

## DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA E DEMOCRACIA CULTURAL: DOIS PARADIGMAS E UMA EXPERIÊNCIA

Valmir de Souza<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este texto analisa dois paradigmas de políticas culturais, democratização da cultural e democracia cultural, apontando as diferenças entre algumas experiências de gestão cultural na Europa e no Brasil que adotaram, em momentos distintos, estes dois modelos. Será enfatizada experiência de gestão cultural na cidade de São Paulo, no período de 1989-1992, durante a Administração de Luísa Erundina de Sousa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura. Democracia. Democratização. Gestão cultural. Política cultural

### Primeiro paradigma

Para apoiar este estudo serão utilizados dois conceitos que indicam paradigmas de política cultural: a *democratização da cultura*, voltada para a difusão da cultura de elite e a *democracia cultural* que enfatiza o reconhecimento da produção autônoma. Este tema tem recebido a atenção por parte de estudiosos das políticas culturais com enfoques mais voltados para as produções e atividades culturais.

Depois de apresentar os paradigmas, apontaremos para algumas políticas clássicas que operaram com estes modelos, principalmente na Inglaterra e na França. Tangencialmente, será indicada a experiência da América Latina, e as gestões culturais anteriores na cidade de São Paulo. À luz dessas tradições, conceitos, e experiências veremos como a política cultural em São Paulo lidou com os paradigmas citados na implementação da proposta de Cidadania Cultural.

Para Ezequiel Ander-Egg (1987), o paradigma da *democratização da cultura* pretende ampliar o acesso do grande público à cultura e à vida artística. Esta ideia se caracterizaria por distribuir os benefícios da cultura para a população, mediante a difusão cultural desde as instituições culturais, e consistiria em proporcionar conhecimentos e serviços culturais da elite cultural, buscando diminuir a desigualdade no acesso aos bens e serviços culturais, bem como ao patrimônio cultural.

Aí predomina a ideia de um público consumidor de cultura, receptor de bens e serviços culturais, e se utiliza dos “templos culturais” como âmbitos privilegiados de realização da ação cultural. Apoiando-se em estratégias de difusão cultural, considera o

---

<sup>1</sup> Dados do autor

direito à cultura como acesso à cultura artística. Mas além do acesso, também pressupõe a produção de um tipo de arte e cultura que se baseia na cultura estabelecida. Portanto, junto com a distribuição dos bens culturais de uma elite, haveria a possibilidade de se fazer arte, com os critérios da produção cultural vigente.

Esta prática apoia-se na burocracia cultural para dar conta destas tarefas, o que pressupõe a ação do Estado nesse sentido. O mote aqui seria a cultura ao alcance de todos, e o cidadão seria visto como receptáculo de uma ação cultural do Estado ou da iniciativa privada (Ander-Egg, 1987, p. 42-45).

Corroborando esta linha de raciocínio, e centrado na experiência de países latino-americanos, Nestor Garcia Canclini afirma: “Este paradigma [democratização da cultura] concebe a política cultural como um programa de distribuição e popularização da arte, o conhecimento científico e as demais formas de ‘alta cultura’. Sua hipótese básica é que uma melhor difusão poderá corrigir as desigualdades no acesso aos bens simbólicos.” (Canclini, 1987, p. 46, tradução própria).

Esta concepção, tendo como objetivo a difusão cultural, opera com o conceito de cultura restrito ao campo das artes estabelecidas. Estas ideias têm sido disseminadas e praticadas por duas *tradições de políticas culturais*, que iremos revisar brevemente por trazerem elementos que auxiliam no estudo da gestão cultural em São Paulo.

## **Duas tradições**

A primeira tradição, iniciada nos anos 1940, tem como base a atuação do Arts Council (A.C.), na Inglaterra, inaugurado por John Maynard Keynes, em 1946. Este órgão foi criado em um momento em que o Estado, através das artes e da cultura, trabalharia para levantar a autoestima da população inglesa, no Pós-Segunda Guerra, apoiando uma política de retomada do desenvolvimento econômico, buscando, além de financiar as artes, preservar a herança cultural nacional. Este é o momento do Welfare State (Volkerling, 1996, p. 196)

O Arts Council estabeleceu uma política que operava no sentido de investir nas artes através de “corpos governamentais semi-autônomos” que repassavam fundos às instituições privadas. Sobre a instalação do A.C, Keynes observa, em um programa de rádio da BBC, que “um corpo semi-independente é dotado de fundos modestos para estimular e manter quaisquer corpos ou sociedades [artísticos] sejam da iniciativa privada ou local.”(Upchurch, 2004, p. 203, trad. própria). Essa modalidade de política cultural era operada por comissões independentes que julgariam os projetos e propostas artísticas (avaliação pelos pares), aplicando-se o princípio do “arm’s length” (administração a distância), ainda que se

considerasse o papel do Estado como fomentador das artes. Para a época, esta política se apresentava como uma inovação no financiamento das artes.

Antes da inauguração do A.C., Keynes já havia atuado no apoio às artes, durante sua presidência do C.E.M.A. (Council for the Encouragement of Music and Arts), nos anos 1940, promovendo a produção de artes performáticas e visuais, instituição que serviria inclusive de modelo para a criação posterior do A.C. Em sua atuação, Keynes sofreu críticas sobre o direcionamento dos subsídios. Para alguns, suas intervenções não procuravam desenvolver a criatividade artística, mas sim as instituições que abrigavam os artistas de áreas como ópera, dança e teatro, que teriam recebido as maiores porcentagens das verbