e Cultura no Brasil. Org. Sérgio Miceli. São Paulo: Difel, 1984.

O autor fala de como o Estado trata a cultura, arcando com os custos de uma produção elitizada.

POERNER, Arthur José. *Identidade Cultural na Era da Globalização: Política Federal de Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1997.

O autor analisa a política federal de cultura do Brasil nos anos 80, mostrando como proliferaram as secretarias estaduais de cultura, devido à ação do mineiro José Aparecido de Oliveira que se tornou o primeiro ministro de cultura.

SILVA, Dilma de Melo. *Transculturação e a Internacionalização da Cultura Brasileira*. In Brasil: sua gente e sua cultura. 2ªed. São Paulo: Editora Terceira Margem, 2003.

A autora aponta caminhos teóricos necessários para nos reconhecermos diante da cultura. Utiliza como contraponto o processo de colonização brasileira no qual tanto os povos originais – indígenas - e os africanos escravizados tiveram que se utilizar de subterfúgios como tentativas de manterem determinados ritos de suas culturas.

Ao concluir seu texto, aponta autores que vêm tratando aspectos da cultura brasileira na contemporaneidade: Garcia Canclini - *Culturas Híbridas*; Renato Ortiz – *Moderna Tradição Brasileira*; Alfredo Bosi – *Dialética da Colonização*; e Ianni – *A Sociedade Global*.

Anais de Fóruns, Congressos e Seminários

ESCOBAR, Tício. *Integración Regional: El Lugar de la Cultura. In Anais do Fórum Internacional de Integração Cultural Arte sem Fronteiras: Mercosul além da globalização: perspectivas reais de integração.* São Paulo: Editora Umbigo do Mundo, 2002.

O autor trouxe para o debate a questão da cultura belartista que é baseada em uma raiz liberal onde o patrimonialismo tem sido a tendência das várias nações que integram o Mercosul. Contra essa visão, argumenta que redes imaginárias possuem um papel importante ao construir outro tecido social, o qual se auto-representa, assim como também os direitos culturais. Alerta que devemos ter certos cuidados com a visão de que tudo é cultura "... *todo es cultura (...) muchas veces nada es cultura*". Apresenta as quatro características principais que deveriam possuir as políticas culturais democráticas: Ser plural, pois as sociedades são multiétnicas e multiculturais; Ser o formalismo, onde o Estado não produz, não expressa, mas cria formas (circuitos, canais, promovem e divulgam, etc.); Os organismos culturais do Estado devem ser geridos por profissionais que possuam especialização na área e não ser cargo de barganha política em época de eleições; A inter-relação com os outros âmbitos da produção social, pois cultura segundo seu entendimento, é "... *el conjunto de representaciones, imaginarios que cruzan diagonalmente todo el hacer social...*".

ESCOBAR, Tício. *As Políticas Culturais.* Anais do Seminário Internacional Mercosul, Presente e Futuro. Comissão de Cooperação Internacional, Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina e Programa de Lideranças para o Desenvolvimento Sustentável no Mercosul. São Paulo, 2000.

O autor sugere, através de vários questionamentos dos modelos existentes, a necessidade de se criar um modelo para a prática cultural na América Latina. Tais modelos devem partir de nossa experiência à frente das instituições onde são desenvolvidas as ações.

MAGALHÃES, Fábio. *As Políticas Culturais.* Anais do Seminário Internacional Mercosul, Presente e Futuro. Comissão de Cooperação Internacional, Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina e Programa de Lideranças para o Desenvolvimento Sustentável no Mercosul. São Paulo, 2000.

No texto, o autor procura mostrar, através de sua prática diante da Bienal do Mercosul, como são complexos os processos de trânsito do produto artístico nos países que formam o bloco.

Artigos em periódicos

ALVES, Luiz Roberto. *Políticas de Cultura e Comunicação na Urbanidade*. In Revista do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. São Paulo, nº 30, pp.293 –307, 1997.

O autor se propõe “chegar a valores e métodos das políticas culturais”. Para isso, realiza uma crítica à cultura política brasileira. Aponta os lugares e motivos do cultural em um país liberal e patrimonialista, onde o cultural está no cinema, na literatura e nos movimentos sindicais, passando longe dos planos oficiais. Mostra o contexto social do Brasil enfatizando os anos 70, quando vários movimentos sociais emergem e começam a reivindicar seus direitos, e como os programas sensacionalistas de TV se apropriaram das prosopopéias populares. Descreve exemplos de administrações de Jaguariúna, Diadema, as gestões culturais de cidades como Curitiba, Santo André, Belo Horizonte, São Bernardo do Campo e São Paulo entre 1989 e 1992, e reconhece que o Instituto Polis realiza o registro mostrando o modo progressista de governar em suas pesquisas e publicações.

Quanto aos discursos progressistas e seus avessos, afirma que são ou uma projeção do superestrutural “idealista”, ou da infra-estrutura “materializando o limite”. São discursos sobre a cultura folclorizada ou produtos que não alteram nada. Para ele, a cultura levada a sério, é da mediação cultural como foi vista nos movimentos dos trabalhadores paulista, anos 70 e 80. A cultura é o valor de mediação entre a infra-estrutura e a superestrutura. Para isso, apresenta seis proposições para a elaboração de política cultural que pode ser produzida por partidos, administrações públicas ou instituições da sociedade civil.

Após descrever brevemente sua vivência como Secretário de Cultura e Presidente da Associação dos Dirigentes Municipais de Cultura do Estado de São Paulo, conclui falando das alternativas de recriação política e reconhecendo os enganos quanto à simbolização cultural das culturas populares, concepções de cultura e a dificuldade no acumular da experiência.

AUGÉ, Marc. *L'autre proche*. In SEGALÉN, Martine (ed.). *L'Autre et le semblable: Tegarssur l'ethnologie des sociétés contemporaines*. Paris: Presses du CNRS, 1988, pp.19-34.

Nesse artigo, Augé fala da necessidade de nos atualizarmos tanto intelectualmente, como politicamente, para entendermos o significado da palavra cultura. Essa atualização deve ser constante, pois a velocidade com que os processos da globalização alteram os modos de vida nas sociedades contemporâneas, modifica também o conceito de cultura de maneira permanente.

BARRETO, Paulo Sérgio. *Casas de Cultura e o Projeto de Cidadania Cultural*. Revista Polis. São Paulo, nº28, pp.61-69, 1997.

O autor descreve o processo de implantação das quatorze Casas de Cultura na periferia da cidade, faz um pequeno histórico das proposições do projeto baseado na idéia de cidadania cultural e apresenta uma pesquisa realizada em quatro delas.

CHAUÍ, Marilena de S. *Cultura, Socialismo e Democracia. Cultuar ou Cultivar*. Revista Teoria e Debate. São Paulo, out/nov/dez, nº8, pp.1-11, 1998. Disponível em http://www.fpabramo.org.b/td/td8/td8_cultura.html. Acesso em 21.jan.2006.

Neste texto, a autora reforça a necessidade de firmar uma nova cultura política que retire do socialismo o que é democrático, pois a democracia é concretamente socialista. Caso isso não se realize, essa nova cultura política não será democracia. Realiza um histórico do termo cultura e da democracia, exemplifica com sua prática diante da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo. Conclui afirmando que a invenção da nova cultura política implica na reavaliação do conceito de poder.

CHAUÍ, Marilena de S. *Cultura Política e Política Cultural*. Revista Estudos Avançados. São Paulo, Janeiro/Abril, v.9, nº23, pp.71-84, 1995.

Chauí comenta sua gestão como Secretária de Cultura da cidade de São Paulo no governo da Prefeita Luísa Erundina, no período de 1989-1992. Apresenta as bases utilizadas na elaboração do projeto Cidadania Cultural, os desafios e as dificuldades burocráticas que impediram sua implantação. Reconhece que realizou "... um esforço político para desenraizar as fundas raízes do mito fundador".

CHAUÍ, Marilena de S. *Uma Opção radical e moderna: Democracia Cultural*. Revista Polis. São Paulo, nº12, pp.11-38, 1993.

Neste texto Chauí afirma a necessidade de se pensar uma política cultural distinta daquela definida no século XVIII, que identificava a cultura somente com as belas artes. Segundo a autora, foi essa a idéia levada para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, em 1989. Com o final de sua gestão, entende que as linhas mestras foram montadas e que é necessário consolidá-las.

Descreve novamente o projeto Cidadania Cultural enfatizando quais foram os entendimentos sobre o direito à cultura. Detalha os entraves havidos com a Câmara Municipal e mostra como e quais foram os empecilhos para sua administração, descritos como expectativas e frustrações em oito tópicos. Relata também as condições em que encontrou os espaços físicos, Centro Cultural São Paulo, Solar da Marquesa, Biblioteca Mário de Andrade e Escola de Bailado, por exemplo, os quais teve que reformar ou concluir obras do governo anterior, como foi o caso do Teatro Municipal, onde

gastou 7 milhões de dólares. Nas conclusões, a autora informa que seu projeto foi adotado por outros municípios e pelo Secretário Nacional de Cultura por ter garantido o direito à informação, à fruição, à produção cultural e à participação. Em anexo, estão esboçados os organogramas de órgãos e programas criados ou ampliados em sua gestão.

CHAUÍ, Marilena de S.; MORAES, Fernando. *A Teoria na Prática e Outras*. Revista Teoria e Debate. São Paulo, jan/fev/mar, nº13, pp.1–19, 1991. Disponível em: http://www.fpabramo.org.br/td/td13/td13_cultura.html. Acesso em 11.jan.2006.

O texto é uma entrevista de Marilena Chauí, Secretária Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, e Fernando Moraes, Secretário Estadual de Cultura do Estado de São Paulo, realizada por Renato Ortiz, Eugênio Bucci e Paulo de Tarso Venceslau. Nela, os dois relatam suas experiências práticas diante das Secretarias, apontam os entraves burocráticos, as dificuldades para realizarem os projetos propostos, e algumas soluções encontradas para solucionarem a morosidade da máquina administrativa.

FARIA, Hamilton. *Uma Política Cultural para a Cidade de São Paulo*. Revista Polis. São Paulo, nº28, pp.11-21, 1997.

O autor mostra sua visão sobre a gestão cultural no período de 1989-1992. Descreve a situação cultural e política vivida pelo Brasil antes da abertura política. De acordo com sua análise, durante o Estado Novo e a Ditadura Militar foi criado o imaginário de nação que se confunde com o Estado, resgata símbolos de identidade nacional, sendo que tudo é legitimado pela cultura. Na tradição populista dos anos 50 e 60, o Estado se apropriou da cultura popular, reelaborando-a e desenvolvendo-a com outro significado, ideologizado. Nos anos 80, com o neoliberalismo, o Estado realiza o mínimo no campo da cultura. A cultura passou a ser determinada pelas regras da indústria cultural e do mercado. Quanto ao Projeto Cidadania Cultural afirma que era "... uma política cultural que ampliou a noção de cultura, promoveu reflexões e envolveu os sujeitos culturais ...". Aponta que os técnicos convidados possuíam apenas vivência acadêmica e não a experiência da prática cultural, e que isso trouxe dificuldades na implantação, pois afastou da Secretaria os grupos culturais organizados. Mostra como a burocracia emperrou o processo, colocando entraves administrativos que paralisavam os projetos propostos. Acredita que a experiência foi positiva e serviu como um laboratório e a concretização da idéia de Cidadania Cultural e alerta que houve falta de discussão quanto aos meios de comunicação de massa e à indústria cultural, como formadores de opinião.

JANINE-RIBEIRO, Renato. *Uma Política da Cultura*. In O Globo, 24 de setembro de 2002.

No artigo é levantada a hipótese da existência de quatro faixas: a primeira, menor, dos criadores culturais; a segunda, mais importante, a que dá algum poder a quem frequenta cinema, teatro e exposições, lê livros e sai modificado – de quem precisa da cultura para viver, trabalha com a cultura no Brasil e tem experiências culturais; a terceira, mais numerosa, de quem vê a cultura como entretenimento, um passatempo, isto é, não tem sua vida modificada, não passa por experiências culturais, portanto, não tem poder; a quarta e última faixa, das pessoas que mal têm contato com a cultura nem como passatempo, portanto são analfabetos culturais. O autor, ao efetuar distinções sobre a existência destas faixas culturais, faz também um contraponto sobre os modos de como os partidos de direita, esquerda e centro, pensam a política cultural. Sugere ainda como deve ser pensada uma política cultural, tendo em mente que cultura é um bem que fortalece e dá dignidade.

SEPÚLVEDA. Maria Conceição A. *Democracia Cultural e Bibliotecas Públicas: Gesto Mexe com Tudo.* Revista Polis. São Paulo, nº28, pp.49-59, 1997.

O artigo retrata, primeiro, o papel das bibliotecas na sociedade e, posteriormente, realiza uma análise das ações implementada por Chauí ao ter destacado as bibliotecas como prioridade de seu governo, a partir de consultas à população, em 1990. Nessa mesma consulta também foram apontadas as Casas de Cultura. No tocante às bibliotecas foram realizadas: atualização dos acervos, reformas dos prédios, reequipagem de materiais e aprimoramento funcional. Chauí adquire 89 mil volumes, com uma verba de Us\$ 5 milhões, sendo uma grande parte de livros importados que foram distribuídos nas várias bibliotecas, de acordo com o perfil dos usuários. Foi dada ênfase aos projetos que aproximavam a comunidade da biblioteca: Feira de Troca de Livros Escolares, Caixa-Estante, Gibiteca Municipal Henfil, Leitor Infinito/Mediadores de Leitura, Ônibus-Biblioteca, Projeto Férias, Contadores de Histórias, Arte, Vida e Portador de Deficiência, Projeto Monteiro Lobato e Júlio Gouveia (Ponto e Contrapontos, Cria Criança, Banco de Textos em Dramaturgia Infantil e Juvenil, Pesquisa do Usuário (Biblioteca Mário de Andrade), Banco de Imagens, Núcleo de Acervo Braille, Núcleo de Convivência do idoso e Gostar de Ler).

A autora comenta a Caixa-Estante, a Gibiteca Municipal Henfil, o Ônibus-Biblioteca, Gostar de Ler e o Leitor Infinito/ Mediadores de Leitura, os vários cursos onde participaram os funcionários, e conclui dizendo que o projeto foi a idéia mais alargada de política pública para bibliotecas no Brasil.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO DE SÃO PAULO. *Hábitos Culturais na Cidade de São Paulo.* Revista 'E' SESC/SP. São Paulo, maio de 1997, nº11, pp.10-17, 1997.

A revista traz uma pesquisa realizada pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, encomenda pelo Serviço Social do Comércio de São

Paulo–SESC/SP. Para o seu desenvolvimento, efetuou o primeiro levantamento sobre as práticas culturais do paulistano. Entrevistou os freqüentadores das atividades realizadas nos vários equipamentos culturais existentes e nas várias regiões da cidade, num total de 1233 pessoas a partir de 15 anos até a classe E. 28% foram os que participaram de atividades realizadas nos espaços do próprio SESC. Os pesquisadores procuraram determinar quem, como, onde e quando a cultura é consumida ou exercida. Esse levantamento detectou o aumento do consumo de produtos culturais e da mão de obra utilizada na realização dessas atividades. Suas conclusões revelaram a degradação cultural do paulistano e a não assimilação do conceito de cidadania cultural.

SOUZA, Valmir. *São Paulo: Diversidade Cultural e Discurso Oficial*. Revista Polis. São Paulo, nº28, pp.23-29, 1997.

Repensar a diversidade cultural em São Paulo é a proposta que o autor apresenta, nos mostrando o que foi praticado como Política Cultural. Em sua visão, o poder público vê a cultura em sua face “espetacular”, confundindo o direito de acesso como show na praça, peça de teatro, produção cultural inserida em um certo mercado, com público certo que possui uma preparação artística para fruir. Nas políticas culturais na há o elemento primordial, a formação “educação dos sentidos” para as artes. Entende que devido a multiculturalidade de São Paulo, uma proposta de política cultural deve possuir essa característica.

Afirma que na cidade há uma cultura de eventos onde se busca irradiar a cultura erudita e mesmo uma cultura popular numa visão difusionista.

A memória da cidade é a tradicional, preservou-se nos monumentos o que acabou distorcendo a sua história, esquecendo-se das memórias dos imigrantes e migrantes. São Paulo é um caldeirão cultural, portanto é um erro difundir a cultura paulista como aquela que pertence a um “grande berço” como a única. Essa é uma visão conservadora que possibilita a perpetuação de uma cultura “celebrista”.

O autor faz um breve histórico iniciando com a gestão Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura e Recreação, revolucionando a cidade com suas proposições. Comenta o vazio existente entre 1938 e 1975, quando assume Sábato Magaldi e o Departamento de Cultura é desvinculado da Secretaria de Educação já tendo em sua estrutura o Conselho Municipal de Cultura, e realiza um trabalho significativo para a cidade. A gestão Mário Chamie, no período de 1979 a 1983, enfrentou sérios problemas em relação a verbas para a cultura, mas deixa transparecer sua preocupação com a periferia ao criar o Projeto Periferia. Mesmo contendo a idéia “distribuição do benefício cultural em escala sócio-comunitária e coletiva” é possível notar que se pensava no conceito irradiação centro/periferia, vendo a população como co-partícipe dos serviços culturais. Na gestão de Gianfrancesco Guarnieri, 1984-1985, começa a ser elaborado um Projeto Cultural para a cidade: “um plano de atuação (...) deve reger-se a partir das relações entre a cultura e a cidadania (...) nos níveis político, econômico, social e artístico”. O projeto

havia sido iniciado por Fábio Magalhães que ocupou o cargo anteriormente. Entre 1986 e 1988, a Secretaria Municipal passou a ter o Esporte e o Lazer em sua nomenclatura. Na gestão estiveram três “amigos” pessoais do Prefeito Jânio Quadros. Com a morte do primeiro, assumiram Jorge Yunes e depois Renato Ferrari. Na Secretaria era realizada a *cultura de cabide, o toma-lá-dá-cá*.

Nas conclusões, o autor diz que as ações nos mostram que ocorreram várias experiências que merecem destaque antes da gestão 1989-1992, mesmo possuindo linhas que não se podem dizer democráticas e que servem apenas como referência “... pois cultura dá saltos não previstos pelo jargão político-partidário”.

Artigos na Internet

ALVES, Luiz Roberto. *Por uma política cultural sem desculpas de crise*. Disponível em:
<http://www.terravista.pt/enseada/33%/pol%C3%Aadticacultural.html>. Acesso em 27.jan.2004.

Neste artigo, o autor traça um histórico do ABC, descrevendo como a política cultural estruturada no cidadão pode provocar uma revolução cultural. Uma das questões centrais do texto está no fato de que, segundo ele, apesar de adiantado o processo cultural desta região, ainda é necessário “ampliar os significados da educação e cultura, ou do educativo-cultural” que esteja direcionada para onde vai o ciclo de vida econômica. Além de pensar a cultura e fazer a cultura local, com os conhecimentos do mundo, acreditar que esta é uma forma de trabalho contínuo como solução para a crise vivida na economia. A educação deve estar presente na ação cultural.

ALVES, Luís Roberto et al. *Ainda não Fomos Radicais*. São Paulo, Teoria e Debate nº16, Fundação Perseu Abramo, 1991. Disponível em:
http://www.fpabramo.org.br/td/td16/td16_cultura.html. Acesso em 20. fev.2006.

Texto assinado por seis Secretários de Cultura do Partido dos Trabalhadores, onde é realizada uma radiografia de suas gestões. São apontadas as dificuldades na prática cultural devido à falta de orientação para tratar assuntos da área no Partido dos Trabalhadores, e também ao que já está estabelecido no Brasil para a cultura. Para isso, contextualizam as discussões que o PT deveria realizar, a partir de nove proposições. Abordam o exemplo tcheco, afirmando que o PT devia utilizá-lo em suas reflexões. Mostram que a cultura ainda é vista como diversão e que existe uma “cultura petista” sobre a cultura. Reconhecem os entraves burocráticos das administrações e alegam que isso não pode servir de justificativa para

o mau desempenho do PT. Como solução apresentam uma sugestão de política cultural.

BOTELHO, Isaura. *Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública*.

Disponível em: http://centrodametropole.org.br/t_pesq_antes.html. Acesso em 14.abr.2006.

O texto é resultado de pesquisa realizada junto ao Centro de Estudos da Metrópole, do CEBRAP. Nele a autora localiza, através de mapas, todos os equipamentos culturais. Nos comentários sobre a distribuição desses equipamentos, diz que a grande maioria está localizada no centro e permite apenas a fruição de setores da população já habituados ao consumo e que geralmente são os mais escolarizados.

Os mapas são subsídios para a formulação de políticas públicas. Segundo a autora, eles permitem repensar "... que a vida cultural da população não é feita pelas práticas legítimas, aquelas com as quais se preocupam os gestores culturais que administram os equipamentos da cidade, práticas ditas de elite (teatro, museus, bibliotecas, por exemplo), mas sim pelo recurso a equipamentos e produtos da indústria cultural, sobretudo eletrônicos".

CANCLINI, Néstor García. N, OTTONE, E. y BATISTA, M. *La economía de la cultura ibero-americana*. De CEDEAL y OIE. In OIE (Organização dos Estados Ibero-americanos para Educação e Cultura). Disponível em: <http://www.campus-oei.org/cult005.htm>. Consumo.

Acesso em 24.abr.2005.

Canclini aborda a cultura Ibero-americana, onde existe o predomínio do consumo cultural devido às condições tecnológicas, econômicas e políticas ocorridas no final do século XX. Segundo ele, as indústrias eletrônicas de comunicação provocaram um aumento de consumo de seus produtos, diminuíram o papel das culturas nacionais, dos meios massivos clássicos, devido à fusão com a informática e telecomunicações. Isso requer uma revisão na produção, circulação e consumo da cultura. Nesse texto ele apresenta um panorama da produção Ibero-americana dos últimos 15 anos. Suas pesquisas foram realizadas nos campos do cinema, televisão e vídeo e no aumento da comunicação integrada na *Internet*.

DURAND, José Carlos. *Cultura como Objeto de Política Pública*. São Paulo em Perspectiva. São Paulo, v.15, abr.jun, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_aettex&pid=S0102-88392001000200010&lng=en&nrm=isso&tlng=pt. Acesso: 24.mar. 2006.

O autor realiza uma análise da gestão pública de cultura no Brasil e aponta as principais dificuldades para um consenso que trate todos os interesses envolvidos na área cultural (grupos, associações, organismos, revistas,

fontes de financiamento, identidades e qualificações intelectuais, técnicas, estéticas, políticas e administrativas). Trata da falta de visão sistêmica e de complementaridade na gestão cultural afirmando que não sabemos ao certo quantos órgãos de cultura realmente funcionam no Brasil, pois o que consta nos organogramas não corresponde à realidade. A estrutura do Ministério da Cultura do Brasil centraliza fundações que, ao seu ver, são da alçada dos municípios. Para ele, é necessária uma visão mais orgânica e retrospectiva que possibilite refletirmos e avaliar as experiências. Condena a entrega de secretarias de cultura na mão de artistas e intelectuais que não possuem "... um passado de administradores e de vontade política" e acabam se comportando como 'medalhões' e tendem a orientar a ação do governo de acordo com suas referências pessoais. Aponta como solução a realização de pesquisas que retratem a "paisagem cultural" utilizando metodologia consistente que permita traços de comportamento cultural até nos pequenos grupos sociais se forem repetidas com periodicidade.

Quanto às fontes e modos de financiamento da cultura, discorre sobre o cenário onde cultura é vista como lucrativa e continua sendo a área que tem pouco mais de 1% nos orçamentos públicos. Nesse sentido questiona: se houvesse um pequeno aumento na porcentagem ainda seria necessário encorajar artistas e produtores para o trabalho insano de elaborarem projetos? Lembra que cerca de dois terços do dinheiro que circula na área cultural vem de quem frui ou consome cultura ao comprar livros, discos, ingressos de teatro, cinema e que, portanto, tem que ser levado em conta o orçamento familiar para a construção da "paisagem cultural".

No tópico "Lado Falante" diz que somente grupos de artistas, produtores e dirigentes culturais estão presentes nos balcões e gabinetes do MINC buscando recursos para seus projetos. Isso ocorre porque não se conhecem os públicos que poderiam ser beneficiados com verbas do governo e que, inclusive, ajudaria a distribuí-las de maneira mais democrática.

O autor trata ainda da questão do "Tabu da Qualidade" afirmando que a comunidade artística é sua própria representante, pois os que advogam para si esse papel acabam distorcendo os interesses propostos originalmente.

Sobre o descaso para as instâncias de consagração tece considerações quanto à competência de indivíduos, grupos, eventos e instituições em avaliar e classificar obras, autores e movimentos estéticos. É necessário monitorar a indústria cultural para poder acompanhar o alargamento do mercado e da globalização sobre a cultura nacional e assim conhecer o saldo de efeitos positivos e negativos e saber o que pode ser feito para reforçar os primeiros e refrear os demais. A diplomacia brasileira não tem clareza sobre os domínios da cultura, basta analisarmos o que ocorre em relação à nossa cultura nos países latino-americanos. As Casas de Cultura abertas nos países vizinhos foram fechadas sobre alegação de que não havia verbas. Isso provoca um desconhecimento mútuo, além de perpetuar a dependência cultural dos pólos dominantes da Europa Ocidental e da América do Norte.

Nas considerações finais o autor reconhece ser difícil determinarmos o que o Estado deve fazer na área cultural, devido a subdivisões existentes que

possuem lógicas distintas para a cultura erudita, a indústria cultural e as culturas populares. Isso obriga o Estado a possuir clareza para agir, justificando o que deve ser financiado. Os gestores públicos devem pensar organicamente e integralmente a área cultural para entenderem, de acordo com YÚDICE, 1997, qual a sua contribuição na solução da falta de empregos, o estímulo ao turismo, a reciclagem de áreas urbanas degradadas, a recuperação de infratores, a cura mental, a reconciliação entre raças e religiões, a contenção da violência, a integração de segmentos economicamente marginalizados, a facilitação do aprendizado e vários outros.

GUIMARÃES, Samuel Pinheiro. *Por uma política cultural eficaz - Vulnerabilidade Ideológica e Hegemonia Cultural*. Disponível em: <http://www.resistir.info.com.br>. Acesso em 20.nov.2003.

O artigo do atual Secretário-Geral das Relações Exteriores (Itamaraty) e ex-Diretor (1995-2001) do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais do Ministério das Relações Exteriores do Brasil caracteriza, em 39 tópicos, a sociedade brasileira como sendo: "... vulnerável ideologicamente porque parte majoritária de suas elites, ao invés de procurarem governar para o povo, prefere governar para os interesses internacionais de toda a ordem. Desejam essas elites ser "aceitas" como representantes de um "país normal", de uma "sociedade jovem, mas civilizada", que não "confronta" os interesses das grandes potências e com elas "colabora". As opiniões sobre o Brasil, de intelectuais, políticos ou empresários estrangeiros são recebidas com maior respeito, admiração e concordância do que aquelas emitidas por brasileiros (a não ser quando refletem a opinião estrangeira), por setores importantes da mídia, a qual repercute tais julgamentos, e pelas elites nativas de mentalidade colonial". Justifica estas afirmações e fala da importância de discutir a cultura vista pela economia, política e sociedade.

Em seguida fala da cultura, comunicação e educação e conclui que cultura deve ser entendida como produto destinado ao consumo, para impactar social e politicamente.

Nas reflexões sobre política cultural para a qual dedica 20 tópicos de seu artigo, diz que o valor social do produto cultural não se esgota com o seu consumo individual, mas se reproduz no tempo, enquanto o valor social de um produto comum (geladeira, fogão, carro, etc) se esgota com o seu consumo. Após justificar com argumentos bastante sólidos, conclui dizendo que o Brasil deve ficar atento à criação dos blocos supranacionais, pois estes podem destruir a formação do imaginário social e a auto estima brasileira, fatores importantes para a construção, segundo ele, de um projeto de desenvolvimento econômico, político e social mais justo e mais duradouro.

OLIVEIRA, Francisco. *O Capital contra a Democracia*. Conferência no Seminário *Os Sentidos da Democracia*. Instituto Polis, 01.julho.2004.

Nesse artigo, o autor nos fala sobre a idéia de democracia ao abordar as questões *Do Liberalismo à Social-Democracia*. A desprivatização da democracia mostra como o liberalismo, ao separar o poder político e o poder econômico, revoluciona o mundo recém saído do feudalismo ao tirar a gestão do cidadão comum.

Ao tratar *Da Social-Democracia ao Neoliberalismo*: a reprivatização da democracia mostra a apropriação dos mecanismos da democracia por instituições privadas. Exemplifica com os patrocínios para a área cultural onde o objeto patrocinado transforma-se em marca como “objeto do desejo”, onde não há Banco do Brasil ou Petrobrás na cultura.

TORRAZZA, Julio Zino. *La estructura social*. Murcia: Universidad Católica San Antonio, 2000.

Neste artigo o autor relaciona a estrutura social, a cultura e as instituições e coloca os indivíduos como foco central por serem seus mediadores, atores e construtores. Esse processo analisado em seu conjunto e de maneira diacrônica nos permite entender as mudanças sociais e culturais uma vez que a interação dos indivíduos define ou reformula as pautas existentes e estas, ao se consolidarem, também se institucionalizam e passam a fazer parte da cultura, alterando assim o *status* fixado na estrutura social.

VAZ, Carlos José. *Conselho Municipal de Cultura*. Disponível em: <http://www.polis.org.br>. Acesso em: 20 nov. 2003.

O texto conta com a consultoria de Hamilton Faria e Valmir de Souza. Foi originalmente publicado como Dicas nº 13 em 1994. Nele o autor discorre sobre a necessidade de ser criado o Conselho de Cultura, bem como as suas atribuições, composição, a urgência da implantação e os cuidados a observar para serem atingidos os resultados esperados. Segundo o autor, a implantação além de dar resultados de ordem política, dar a transparência na gestão cultural da cidade, o funcionamento do mecanismo criará como exigência a necessidade de ser elaborada uma política cultural.

Dissertações e Teses

ALVES, Luiz Roberto. *Cidade – Cidadão – Cidadania: As Rotas da Cultura na República de São Bernardo*. Tese de Livre Docente defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1993.

O autor refaz o percurso histórico do município de São Bernardo do Campo. Vai tecendo os caminhos que a cultura efetuou desde o início do simples ‘lugar de parada’, denominação dada ao espaço geográfico onde posteriormente foi assentado o município de São Bernardo. Nesse texto, o

autor mostra também que a cultura bernardense se desenvolveu de modo distinto de outras partes do país, pois acompanhou as lutas operárias de vários períodos chegando a esboçar um modelo próprio de política cultural que os cidadãos entendiam ser o que melhor expressava seus anseios. É um dos primeiros autores brasileiros a tratar da temática, partindo de uma ação prática.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Política cultural: uma experiência em questão (São Bernardo do Campo: 1989 – 1992)*. Tese de Doutorado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

Nesta tese, o autor analisa o projeto cultural da prefeitura de São Bernardo do Campo durante o governo do Partido dos Trabalhadores – PT, 1989 –1992. Recupera a história da política cultural brasileira desde os anos 70, período dos governos militares. Insere esta discussão nos anos 80 quando está discutindo o programa do PT para a cultura. Realiza uma análise minuciosa do Núcleo Henfil de Ação Cultural (espaço e programa de artes plásticas). Nas conclusões, o autor deixa claro que a política cultural analisada foi construída junto com os atores e garantiu-lhes um espaço de criação por ter sido legitimada.

BOTELHO, Isaura. *Por Artes da Memória: Crônica de uma Instituição: FUNARTE*. Tese de Doutorado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

A autora realiza uma análise da Fundação Nacional de Arte – FUNARTE, de 1976, quando foi criada, até sua extinção pelo ex-presidente Fernando Collor de Melo em 1990. Mostra que os trabalhos da Fundação tiveram uma continuidade independente da alternância de governo, permitindo aos técnicos assumirem o debate interno, o que lhes garantiu a participação no processo de construção da instituição até 1990, quando a falta de coesão do grupo fez com que perdesse o papel de condutora da política cultural do governo federal.

FERREIRA, Luzia Aparecida. *Ações culturais na Universidade de São Paulo e na Universidade de Buenos Aires: aspectos comparativos*. Dissertação de Mestrado junto ao Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina. ECA/USP, 2000.

A autora faz um levantamento das ações culturais em duas instituições de ensino superior, Universidades de São Paulo e de Buenos Aires, no período de 1988 a 1995; analisa os projetos culturais de ambas e detecta a existência de uma ação cultural “intencional” diante das práticas culturais desenvolvidas nessas instituições, além de apontar a necessidade da continuidade da pesquisa no campo das políticas públicas de cultura e da ação cultural.

OLIVIERI, Cristiane Garcia. *O incentivo fiscal federal à cultura e o fundo Nacional de Cultura como política cultural do Estado: usos da Lei Rouanet (1996-2000)*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

A autora faz uma análise das duas gestões (1995-2002) do Ministro Welffort, aponta erros e discute a Lei Rouanet de incentivo à Cultura. Segundo a autora a lei do mecenato passou a ser uma lei para os eventos das grandes corporações, atendendo o mercado deixa projetos culturais de lado. Sugere que haja regionalização dos incentivos que hoje atendem mais ao sul e ao sudeste através da instituição de cotas.

PITRE-VÁSQUEZ, Edwin Ricardo. *A Música na Formação da Identidade: O Universo Afro-brasileiro e Afro-cubano*. Dissertação junto ao Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina. ECA/USP, 2000.

O autor faz uma análise comparativa dos universos afros nos dois países através da música brasileira *Folhas Secas*, autoria de Nelson Cavaquinho, e a cubana *Canción*, autoria de Pablo Milanés e Nicolás Guillén. Contextualiza historicamente as migrações africanas, analisa a música como elemento da identidade cultural e suas funções sociais. Compara as músicas escolhidas comprovando a existência de um elemento comum de origem africana, a síncope. Apresenta ainda uma classificação sistematizada da música popular brasileira, baseada na que realizou Olavo Alén Rodrigues para a música cubana.

RAFFANI-TAVARES, Patrícia. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. Tese de Doutorado defendida na FFLCH/USP. São Paulo, 1998.

A autora analisa o Departamento de Cultura desde o momento de sua criação. Realiza um levantamento dos equipamentos culturais descrevendo minuciosamente cada um deles. Relata a sua importância na disseminação dos serviços e dos produtos culturais.

Sites consultados

INSTITUTO POLIS. Textos variados. <http://www.polis.org.br>. Acesso em: 20 de novembro de 2003.

Neste *site*: Cidadania Cultural em São Paulo, 1989-1992, Hamilton Faria, técnico do Instituto Polis, faz a compilação de vários textos sobre política cultural na cidade de São Paulo. É possível obtermos as revistas do Instituto Polis que falam da gestão da Secretária de Cultura Marilena Chauí, bem como textos sobre o Fórum Intermunicipal de Cultura – FIC, realizado em maio 1982, cujo documento final contém a proposta para o

PROGRAMA CULTURAL METROPOLITANO, FIC 2000 e 2002. São proposta ações para a política cultural no município de São Paulo.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. Textos Institucionais. <http://www2.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/organizacao/0005>. Acesso em 14 de março de 2003.

O *site* da Secretaria Municipal de Cultura vem sendo alterado todos os dias, sendo possível encontrar um histórico da Secretaria desde sua formação e os projetos desenvolvidos hoje. Porém, sentimos falta de detalhamento dos projetos, tanto antigos quanto novos.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural.* 2001. <http://www.unesco.org>. Acesso em janeiro de 2004.

O *site* da UNESCO traz toda a legislação sobre a questão cultural. As atualizações são realizadas quase que simultaneamente após cada reunião da instituição. Há a possibilidade de efetuar o cadastro pessoal e receber as informações via *e-mail*.

Outros

DURAND, José Carlos. *Política e Gestão Cultural: Brasil, USA e Europa. Relatório nº 13.* São Paulo: Núcleo de Pesquisas e Publicações – NPP. Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, Série Relatórios de Pesquisa, 2000.

O Relatório é uma pesquisa comparativa em política e administração cultural apresentando os casos do Brasil, Europa Ocidental e USA. No caso brasileiro é realizado um relato histórico sobre a política cultural no Brasil, de 1934 a 1992. O autor utilizou as análises de vários pesquisadores, como Miceli, Faria, Botelho e Poerner sobre questões culturais no Brasil. Nas considerações finais retoma alguns pontos e procura apontar caminhos para as gestões públicas na área da cultura.

ANEXO A

ACÇÕES DA SECRETARIA MARILENA CHAUI PUBLICADAS NOS PRIMEIROS BOLETINS DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE SÃO PAULO - 1989

boletim DA SECRETARIA MUNICIPAL DE

CULTURA

nº 1 - de 20 a 26/01/89

COMISSÃO DO "CHICO MENDES" INICIA ATIVIDADES

Uma visita técnica à área de será instalado o Parque Chico Mendes - na Chácara da Figueira Grande, em São Miguel Paulista - , um almoço de confraternização e a primeira reunião de trabalho fazem a agenda do primeiro dia de atividades conjuntas da Comissão que vai elaborar o projeto de implantação do Parque Chico Mendes, recém-criado pelo decreto 27.612 de 19/01/89 para lembrar a luta de todos os que defendem a preservação ecológica, a reforma agrária e a transformação estrutural da sociedade brasileira.

A visita à Chácara da Figueira Grande acontece neste sábado, 21/01/89, das 11 às 12 horas e a comitiva reúne além dos membros da Comissão, a prefeita Luiza Erundina, a Secretária Municipal de Cultura, Marilena Chaui, mais os integrantes da Assessoria Afro-Brasileira da SMC. Após a visita, às 14 horas, a Comissão realiza sua primeira reunião de trabalho na sede da SMC - Secretaria Municipal de Cultura.

Entre os integrantes da Comissão estão a atriz Lucélia Santos, o jornalista Fernando Gabeira, o ecologista e deputado Carlos Minc, os professores Azis Ab-Saber (SBPC), Eclesia Bosi (Instituto Psicologia - USP), Manoel Seabra e Odete (Departamento Geografia - USP) e Ivone Macedo Arantes, diretora do DEPAVE - Departamento de Parques e Áreas Verdes da Secretaria de Obras da PMSP. Contaremos também com contribuições do ecologista José Lutzenberg, prêmio Nobel Alternativo, e do paisagista Burtel Marx.

A cargo de conflito que marcou a vida heróica de Chico Mendes se faz presente também agora na implantação do parque que leva seu nome, pois a área de sua localização é reivindicada pelo ex-vereador Paulo Rui de Oliveira como destinada ao Eoo Museu de Cultura Afro-Brasileira conforme decreto do ex-prefeito J.Ouadros. Como presidente da Comissão do Centenário da Abolição da Escravatura, criada naquela administração, Paulo Rui se diz indignado, recusa a nova destinação da área e aguarda resposta ao pedido de audiência que fez à prefeita. Toninho Mário, da Assessoria Afro-Brasileira que no momento se implanta na Secretaria Municipal de Cultura, reconhece o conflito e explica que, do ponto de vista dos interesses da comunidade negra, "a questão está sendo considerada no âmbito da Assessoria Afro-Brasileira". Ele inclusive levanta a possibilidade da fusão dos dois projetos.

Funcionários discutem problemas com a secretária pág.3

Democracia e transparência nos teatros e escolas pág.5

Seminário de Cultura reúne prefeituras do PT pág.6

Reação com descrença ao pacote pág.7

Cinematoteca quer ocupar Matadouro Municipal pág.8

Boletim da Secretaria Municipal de Cultura nº 1, página 1.

4

BONS ESPETÁCULOS NO PRIMEIRO SEMESTRE

O PROGRAMA DE CIDADANIA CULTURAL

A conhecida sigla PCC permanece, mas agora para definir o Programa de Cidadania Cultural que há viabilizar a democratização de cultura na cidade conforme proposta da nova gestão da Secretaria de Cultura. Segundo explica Domênico Casimiro, um dos integrantes do ecologista que orienta o Programa de Cidadania Cultural, como tarefas iniciais estão sendo desenvolvidas: a) Atualização e ampliação do banco de dados referente às realidades culturais da cidade; b) Levantamento dos movimentos sociais existentes (fânicos, movimentos populares, Movimento dos Espaços Disponíveis, inclusive de instituições fora da administração municipal; d) Discussão com as entidades e núcleos diretamente envolvidos na produção cultural.

Para Domênico, o PCC vai incrementar a descentralização da vivência cultural, considerar grupos de ação e propiciar um trabalho comunitário mais amplo. Quanto à estrutura operacional para realizar estas propostas, ele fala dos diversos núcleos: Administrativo; de Formação e Desenvolvimento (para treinar e qualificar pessoal); de Oficinas (onde técnicos especializados orientam experiências e aperfeiçoamento); de Apoio (encargado de documentação técnica e infraestrutura); e núcleo Polivalente (que alimentará os contatos com o movimento popular).

Quanto ao pessoal da casa, se bem que músicos, cantores e bailarinos estejam de férias, Kalif já estuda com seus representantes, datar nesta primeira semana para as apresentações da Orquestra Sinfônica Municipal, Corais Lírico e Paulistano, Balé de Cidade e Quarteto de Cordas

de que assumiu a direção do Departamento de Teatros da Secretaria Municipal de Cultura, há duas semanas, Emílio Kalif não perde tempo: enquanto se enfrenta os problemas administrativos que vêm pela frente, tratou logo de elaborar a programação do Teatro Municipal com eventos significativos na área de música e dança. Desse modo, mesmo com a troca de diretoria, a programação da principal casa de espetáculos da cidade não ficará parada, embora o teatro deva permanecer um período fechado para a instalação dos novos elevadores de palco, o que se dará durante o mês de fevereiro, já no dia 25 de Janeiro será aberta a programação/89 com a apresentação do Festival Volcan Inter-nacional de Música. Depois disso e casa volta a abrir nos dias 1 e 2 de março com o Ballet de França, estando, até junho, previstos os seguintes espetáculos:

MARÇO	MAIO
Dias 1 e 2 Ballet de França	De 2 a 7 Ópera "O Barbeiro de Sevilha"
Dia 4 Recital da Pianista coreana Yang Shing An	Direção: Dario Fo
Dia 6 Entrega do Prêmio Apetago	Dias 8 e 9 Conjunto de câmara italiano
Dia 20 Recital do Pianista Takao Okamura	Sofist Aquilani
ABRIL	Dia 11 So. Festival Internacional de Dança
Dia 3 Orquestra Filarmônica de Israel	Dia 16 Balé da Ópera de São Paulo
Dia 7 Concerto de órgão com Leo Krane	Dia 25 Grupo Corpo
De 8 a 18 Carlton Dance Festival	JUNHO
	De 1 a 6 Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro com Martha Clarke
	Dia 12 Conjunto de câmara Sofist Venet
	De 20 a 25 Festival Internacional de Dança "Nederlands Dans Theater"

Boletim da Secretaria Municipal de Cultura nº 1, página 4.

ANEXO A – continuação

6

realizada com 800 usuários do Parque Ibirapuera.

7.) CENTRO CULTURAL SÃO PAULO - Já se encontra em fase final os estudos do projeto de reformulação do Centro, baseando-se nos seguintes pontos a proposta inicial do Colegiado Diretor do Centro:

a.) núcleo principal: biblioteca.

b.) atividades articuladas entre si e à volta do núcleo: pesquisas, cursos, eventos.

c.) as áreas de criação intelectual e artística serão coordenadas às divisões de funcionamento do Centro, havendo adequação entre áreas e divisões.

d.) com a organização do Centro, o mesmo estará preparado para relacionar-se com os produtores culturais da sociedade e com o programa de Gabinete da Secretaria (Projeto Cidadania Cultural).

e.) o Centro não será lugar de produção cultural, mas de expressão e comunicação das atividades artístico-culturais.

f.) a divisão de difusão cultural estará articulada ao projeto de reformulação gráfica proposto pelas assessorias de gabinete da Secretaria.

ORÇAMENTO: Verbas minguadas e grandes distorções

Os funcionários não desconhecem que a dotação orçamentária destinada aos nossos departamentos é insuficiente e ainda vem acompanhada de distorções enormes para conduzir um programa de

ação cultural. Pela primeira vez os números estão sendo apresentados em informações acessíveis não apenas aos funcionários mas à população:

Do orçamento geral, praticamente 70% estão destinados à folha de pessoal e despesas já comprometidas para a manutenção das atividades (xerox, limpeza, vigilância, aluguel, manutenção de máquinas, etc.). Dos 30% restantes, aproximadamente 20% foram destinados às obras em andamento, reformas e novas construções e apenas 10% ficaram efetivamente para as atividades culturais: Gabinete - NCz\$ 2.768,00 para serviços (3131) e NCz\$ 22.640,45 para atividades culturais (3132); Programa de Cidadania Cultural - NCz\$ 181.040,00 (serviços) e NCz\$ 174.190,54 (atividades culturais); Centro Cultural São Paulo - NCz\$ 58.220,00 (serviços) e NCz\$ 0,00 "zero" para atividades culturais; Departamento do Patrimônio Histórico - NCz\$ 16.430,00 (serviços) e NCz\$ 286.439,08 (atividades culturais); Departamento de Teatros - NCz\$ 272.757,08 (serviços) e NCz\$ 389.060,50 (atividades culturais); Teatro Municipal - NCz\$ 2.382.356,00 (serviços) e NCz\$ 1.334.383,40 (atividades culturais); Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis - NCz\$ 868,00 (serviços), NCz\$ 300.000,00 (despesas administrativas) e NCz\$ 13.876,00 (atividades culturais); Departamento de Bibliotecas Públicas - NCz\$ 50.757,70 (despesas administrativas); Departamento de Bibliotecas Públicas e Infanto-Juvenis - NCz\$ 1.230.731,00 (despesas com ampliação de acervo) e NCz\$ 154.982,00 (despesas com restauro e encadernação).

Boletim da Secretaria Municipal de Cultura nº 3, página 6.

Boletim da Secretaria Municipal de Cultura

tores populares, coordenados por agentes culturais. O objetivo desse projeto é buscar a interação entre cultura de pontos, erudita e popular, criando ou revitalizando espaços alternativos e fazendo intercâmbio entre a população e os agentes culturais.

2.) ESTAÇÃO VERGUEIRO - Com esse nome, a Secretaria pretende publicar uma revista trimestral, a cargo da Divisão de Literatura do Centro Cultural São Paulo. De cunho ensaístico, "Estação Vergueiro" terá inéditos de escritores contemporâneos, além de pautas criativas e inovações visuais. Tanto o texto quanto a imagem merecerão igual tratamento nessa publicação. Assim, um escritor poderá ser convidado para legendar as fotos, como um artista plástico para ilustrar uma entrevista ou reportagem.

3.) CASA DA MEMÓRIA DA CIDADE DE SÃO PAULO - Esse projeto ficará a cargo do Departamento do Patrimônio Histórico e deverá ser implantado tão logo sejam discutidos e analisados os conceitos de memória, documentação, registros, atuação cultural e, sobretudo, cidadania cultural e bem público. Também está sendo estudada a implantação, pelo mesmo Departamento, de um centro de restauro e laboratórios.

4.) TEATROS E AUDITÓRIOS - Está sendo concluído o levantamento dos problemas de segurança desses espaços, sendo que os teatros Paulo Eiró e Arthur Azevedo já estão interditados e o João Caetano aguarda laudo do Corpo de Bombeiros. Foi encaminhado um pedido de tombamento desses três teatros ao Departamento do Patrimônio Histórico e estão sendo feitas consultas à Assessoria Jurídica sobre a possibilidade de alterar a denominação dos teatros Caçida Becker e Alfredo Mesquita, uma vez que essas salas são simples audi-

tórios, acanhados demais para receber nomes tão significativos.

5.) PADRONIZAÇÃO DA COMUNICAÇÃO - A Secretaria pretende unificar suas publicações através da criação de uma redação, uma agência fotográfica, um núcleo de produção gráfica e outro de programação visual.

6.) GABINETE DA SECRETARIA - Algumas atividades deverão ficar diretamente vinculadas ao Gabinete da Secretária. Entre elas:

a. Eventos especiais - Dois significativos eventos estão sendo preparados pelo Gabinete. Um deles, a ser realizado ainda no primeiro semestre é o "I Fórum das Administrações Democráticas Socialistas". Prefeitos de cidades administradas por governos socialistas democráticos como Bologna, Barcelona, Leningrado, Berlim, e outras, estão sendo convidados com o objetivo de trocar experiências, analisar os problemas e debater soluções.

O outro evento, a ser realizado no dia 26 de agosto deste ano, é a comemoração, com uma série de festejos populares, do Bi-Centenário da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão.

b. Reuniões Plenárias - Já foram iniciadas e terão prosseguimento as Plenárias com categorias profissionais e movimentos populares, em conjunto com as Administrações Regionais para a implantação de oficinas culturais.

c. Parque Ecológico Chico Mendes - Está sendo estudada a implantação do Projeto Chico Mendes na Antiga Chácara da Figueira Grande, numa área de 60 mil metros quadrados, tendo já sido feita uma primeira reunião com a população local para discutir o assunto.

d. Pesquisa no Parque - Pesquisa já

Diretrizes a curto prazo: Sete itens básicos

Sete itens básicos merecerão atenção especial da Secretaria nos próximos meses e podem ser assim sintetizados:

1.) CULTURA NAS PRAÇAS -

Já em fevereiro, será implantada uma experiência piloto do Projeto Cidadania Cultural, com a ocupação, quinzenalmente, de algumas praças centrais da cidade por múltiplas atividades artísticas. Assim, durante quatro meses, as praças da Sé, República e Dom José Gaspar serão palcos de apresentações musicais, peças de teatro, exposições de artes plásticas e manifestações literárias. Depois desse período, o projeto se estenderá para outras áreas da cidade, com a perspectiva da criação de "Tribunas Culturais", onde haverá a apresentação de ca-poeiristas, poetas, artistas de circo e can-

(continua pág. 5)

Boletim da Secretaria Municipal de Cultura

Boletim da Secretaria Municipal de Cultura nº 3, página 5.

ANEXO B

Pesquisa II – Entrevista com os usuários das Casas de Cultura

DADOS		
1. Sexo:		
Feminino:	58%	
Masculino:	41%	
Total:	92	
2. Idade:		
até 20 anos	59%	
de 21 a 30	11%	
de 31 a 40	7%	
de 41 a 50	1%	
de 60 e mais	20%	
Total:	72	
3. Ocupação:		
Estudante:	6%	
trabalhador:	34%	
os dois:	14%	
nenhum:	6%	
Total:	80	
4. Escolaridade:		
1º grau:	20%	
1º grau incompleto:	52%	
2º grau:	13%	
2º incompleto:	6%	
superior completo:	3%	
superior incompleto:	2%	
nenhum:	2%	
Total:	90	
5. Frequência nas Casas:		
todos os dias:	6%	
2 a 3 vezes por semana:	51%	
1 vez por semana:	26%	
2 a 3 vezes por mês:	8%	
outros:	6%	
Total:	92%	
6. Tempo de frequência as Casas:		
até 08 meses	78%	
01 ano	9%	
02 anos	11%	
03 anos	1%	
Total:	68	
7. Atividades que frequenta:		
música	17%	
teatro	31%	
artes plásticas	7%	
literatura	11%	
esporte	7%	
dança	5%	
cinema/vídeo	4%	
outros	17%	
Total:	48	
8. Avaliação das atividades:		
ótimas:	58%	
boas	29%	
regulares	11%	
não sabe	1%	
Total:	91%	
9. Organização das Casas:		
satisfatória:	75%	
regular:	23%	
ruim:	1%	
Total:	89%	
10. Qualidade da programação		
satisfatória:	81%	
regular:	17%	
ruim:	1%	
Total:	86	
11. O que esta faltando nas Casas		
mais eventos	20%	
eventos com qualidade	5%	
melhor administração	6%	
instalações mais adequadas	17%	
divulgação	42%	
outros	9%	
Total:	121	
12. Horário adequado:		
sim	92%	
não	7%	
Total:	81	

ANEXO C



ENTREVISTA td nº 13 (jan/fev/mar 1991)

MARILENA CHAUI e FERNANDO MORAES

A teoria na prática e outras

Uma conversa entre a filósofa Marilena Chaui, secretária municipal da Cultura de Erundina, e o escritor Fernando Moraes, secretário estadual da Cultura de Quércia, mostra que pode haver mais coisas em comum entre o céu e o inferno do que faz supor nossa vã ideologia.

Por RENATO ORTIZ, EUGÊNIO BUCCI E PAULO DE TARSO VENCESLAU*

Um esforço de reportagem na Bagdá bombardeada (e bombardeando), com o perdão do humor negro, não é nada comparado ao empenho de Paulo de Tarso Venceslau para juntar estes dois. Fernando Moraes, às voltas com a campanha de Fleury, mal tinha tempo de atender ao telefone. Mal tinha mas tinha. Pior era Marilena Chaui que não tinha, consumida inteiramente pelas tarefas que a re(in)ssurreição cultural da metrópole paulistana lhe impõe. No último dia válido do ano, 21 de dezembro, uma sexta-feira, o improvável aconteceu. Na sede do Diretório do PT do bairro de Pinheiros, eles se reuniram e conversaram por três horas. Era noite quando a conversa acabou, pedindo outra.

Na condução do diálogo, o professor da Unicamp Renato Ortiz, estudioso da cultura brasileira, deu as cartas. Paulo de Tarso, como presidente do diretório, deu o tom e, como repórter da revista, fez perguntas e tirou fotografias. Eu fiz provocações e outras fotos, além de providenciar água mineral para os convidados. A conversa não poderia ter sido mais emocionante. Foi exageradamente cordial.

É verdade que muitos dos leitores irão sentir falta de um trabalho mais cirúrgico no que concerne à dissecação das diferenças políticas. O secretário estadual de Cultura, Fernando Moraes, foi o principal articulador da eleição do sucessor de Quércia nas plagas da esquerda. É peemedebista de linha de frente. Já Marilena Chaui, a secretária municipal tem raízes em outros canteiros. Terá razão, portanto, o leitor que procurar diferenças em um papo deveras fraternal.

Isso, porém, não iria nos demover da publicação dos melhores trechos dessa entrevista. Até porque o inventário das identidades é, muitas vezes, mais importante do que gaguejar as conhecidas distinções. Tanto a secretária quanto o secretário deixaram pendurado um próximo encontro para aprofundamento dos temas. Da parte de Teoria & Debate, fica manifesta, aqui, a disposição de documentar o diálogo. Que agendas e telefones o permitam. (EB)

VAMOS COMEÇAR PELA OPÇÃO INDIVIDUAL DE CADA UM. COMO FOI PARA VOCÊ, MARILENA, DEIXAR SUA CÂTEDRA.NA FILOSOFIA PARA ASSUMIR A DIREÇÃO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA?

MARILENA CHAUI - Olha, eu vou primeiro fazer um relato que é mais de natureza psicológica. Depois política. Quando a Luiza Erundina me chamou para conversar e pediu que eu fosse a secretária de Cultura, eu disse para ela: "Eu não quero, eu não posso e eu

não devo. Eu não quero porque não tenho nenhum talento administrativo; eu não posso, porque eu tenho que terminar um livro que já está virando obra póstuma, que preparo há vinte anos; eu não devo porque não tenho jogo de cintura. Eu sou do grupo dos principistas, e esse tipo de tarefa é uma tarefa que exige jogo de cintura." Como ela é muito mais política do que eu, acabei virando secretária de Cultura, apesar das minhas três negativas. E quando saí da casa dela, fui para minha e fiquei trancada durante uma semana. Porque sempre me senti muito à vontade em São Paulo, muito cidadã, é a minha cidade. E naquele instante eu achei que ela deixava de ser a minha cidade. Fiquei apavorada com a idéia de que eu poderia tomar decisões que iam ter um resultado, visível, na vida da cidade. Eu me recolhi porque perdi a minha relação com a cidade. Quando comecei - isso cheguei a comentar com o Fernando foi a mais terrível experiência de violência psíquica que já enfrentei.

FERNANDO MORAIS - Eu me lembro quando você comentou isso.

M.C. - Porque a experiência inicial para mim foi a morte do pensamento, eu não podia pensar mais, porque tinha que realizar ações sucessivas. A morte da minha relação com a cultura. Eu não participava mais da cultura, porque tinha que oferecer condições para os outros fazerem cultura. Foi o sentimento da perda da autonomia. Um professor universitário, por mais limitações que tenha no interior da universidade, em termos de burocracia, da carreira, dos calendários, dos prazos, é autônomo para escolher o seu objeto de pesquisa, o objeto de seus cursos, tem liberdade para escolher a bibliografia, para preparar o curso. Eu sou senhora das aulas que dou, do começo ao fim. Tenho a liberdade de produzir ou não produzir, sou a senhora dos artigos que escrevo, dos livros que escrevo, da primeira à última página. E a experiência com o governo, num posto administrativo, era a perda total da autonomia. Você pode tomar as decisões, você está encarregada de tomar as decisões. Mas, entre a tomada de decisão e a concretização dela numa ação, existe um número imenso de mediações. São mediações burocráticas administrativas, legais, financeiras, e dos próprios agentes da ação. Muitas vezes você não se reconhece na ação que foi realizada. Você concebe, mas não é você quem realiza.

F.M. - Lembra do Ruy Guerra? Ele diz: "A distância entre a impressão e o gesto"...

M.C. - Exatamente. Então, eu vivi a experiência da violência. Eu me senti violentada, dia-a-dia. Faz dois anos que não durmo. Eu não consigo dormir, eu não posso. Depois eu posso dizer porque que eu não durmo. Eu devia ir conversar com a prefeita e dizer: "Prefeita, eu não sou capaz." Uma coisa muito difícil mesmo é a dispersão da ação. Na vida intelectual você se concentra em determinados assuntos e trabalha aquilo até o máximo das suas forças. Eu sou capaz de trabalhar quinze, dezesseis, vinte horas, sem perceber. Um dia eu estava escrevendo um parágrafo e embatuei numa vírgula. Uma amiga telefonou lá pelas três da tarde e eu disse: "Diz para ela que daqui a pouco eu telefono de volta, que eu tenho que acertar o lugar de uma vírgula." De fato, alguns momentos depois eu liguei para ela. Ela atendeu com uma voz meio pastosa, tanto que eu pensei: "Puxa vida, vai ver que aconteceu alguma coisa, eu devia ter telefonado antes, acho que ela está doente." Eu disse: "Maria Lúcia, o que foi?" Ela perguntou: "Quem é?". Eu disse: "É a Marilena, você me chamou." Ela respondeu: "Sabe que horas são?" Eram cinco da manhã. Eu tinha ficado das três da tarde até às cinco da manhã por causa da vírgula. Para quem trabalha nesse grau de concentração, a vida de secretária é completamente alucinante porque você atende, para assuntos diferentes, indivíduos, grupos, entidades, numa escala de dez, doze, quinze, por dia. Então você tem que trabalhar, digamos, num prazo de oito horas, com dez, doze, vinte assuntos completamente diferentes, de origens diferentes, e de implicações diferentes, exigindo ações diferentes. Essa dispersão foi também para mim de uma violência...

F.M. - Tem um neurologista, Samuel Schwartzman, que disse que cada vez que você está com um pensamento concentrado num determinado tema e é obrigado a mudar rapidamente o pensamento para um tema completamente diferente você perde dezoito neurônios. Dezoito neurônios!

CONCLUINDO: VOCÊ NÃO GOSTA DO QUE FAZ, ENTÃO?

M.C. - Não. Eu me sinto em estado de infelicidade metafísica. Nunca fui tão infeliz em toda a minha vida.

NOSSA... E VOCÊ, FERNANDO?

F.M. - A minha experiência é um pouquinho diferente. Primeiro eu já tinha alguma familiaridade com política administrativa, porque já tinha sido deputado por oito anos. Quatro como deputado governista, no governo Montoro. E, ainda que eu tenha procurado ser um antideputado, eu procurei não ser aquele "despachante de prefeito", bem ou mal fui compelido a lidar um pouco com a burocracia. Nós temos mais ou menos a mesma idade de secretaria. Eu entrei no meio do governo Quércia. Marilena começou no dia 1º de janeiro de 1989 e eu comecei uma semana antes, no dia 21 de dezembro. Quando o Quércia me convidou, se eu tivesse parado um minuto para refletir, concordaria com você: não devo e não posso. Mas na hora em que ele me perguntou se eu queria, eu disse: "Eu quero." Eu já não falava com ele havia um monte de tempo. No dia 13 de dezembro de 88 (data cabalística, vigésimo aniversário do AI-5), ele ligou para minha casa. Eu não estava, tinha ido levar minha filha, que dançava balé, ao teatro. Foram me buscar no teatro. Ele disse: "Estou reformando o secretariado, a Bete está deixando a Cultura e eu gostaria de saber se você quer assumir a pasta. Eu precisaria de uma resposta urgente porque a gente já está preparando a nomeação." Eu perguntei: "Qual a urgência?" Ele disse: "Você responde agora, antes de desligar o telefone." Eu disse: "Está bom: quais as condições?" Ele falou: "Não tem condições." O primeiro biênio do Quércia, do governo do PMDB, foi um biênio complicado por uma série de razões. Eu que sou materialista, acho que houve ali, na reforma do secretariado, um astral muito favorável para o Quércia e para o governo. Naquele momento começou a implantação da reforma administrativa, a extinção de metade das secretarias, mudança de metade dos secretários remanescentes. Então, topei. Boa parte das queixas que a Marilena tem, eu tenho. Tenho uma a mais. Pode parecer mesquinhez, pode parecer um negócio muito subalterno dizer isso numa entrevista para uma revista de reflexão, uma revista voltada para o pensamento, mas eu tenho problemas materiais. Eu vivo exclusivamente, única e exclusivamente do fruto do meu trabalho como escritor ou como jornalista *free lancer*. O estado paga muito mal. Eu ganho hoje bruto na secretaria da Cultura, 200 mil cruzeiros. É muito pouco.

M.C. - Eu também ganho isso. Mantive os vencimentos da universidade, e pela Prefeitura recebo a gratificação de gabinete que é de setenta paus.

F.M. - A Marilena tem medo de que o livro dela vire um livro póstumo e eu estou devendo um para a editora Companhia das Letras, o que me causa desconforto, um constrangimento muito grande, porque eu já recebi, já botei dinheiro do Luís Schwarcz no bolso. E não foi pouco dinheiro. Até agora não entreguei a biografia de Assis Chateaubriand e já tinha que ter entregue no dia 31 de julho de 1989.

COMO VAI SE CHAMAR MESMO?

F.M. - Tem dois títulos provisórios. Um, *Com o diabo no corpo*, e o outro é *o Tigre de papel*. Não sei qual dos dois. Ou se vai pintar um terceiro título. Se o Luís não fosse um editor generoso, eu estaria no xadrez nesse momento. Ele poderia mandar me executar. Eu não tenho dinheiro para devolver, eu não tenho livro para entregar. Mas acho que termino até junho.

M.C. - Bem, simbolicamente, deixei em cima da minha mesa a máquina de escrever com a folha em que eu parei - faz dois anos que eu escrevi a última palavra.

QUE PALAVRA É? VOCÊ LEMBRA?

M.C. - Democracia.

F.M. - Que maravilha!

O PONTO QUE GOSTARÍAMOS DE ABORDAR AGORA É A MÁQUINA ADMINISTRATIVA. ALGUMAS PESSOAS, POR EXEMPLO, DISSERAM QUE A MÁQUINA DA PREFEITURA É MAIS ARCAICA DO QUE A MÁQUINA DO GOVERNO ESTADUAL. ISSO TEM FUNDAMENTO? EM QUE MEDIDA A MÁQUINA ADMINISTRATIVA É UM ENTRAVE À POLÍTICA CULTURAL?

F.M. - A secretaria de Cultura do estado tem fama dentro do próprio estado de ser a mais atrasada no plano administrativo. Você vai à Fazenda, vai ao Planejamento, e eles dizem: "Ih, Cultura, meu Deus do céu. Lá vem eles..."

M.C. - Exatamente.

F.M. - Então, é uma grande dificuldade. Quando o presidente da República nomeou esse rapaz para ser secretário de Cultura, apesar de não ter votado no Collor, e apesar de não ter simpatia nenhuma por esse rapaz, eu tinha uma esperança. Esperança de que por trás daquela coisa aparentemente ruim estivesse o sentimento que move a Marilena Chaui, e que me move, que é o seguinte: vamos destruir essa porcaria toda e construir uma máquina enxuta e eficiente. Infelizmente, destruíram e não construíram nada. Hoje a minha fantasia, um pouco doentia, é passar a mão em um galão de querosene, subir ao 150 andar da secretaria e descer até o térreo, jogando querosene pelo caminho, mandar a tigrada descer, acender um fósforo e dizer agora vamos começar tudo de novo. Vamos para o bar Riviera ali em frente e vamos começar tudo de novo. É uma dificuldade brutal. Oitenta por cento dos projetos você não consegue realizar por causa da tragédia administrativa e da burocracia. O problema já começa quando você recebe um pessoal, excluídos aqueles que estão lá porque optaram, que é absolutamente indiferente. Para esse pessoal tanto faz trabalhar na Cultura, na Saúde ou na Guarda Metropolitana. A máquina é demolidora, porque as pessoas não têm esse tesão que a gente tem. Esse é um ponto quase insuperável, porque é uma máquina que você não consegue destruir. E ela trabalha 24 horas por dia contra a criatividade.

M.C. - Eu herdei coisas muito difíceis. Em primeiro lugar, um excesso de funcionários pouco qualificados. Além disso, Jânio Quadros usou a secretaria de Cultura para garantir o 17º voto na Câmara, com o 17º ele garantia a maioria. Eu encontrei uma secretaria onde boa parte dos funcionários tinha sido posta pelo vereador Andrade Figueira, que era o 17º voto do Jânio. Era um cabide de empregos de um vereador. Outra peculiaridade que faz parte da história da Secretaria Municipal de Cultura: o funcionário efetivo que não se ajusta em lugar nenhum é colocado lá. Esse foi o meu primeiro problema. O segundo é aquele que o Fernando colocou: a dinâmica da repartição pública é contrária à lógica da criação cultural. O ritmo da cultura é incompatível com o ritmo da administração, a inventividade da cultura é incompatível com a rotina da administração, e a infra-estrutura para que um projeto se realize é incompatível com os quesitos da administração. Eu vou dar alguns exemplos: você quer realizar um grande projeto de rua. Esse projeto vai implicar determinado tipo de equipamento: caminhão, palco, som, luz. Você quer que ele aconteça no dia 11 de maio, por exemplo. Você prepara todo o projeto, você chama os artistas, você tem intelectuais, você tem os *designers*, o pessoal das artes gráficas. Tudo se prepara. E aí a burocracia não consegue licitar em tempo hábil o material que você precisa. Então, você pode ter um projeto expressivo para a cidade que não se realiza porque a licitação não ocorreu no tempo certo. Ou pode ter coisas do seguinte tipo: a Secretaria de Cultura, por lei, está ligada às sete artes, apenas. A definição oficial de cultura é restritiva. O problema para o projeto que nós trouxemos, que é um projeto de cidadania cultural, e inclui, portanto, todos os sentidos fundamentais da cultura, como a produção de símbolos e valores, a tecnologia; é que a legislação não me permitia realizar determinados cursos, oficinas, simpósios. Agora, por um decreto, a prefeita está explicitando o que nós entendemos por cultura, para poder ampliar o chamado campo funcional da secretaria. Eu vou dar dois exemplos do que acontece por causa disso. Sergio Muniz é meu assessor cultural, é a grande ponte entre o

Fernando Morais e eu. E Sergio Muniz organizou com a Regina Festa e a TV dos Trabalhadores um curso de iniciação ao vídeo. Nós fizemos o curso, ele era destinado sobretudo aos movimentos populares, aos movimentos sindicais e aos funcionários da própria secretaria. O curso foi lindíssimo, vieram índios fazer, foi muito bonito. Muito bem, o Tribunal de Contas bloqueou o pagamento dizendo que se tratava de um atividade técnica e que a Secretaria de Cultura tem a ver com as artes e não com a tecnologia. Então, tive que escrever uma resposta em trinta laudas ao Tribunal de Contas. Comecei com Leonardo da Vinci, a Renascença, e expus a relação entre técnica e arte, até convencê-los da pertinência da nossa iniciativa. O segundo exemplo é ligado a uma Casa de Cultura que nós criamos lá no Parque Chico Mendes, em Itaquera, uma região muito complicada, com delinqüência e tráfico de drogas. Nessa Casa, iniciamos um projeto de co-gestão com as moradoras da Cohab 2. Elas se reuniam no início para uma coisa que chamavam de "conversinha". E trocavam suas experiências, suas lembranças - todas eram migrantes. Aí, da "conversinha", resolveram passar à ação e trocar experiências concretas. E escolheram a comida para isso. Nós demos o material e elas fizeram um forno e um fogão. E começaram a cozinhar. Em seguida descobriram que não possuíam nenhum dos temperos para fazer as comidas. Elas mandaram buscar ervas na região de origem e fizeram uma horta comunitária. Conversa vai, conversa vem, se pensou: bem, as ervas têm muito a ver também com saúde. Então, elas perguntaram se não poderiam ter um curso sobre isso. Entramos em contato com o pessoal da Escola Paulista de Medicina, na área da farmacologia, e com a área de nutricionismo da USP, para montar oficinas sobre ervas e remédios, ervas e cosméticos, ervas e produtos de limpeza. Isso foi barrado com o seguinte argumento: erva é domínio da alimentação e do abastecimento - só a Secretaria de Abastecimento pode fazer isso, isso não é cultura. Passei dois meses lutando com a burocracia, até que nós encontramos uma solução: "A beleza e a saúde na cultura popular". Aí eles acharam que isso era artístico e deixaram as oficinas acontecerem.

F.M. - Enfrentei problemas muito parecidos, e resolvi que eu não ia ser um zumbi da secretaria, não ia ser passivo quando um diretor de área viesse me dizer "não pode", sem que eu entendesse por quê. Resolvi fazer um curso para entender como é que funciona a burocracia. Um curso à minha maneira, só para entender aquilo. Chamei o diretor de orçamento, o Celso Olivetti, e perguntei o seguinte: "Ali na rua da Consolação tem um sujeito comendo um misto-quente e tomando Coca-Cola. Do que ele está pagando, uma fração é ICMS. Como é que isso se transforma em um projeto de um filme, se transforma numa peça de teatro, aqui na minha secretaria?" Fui conversar com o João Sayad, que é um burocrata civilizadíssimo, refinadíssimo, intelectual da maior qualidade e que foi secretário da Fazenda e ministro do Planejamento. Hoje já sei o que é uma nota de empenho, o que é o 323211. Vou dar outro exemplo: o prédio da secretaria tinha um grande espaço vazio no térreo, onde funcionou durante muito tempo a Secretaria do Interior. Aquele lugar estava pronto para receber uma livraria. A cidade tem tão poucas livrarias, que resolvemos fazer uma livraria ali. O estado não pode montar? Não pode. Não deve? Não deve. Não é atividade do estado se meter na distribuição de livros? Está bom: então vamos fazer uma licitação. A Siciliano, a Brasileira, todo mundo vem, propõe condições, o estado contrata. Não pode. Por que não pode? Porque não pode. Então tem que explicar porque não pode. Porque nunca houve isso na administração pública. Na história do governo do estado de São Paulo, desde o Padre Anchieta, ninguém nunca montou uma livraria. Portanto, não se pode montar uma livraria. Mas, apesar da negativa, montamos ali a livraria Cláudio Abramo, e já temos um outra livraria, a Leon Hirszman, no Museu da Imagem e do Som (MIS). Se você simplesmente dobrar a espinha para o atraso da burocracia, você se arreventa e não sai do lugar.

M.C. - Quero pegar esse gancho do Fernando. Eu também fiz um curso de licitação e burocracia orçamentária, tanto que participei do grupo de trabalho que fez o orçamento

da Prefeitura. Eu até acho que não vou escrever meu livro; quando sair da secretaria, eu vou trabalhar na FEA ou na Getúlio Vargas. Porque aprendi toda essa coisara e estudei legislação. Por isso agora sei que posso pedir um decreto para a Prefeitura para ampliar o campo funcional da secretaria e coisas desse tipo. Mas o desgaste é profundo. Você tem que aprender todas essas coisas porque se você não falar com o burocrata, na linguagem dele, mostrando para ele que você sabe do que se trata, ele não deixa você agir. E a frase "não pode" significa exatamente isso que o Fernando disse: não pode porque nunca foi feito.

F.M. - É claro que nunca foi feito, nunca teve uma Marilena Chaui na secretaria.

M.C. - As suas grandes dificuldades ocorrem no momento da inovação: é preciso criar jurisprudência para o novo. Depois, é guardar as cópias dos procedimentos usados, para usar na próxima vez.

VOCÊS ENTÃO ESTÃO CRIANDO UMA JURISPRUDÊNCIA NOVA?

M.C. - Exatamente. Trata-se de educar os funcionários. Eles até podem continuar a dizer "não pode", mas é um "não pode" mais moderado - eles já sentem que também podem inventar.

F.M. - Quando eles descobrem que nem você, nem eu, estamos lá por dinheiro, ao contrário, estamos perdendo dinheiro; que a gente não está lá por sacanagem política, você começa a ganhar adeptos. O exemplo vindo do titular, do secretário, da secretária, é importante para melhorar a relação com os funcionários.

M.C. - E também com os outros secretários. Todas as minhas decisões sobre o departamento pessoal têm de ter o aval do secretário da Administração. Tudo que se refere a recursos é da alçada da secretaria de Finanças. Se eu quiser fazer alguma coisa nos bairros tenho que pedir autorização para a secretaria das Administrações Regionais. Os processos administrativos dependem da secretaria de Negócios Jurídicos. Ou seja, eu tomo a iniciativa, mas a decisão final depende da burocracia de outras secretarias. Existem coisas inacreditáveis. Por exemplo: se o Teatro Municipal convidar o Luciano Pavarotti para um recital, ou o pessoal do Centro Cultural quiser montar um curso de literatura com Augusto de Campos ou Antonio Candido, eles só irão receber cinco dias depois do espetáculo ou da conferência. E sabem como? Em um guichê de repartição, mediante a apresentação do passaporte ou da carteira de identidade. Fiquei angustiada ao saber disso. Como posso obrigar um artista internacional a permanecer cinco dias a mais que o combinado no Brasil e ainda entrar em uma fila para receber? No momento, eu não posso resolver essa dificuldade - ela só será resolvida quando fizermos a reforma administrativa e quando eu conseguir o Fundo de Cultura junto à Câmara, para não ficar na dependência da secretaria de Finanças. Nós solucionamos provisoriamente o problema, solicitando a cada convidado que arrume um empresário. O empresário paga a pessoa na data combinada, e depois de cinco dias eu repasso a verba para o empresário.

F.M. - Você falou que está vivendo uma experiência trágica, amarga. Eu, ao contrário, estou vivendo uma das mais edificantes experiências de toda a minha vida. De uma hora para outra está sendo possível - com todas essas limitações, com essa tragédia, esse espancamento de que a gente é vítima diariamente, por doenças administrativas - construir, com pedra e cal, parte daquilo por que a gente brigou, subiu em caixote de goiabada e discursou na época da ditadura militar, dizendo que eles, além de torturadores, de assassinos, eram incompetentes para gerir a política cultural desse país. A possibilidade de realizar tudo isso está sendo muito gratificante para mim. Tive a oportunidade de dizer isso para o Quercia há pouco tempo, "Olha, eu quero te dizer com toda a honestidade, com toda a sinceridade, que esses dois anos seguramente foram dos mais felizes da minha vida." Às vezes vou dormir às duas da manhã e levo uma hora e meia para pegar no sono, porque ainda estou com números, com pepinos na cabeça: esqueceram de pagar o Zé Celso, meu Deus, amanhã ele já estará com um cajado na

porta da secretaria, e coisa e tal. Vou dormir às três da manhã, às sete estou de pé, mas estou bom de novo.

EM APENAS DOIS ANOS NO GOVERNO QUÉRCIA, VOCÊ SE TRANSFORMOU NA PRINCIPAL FIGURA POLÍTICA DE ARTICULAÇÃO PARA A SUCESSÃO DO GOVERNO ESTADUAL.

F.M. - Acho que a partir da passagem da Marilena e da minha pelas secretarias, cultura passou a ser uma exigência política importante para os próximos governantes.

PASSOU A SER PALANQUE?

F.M. - A *Folha de S. Paulo* fez uma matéria e até hoje não sei se o jornal estava me elogiando ou me insultando quando disse que eu estava fazendo "cultura de resultados", que eu seria o Medeiros da área cultural. Acho que o benefício maior, mais perene que nós trouxemos foi açular a tigrada. Digo e repito: ela sentiu o gosto de sangue, provou o gosto de sangue e quer mais. Não dá mais para o Renato Ferrari voltar para a Secretaria Municipal de Cultura e continuar fazendo o que fazia na época do Jânio, assim como não dá para um Cunha Bueno voltar para a secretaria estadual.

TAMBÉM NO ÂMBITO MUNICIPAL É POSSÍVEL VERIFICAR UMA PRESENÇA BASTANTE ACENTUADA, NO PLANO POLÍTICO, DA SECRETÁRIA DE CULTURA.

F.M. - É verdade. A Prefeitura tem hoje a cara da secretaria da Marilena.

M.C. - Deixa eu dar um exemplo de como isso é verdadeiro. A prefeita estabeleceu o "plano anti-recessão". E por causa da Lei Eleitoral, a maior parte do "Plano anti-recessão" não pôde ser cumprida. Mas a secretaria de Cultura pôde. Ao subvencionar a Cinemateca, o Lasar Segall, a Bienal de Arte, o Masp, o Mam, o Mac, a Fundação do Livro do Cego, a Câmara Brasileira do Livro; ficou delineada a nossa ação anti-recessiva. A resposta à destruição da cultura (implementada pelo governo federal) veio através da minha secretaria. Acho que a novidade que o Fernando e eu trouxemos é a da cultura como presença política.

F.M. - A secretaria de Cultura deixou de ser a última com a qual os governantes se preocupam na hora de compor o secretariado, que é deixada para ser trocada por um 17º voto na Câmara Municipal ou na Assembléia Legislativa.

SERÁ ASSIM COM O FLEURY?

F.M. - Será assim com o Fleury e quando a Luiza Erundina deixar a Prefeitura.

POLITIZAR A CULTURA NO BOM SENTIDO, É ISSO?

F.M. - Sim, no melhor sentido possível.

M.C. - A definição que eu dei de política cultural foi política desde o começo, na medida em que ela está relacionada à cidadania. Levar a cidade a considerar a cultura uma questão política é a nossa diretriz.

F.M. - Numa cidade como São Paulo, isso é uma questão crucial porque ninguém é mais roubado em sua cidadania do que o migrante que vem para cá e vai morar na estrada do Pêssego. Eu sou mineiro, eu sou migrante. Essa concepção que você está implantando é essencial para a população como o oxigênio.

COMO TRANSFORMAR ESSE PRINCÍPIO EM PRÁTICAS CONCRETAS?

M.C. - Vamos pegar os três direitos que definem a cidadania cultural: o direito de acesso, o direito à produção e o direito à participação. No caso do direito de acesso, as políticas principais são duas: o direito de acesso à informação nas bibliotecas e a política dos teatros, em particular do Teatro Municipal, com o sistema dos recitais gratuitos e dos recitais populares. No caso do direito à produção, os espaços privilegiados são o Centro Cultural São Paulo e as Casas de Cultura. Eles são equipamentos dedicados à

manifestação do trabalho cultural e também um espaço de formação, onde são realizados cursos, seminários, debates, oficinas etc. Nessa área do direito à produção nós temos vários programas. Eu só vou mencionar dois. Um é o trabalho das Casas Históricas. Nós temos onze delas, nas quais é feito um trabalho de recuperação da memória social do cotidiano. Por quê? Nós sabemos que as classes populares são excluídas daquilo que se convencionou definir como cultura: as sete artes, a tecnologia, a ciência. Então, de tempos em tempos é estimulada uma produção diletante, para que as pessoas tenham a ilusão de que participam da vida cultural: um cara que não é pintor faz um quadro aqui, o cara que não é poeta faz uma poesia ali. Em vez de seguir por essa via, escolhemos o caminho pelo qual efetivamente existem sujeitos sociais que são produtores de cultura. Esse caminho é o da memória. Vou dar dois exemplos de trabalhos relativos ao direito à produção no terreno da memória. O primeiro deles é um trabalho feito com os antigos operários da indústria têxtil de São Paulo. Esse trabalho é feito na Casa Histórica do Tatuapé por historiógrafos e sociólogos do Patrimônio Histórico. A coisa começou com depoimentos, depois eles foram trazendo jornais, revistas etc. A partir de um determinado ponto, os velhinhos - são trinta - disseram que queriam que aquilo se transformasse num livro escrito por eles mesmos. Pediram, então, um curso de redação. Em vez do curso de redação, nós realizamos, em conjunto com as faculdades de Letras da USP e da Unicamp, oficinas de redação literária. Os velhos operários serão sujeitos produtores, pois escreverão diretamente o livro de sua memória política e social. Na mesma linha é feito, lá na Casa Histórica do Bandeirante, um trabalho com mulheres. Este foi mais difícil; elas eram muito desconfiadas. Começaram também com depoimentos e, tarde, trouxeram algum material. Depois de algum tempo, elas quiseram saber como aquele material era armazenado e como seria exposto. Então, os técnicos do Patrimônio Histórico deram cursos de recolhimento de depoimentos, recolhimento de material, formas de catalogação, formas de documentação e disposição. Pois bem, elas já têm um centro de documentação próprio e já fizeram três exposições itinerantes. No outro extremo, temos o caso das artes plásticas. O Centro Cultural São Paulo, com o trabalho da Sônia Salstein, se tornou uma referência para os jovens artistas que não estão no mercado nem nas galerias. Eles participaram de um curso, um *workshop* que durou dois meses e meio, com os maiores artistas plásticos de São Paulo. Depois, esses jovens artistas fizeram seus próprios *workshops* na Casa da Cultura. A secretaria não produz, mas socializou o saber que possui ou a que tem acesso. É um trabalho de longo prazo, de mudança de cultura política e de percepção pelos cidadãos de seus direitos efetivos. A começar pelo direito à cultura, que pode produzir uma mudança muito lenta de consciência dos demais direitos. Finalizando, o direito à participação, que se dá de três maneiras. Primeiro, através dessas experiências que nós estamos iniciando, da co-gestão dos espaços; segundo, através da implantação de um Conselho Municipal de Cultura; e terceiro, pelo modo como a Secretaria de Cultura participa do Programa de Educação Popular, nas audiências públicas. Por exemplo, participamos ativamente, junto com a população, das discussões sobre orçamento e sobre a tarifa zero.

F.M. - Alguém me perguntou, durante a campanha eleitoral, se a política da secretaria Estadual de Cultura não era eleitoreira. Eu disse que não. Pelo contrário, é a antipolítica eleitoreira. Investi 75% do nosso orçamento em formação cultural. Isso significa que não tem evento? Tem. Ontem (20/12/90) à noite nós exibimos no Mis, em pré-lançamento, o documentário sobre a Revolução de 30, co-produzido por nós. Para realizá-lo, chamamos um historiador para cuidar do argumento, um bom roteirista, que é o Sérgio Augusto, um bom diretor, que é o Eduardo Scorel, uma boa produtora, a Vídeo Filmes, e contratamos a Manchete para exibir isso num programa de fim de ano. Esse é um evento de uma área específica, meio acadêmica, meio cinematográfica, mas é um evento. Ao mesmo tempo, neste exato momento, às seis e meia da tarde, tem 10 mil crianças aprendendo música de graça na Universidade Livre de Música na capital e no interior. São 75 mil crianças,

adolescentes, adultos e idosos aprendendo literatura, pintura, artes plásticas e fotografia. E também tendo acesso à tecnologia - é do cacete você ir a São Miguel Paulista, na Zona Leste, e descobrir que as pessoas querem aprender a fazer vídeo.

M.C. - Nós fizemos um debate, um seminário de política cultural, em São Miguel, no parque Chico Mendes, programado para um sábado das duas às quatro. Foi das duas às onze da noite. No domingo, a programação era das duas às quatro e foi das duas às onze da noite também. Eu participei no domingo. Neste dia, mais ou menos às sete da noite, uma jovem levanta e diz: "Descobrimos o que falta na periferia. Na periferia falta discutir idéias, queremos cicios de idéias." Eles montaram um ciclo de idéias que vai começar em março, com temas que vão de democracia a sexualidade. Então é isso que o Fernando diz, que é absolutamente espantoso: as pessoas querem, e querem do bom e do melhor.

F.M. - Fui à Alemanha, no ano passado, tentar arrancar grana para comprar instrumentos para a Universidade de Música. Arrumei cinco milhões de dólares, desde que esse dinheiro seja utilizado para comprar instrumentos de lá, naturalmente. O banco nunca tinha recebido um pedido de financiamento para a área cultural. Recebia pedidos para irrigação, para compra de espingarda para a polícia, compra de apito para guarda de trânsito. Não havia nenhuma restrição à área cultural, mas nenhum país subdesenvolvido se interessou por isso. Evidentemente, na hora em que eu dizia para essas pessoas dirigentes de banco e secretários provinciais - que a gente estava montando oficinas culturais em regiões da periferia de São Paulo, cuja renda familiar era de zero a três salários mínimos, eles convertiam aquilo para marco e diziam, sem exceção: "Essa gente não quer ouvir música, essa gente quer comida, quer bife. O senhor está equivocado. Deve ter algum erro aí." Mas a vida mostra que não há erro nenhum. Eles querem bife, sim, querem comida, salário digno, direito ao trabalho, mas querem cultura também. E você percebe isso na prática, ainda que a *Folha* chame isso de "cultura de resultados", quando você abre um centro cultural e oferece oitenta vagas para um curso de dança e aparecem oitocentos candidatos. Ou oferece um curso com o Mário Prata sobre como fazer uma novela de tevê, abre cinquenta vagas e aparecem mil pessoas. Há uma demanda, sabe? Quando é que o dividendo disso vai aparecer? Na virada do milênio, na virada do século, daqui a dez anos, quando os regentes, os instrumentistas, as grandes bailarinas, os grandes fotógrafos, os grandes pintores não forem mais só filhos da classe média. Vão ser meninos do peão da periferia. A gente conseguiu convencer o Tom Jobim a largar Nova Iorque para dirigir a Universidade de Música e o levamos até uma unidade de São Miguel, onde estava começando naquele dia um curso de flauta para crianças. Um ano depois, quando a universidade fez aniversário, nós levamos o Tom lá outra vez e lá estavam oitenta meninos e meninas, muitos deles sem sapato, de flautinha na mão, tocando Wave. É um negócio de arrepiar: todos eles filhos de operários. Renda familiar: zero a três salários mínimos. Eu podia, é claro, estar hoje à noite no *Jornal Nacional*, dizendo como é que vai ser o *Rock in São Paulo*. Dá muito mais refletor, mais mídia. Só que os dividendos da política que a gente está fazendo vão aparecer no ano 2000, quando o regente da Sinfônica Municipal for um molequinho filho de um peão de São Miguel, de um bóia-fria de Ribeirão Preto.

M.C. - E isso é uma coisa que a maior parte dos analistas tem muita dificuldade para entender. Por exemplo, a secretaria municipal tem três escolas: a Escola de Bailado, a Escola de Música e a Escola de Iniciação Artística.

Elas são procuradas por pessoas de pés descalços. No caso da Iniciação Artística, perto do metrô Santa Cruz, as mães formam filas de madrugada para garantir a vaga no início do ano.

F.M. - É de emocionar.

M.C. - É muito impressionante.

F.M. - Não é fila de leite, pô.

M.C.- Não, não é, eles fazem filas para as Escolas de Artes e uma das coisas que a gente tem reforçado é a idéia de institucionalizar aquilo que a gente chama de "serviços públicos de cultura". Eu tenho um orçamento muito pequeno, mas está colocado como prioridade abrir pelo menos três dessas escolas em cada região da cidade. Ontem, nós fizemos o Natal no Municipal. É o segundo ano que a gente faz. Houve pessoas que, quando entraram no teatro, fizeram o sinal da cruz, pensando que estavam adentrando uma catedral. Havia uma família, a mãe e três crianças. A filhinha mais velha corria, passava a mão no mármore, no dourado, e dizia: "Mamãe, estou deslumbrada; mamãe, estou deslumbrada." Lá dentro, no palco, pela primeira vez no palco do Municipal, estavam os alunos da Escola de Bailado; em seguida, tocaram os alunos da Escola de Música; e depois, no *foyer*, as crianças da Escola de Iniciação Artística se apresentaram. Chorei cataratas ao ver tudo aquilo.

F.M. - É isso que eu estava dizendo. Spinoza pode esperar, Spinoza não ia te fazer chorar.

M.C. - Faz também e muito. Apesar de tudo, Fernando, eu ainda gostaria de estar na minha mesa, escrevendo meu livro.

F.M. - Por que só os filhos da classe média e os filhos dos ricos podem descobrir se têm talento ou não? Por causa das nossas origens africanas, o Brasil é um país musical. Você dá uma caixa de fósforo, um pedaço de pau e um cinzeiro para um molequinho de rua, e ele tira um samba. Quando eu fazia o primário, tinha aulas de música, canto orfeônico e desenho. Se por acaso eu tivesse talento para música ou desenho, teria descoberto ali. O golpe de 64 acabou com isso: não tem mais ensino obrigatório de artes no primário. A minha filha, que toca flauta e é bailarina, toca flauta porque sou da classe média e posso pagar por um curso extra. Então, o que a gente está fazendo é recuperar algo que foi roubado do povo pela política educacional do governo militar. É isso que a gente está fazendo.

QUANTO CUSTA O TOM JOBIM?

F.M. - Quanto custou o Tom Jobim? Eu não saberia dizer agora, posso dizer depois.¹ O nosso contrato com ele estabelece o seguinte: ele é responsável por toda a orientação teórica da Universidade de Música. Nenhum programa, nenhum curso, pode ser anunciado sem que o Tom veja e aprove ou desaprove.

1. Fernando Moraes incumbiu Cesar Caligari, secretário adjunto, de ceder *Teoria & Debate* este dado. Caligari informou que o contrato com Tom Jobim não prevê uma remuneração mensal e sim o equivalente ao cachê de um show vezes quatro: quatro períodos anuais em que ele dá aulas e concertos didáticos na Universidade de Música. Perguntado, ele não se lembrou do valor de cada cachê. Ficou de informar depois, mas quando procurado por *Teoria & Debate* não atendeu.

E ELE FAZ ISSO?

F.M. - Faz regularmente. Reforma, sugere coisas, pessoalmente ou por fax.

ELE É UM BOM DIRETOR?

F.M. - Ele não tem muita paciência.

SERVE PARA FAZER *MARKETING*?

F.M. - Não, não. Ele é um diretor conceitual. Temos pessoas que fazem coisas que ele não tem paciência para fazer. Ele costuma dizer o seguinte: "Não é frescura, é que tenho 64 anos, e um dia você vai ter 64 anos e não vai ter saco para certas coisas, vai querer sapato com um número maior, paletó com um número maior." Mas o Tom dá pessoalmente oito aulas inaugurais por ano e seis espetáculos de graça.

O FATO DE O TOM JOBIM SER O DIRETOR DA ESCOLA ABRIU PORTAS NO EXTERIOR?

F.M. - Abriu muitas portas no exterior. O Daniel Cohn-Bendit, o secretário da Cultura de Frankfurt, está organizando agora, para setembro de 1991, um concerto no estádio da cidade, para a orquestra sinfônica da Universidade de Música, com o Tom, o Chico e o Milton Nascimento. Para quê? Para levantar dinheiro para nós.

COMO É QUE VOCÊ FAZ PARA PAGAR UM SALÁRIO JUSTO PARA O PESSOAL DE PRIMEIRO TIME QUE ESTÁ NA SUA SECRETARIA?

F.M. - Tenho mecanismos que, inclusive, socializei com a Marilena. Contrato uma empresa prestadora de serviços, o que encarece um pouco a coisa. Encarece porque tenho que pagar 15 %, 20%, às vezes até 25 % de taxa de prestação de serviços. Só que isto me dá o direito de pagar um salário de mercado. A empresa contrata o profissional e eu pago a empresa.

MAS É UMA OPERAÇÃO LEGAL?

F.M. - Absolutamente legal, sem problemas com o Tribunal de Contas. E permite que eu contrate pessoas como o Pedro Paulo Senna Madureira, o Cláudio Kahns, o Mário Prata, o Arrigo Barnabé e o André Singer.

M.C. - Esse recurso eu não tenho.

E QUANDO O ORÇAMENTO JOÃO DÁ? COMO É QUE, VOCÊS FAZEM? A INICIATIVA PRIVADA BRASILEIRA AJUDA?

M.C. - Deixa eu falar disso. Gosto quando chega no miserê, porque é um miserê. Em 89, elaborei quatro grandes projetos para os quais não tinha dinheiro: a restauração do Edifício Ramos de Azevedo, onde vai ser instalada a Casa da Memória da Cultura; o projeto dos Direitos do Homem e do Cidadão; e a reforma do Centro Cultural São Paulo. Em 89, heim? De posse desses projetos fizemos aquilo que se chama o *book*, e fui bater, pessoalmente, na porta de empresários.

F.M. - Você voltou com o bolso cheio ou vazio?

M.C. - Vaziozinho. Uns disseram: "Secretária, orçamento para investimento em Cultura a gente faz no exercício anterior. A senhora está chegando aqui em março, nós não podemos." Ou: "Ah, secretária, nós investimos em coisas que dão retorno de imagem. Se a senhora trouxer eventos a gente patrocina. Mas o que a senhora está pedindo não nos dá retorno." Até que eu cheguei num empresário, o vigésimo nono. Esse foi de uma honestidade brutal comigo. Ele disse: "Secretária, nós não vamos ajudar a eleger o seu candidato à Presidência da República. É por isso."

F.M. - Está certo, é honesto.

M.C. - Então, em 89, a captação de recursos foi zero, fora alguma coisa para o Teatro Municipal, porque isso dá retorno de imagem.

F.M. - É preciso acrescentar uma outra informação: a Secretaria Municipal de Cultura e a Secretaria Estadual de Cultura são as duas únicas no Brasil que não recebem um tostão furado do governo federal.

M.C. - Nada.

VOCÊ, FERNANDO, TAMBÉM TEM DIFICULDADE EM CAPTAR RECURSOS, SENDO DO PMDB?

F.M. - Essa dificuldade eu não tenho. A gente fez o projeto de um Banco Cultural, que vai ser lançado pelo Fleury. Levantamos 800 mil empresas industriais e comerciais no estado de São Paulo. Dessas, selecionamos 25 mil que, de alguma maneira, em algum momento, fizeram algum investimento no plano cultural. Isso nos ajudará a conseguir recursos.

E VOCÊ PASSARIA PARA A PREFEITURA ESSAS EMPRESAS?

F.M. - Sem problema algum.

O BANCO CULTURAL VAI FUNCIONAR MAIS OU MENOS COMO UMA AGÊNCIA DE CASAMENTOS.

F.M. - Exatamente. As assessorias especiais do Gabinete (nas áreas de música, literatura etc.) vão escrever pequenos pareceres de cinco linhas sobre cada projeto e encaminhá-los para o gerente de *marketing* que eu tirei da Editora Abril. De posse desses pareceres, ele vai dizer: esse é um belo projeto para a Varig, esse outro para outra empresa e assim por diante. Se a coisa funcionar, duplicaremos, triplicaremos o orçamento.

M.C. - Essa fala do Fernando mostra com muita clareza porque eu disse para a Luiza Erundina: eu não devo. Eu seria incapaz de ter uma idéia brilhante como essa do Fernando, eu sou absolutamente incapaz de pensar em captação de recursos. Vocês acabam de dar dois exemplos de captação de recursos. O Fernando inventa aquela idéia brilhante, e eu fiz quatro *books* e fui de porta em porta pedir dinheiro: vocês percebem o *savoir-faire*?

F.M. - Deixa eu meter o bedelho. A Prefeitura consome todo mês clips, papel higiênico, giz, merenda para crianças, ou seja, ela tem certamente mil empresas que dependem dela.

M.C. - Eu vou fazer isso agora, você me deu uma idéia brilhante.

F.M. - A Prefeita poderia fazer unia carta para os fornecedores, dizendo o seguinte: o mínimo que o senhor pode fazer por ter ganho a concorrência honestamente, limpamente, para fornecer papel higiênico para a Prefeitura é dar 18% do seu faturamento para a Marilena Chaui gastar em balé.

M.C. - Deixa dizer uma coisa para você, também. Qual é o meu problema? Além de absoluta falta de *savoir faire* político e de *marketing*, eu sou de uma pobreza terrível. Não tenho dinheiro para contratar uma pessoa brilhante para fazer isso, porque o salário que eu posso pagar é uma piada. Mas não é só isso. Como o programa da Prefeitura é de inversão de prioridades, são as carências básicas da população, o que acontece?

F.M. - A cultura é carência básica.

M.C. - Eu também acho. O Sérgio Muniz insiste nisso: é carência básica.

F.M. - É. A pessoa quer comer, mas quer violino também.

M.C. - Eu sei, Fernando, mas é que a nossa cabeça petista dirá que tem mesmo que ter 1% do faturamento das empresas mas para a habitação popular, para o Fundo de Saúde, e eu espontaneamente acharei que é isso mesmo: que é para o Fundo de Saúde, que é para o Fundo de Transporte, que é para o Fundo de Abastecimento.

F.M. - Marilena, os fornecedores da Prefeitura estão felicíssimos com a decência do PT. Felicíssimos; eu tive a oportunidade de falar com um deles, que me disse o seguinte: "Lidar com esse pessoal, com esses comunistas, é muito bom, eles pagam em dia e ninguém toma bola na Prefeitura. "Porque vocês não batem na porta dessa gente e dizem o seguinte: "Dá 1 % do que você pagava de comissão para funcionários da Prefeitura antes, para a gente tocar balé, cinema, música."

M.C. - Eu vou fazer isso, acho uma idéia brilhante.

F.M. - É lógico, é limpo, é público, não precisa fazer nada disso escondido. Chama a prefeita, a Erundina, chama a imprensa e diz: "Olha, estamos aqui tomando do senhor fulano de tal, que recolhe lixo na capital, um milhão de dólares para a Marilena Chaui. O senhor fulano de tal, que é dono de uma empresa de ônibus concessionária, está dando tantos milhões de dólares para essa secretaria." Isso é decente.

M.C. - Eu vou fazer isso à noite. Eu já não durmo mesmo. Essa noite eu vou.

F.M. - Escuso seria dizer o seguinte: "Se você der 1 % para a Marilena Chauí, você ganha a concorrência. " Aí, não.

M.C. - Eu concordo. Deixa só eu terminar o miserê. Com um orçamento que é uma brincadeira, eu tenho que sustentar 98 equipamentos culturais.

F.M. - 98?

M.C. - 98.

F.M. - Que barbaridade.

M.C. - Encontrei 98 edifícios com o sistema hidráulico destruído, o sistema elétrico em frangalhos, destelhados, com infiltração de água, rachadura nas paredes, falta de portas, falta de janelas, falta de escadas, goteiras, paredes abertas, falta de piso. É absolutamente inenarrável, e nós estamos, na medida do possível reformando edifício por edifício.

MARILENA, VOCÊ ACHA QUE A SUA SECRETARIA CONSEGUIU IMPRIMIR A MARCA DO PARTIDO DOS TRABALHADORES NA AÇÃO CULTURAL?

M.C.. – Acho que essa marca aparece na mudança de comportamento. As pessoas já não procuram mais a Secretaria da Cultura como um balcão que opera no varejo. Os projetos estão muito mais claros e definidos. Estabeleceram-se, ainda, certos princípios na relação com o empresariado cultural, dos quais não abrimos mão. Na cidade de São Paulo, o empresariado cultural costumava usar os espaços do município (Centro Cultural São Paulo, Teatro Municipal, Casas Históricas) como se fossem propriedade deles. Usar o espaço, os funcionários, os equipamentos. A noção de que se trata de bens públicos, que têm regras e que essas regras jamais serão infringidas foi assimilada por esses empresários.

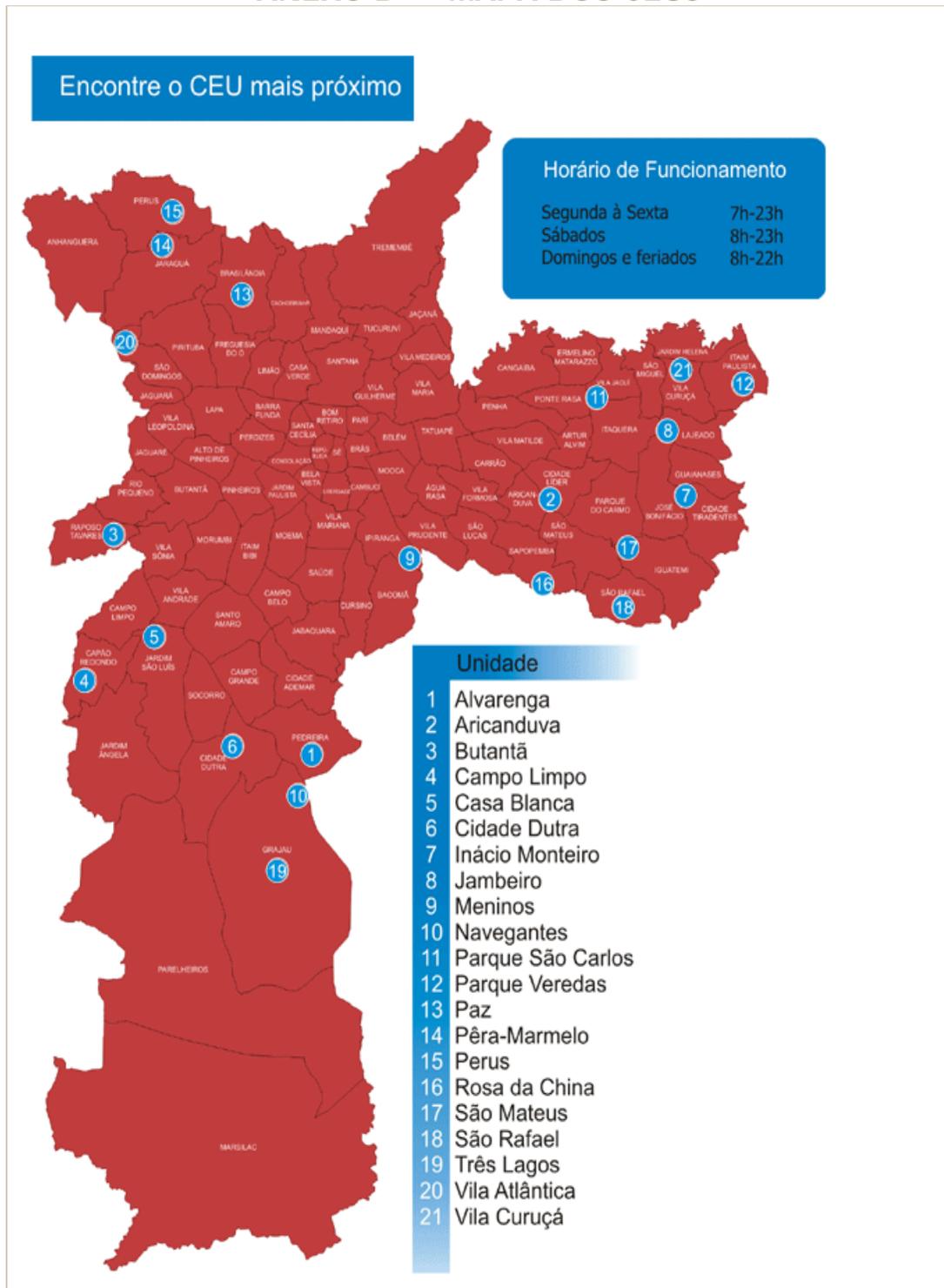
VOCÊ, FERNANDO, QUE REPRESENTA A POLÍTICA DO PMDB, TERIA, PELO MENOS EM TESE, DIVERGÊNCIAS. EM QUE VOCÊ DIVERGE DA POLTUCA CULTURAL DO PT?

F.M. - Não, eu não divirjo da marca do PT na área cultural e tenho dito isso em público. A gente lida com universos absolutamente diferentes. A preocupação do PT com a recuperação da cidadania numa cidade com São Paulo é essencial. Você não anda, não caminha dez metros sem se preocupar com essa questão, na área cultural.

M.C. - É interessante: quando você pega o mapa da cidade, constata que os equipamentos culturais estão concentrados entre as margens do rio Pinheiros e do rio Tietê. Uma das coisas que fiz foi enviar um ofício a todos os administradores regionais, perguntando se na região de cada um existia algum terreno no qual a população reivindicasse a construção de um centro cultural, ou algum edifício público desocupado. Recebi respostas positivas, dá para fazer espaços em todas as regiões.

* **Renato Ortiz** é livre docente no Departamento de Ciências Sociais da Unicamp e autor dos livros *Cultura Brasileira e identidade nacional* e *A moderna tradição brasileira*, ed. Brasiliense, e *A consciência fragmentada*, ed. Paz e Terra. **Eugênio Bucci** é editor de *Teoria e Debate*. **Paulo de Tarso Venceslau** é membro do Conselho de Redação de *Teoria e Debate*.

ANEXO D - MAPA DOS CEUs



Disponível: <http://portaleducacao.prefeitura.sp.gov.br/WebModuleSme/itemMenuPaginaConteudoUsuarioAction.do?service=PaginaItemMenuConteudoDelegate&actionType=mostrar&idPaginaItemMenuConteudo=185> – Acesso em 15 de maio de 2006.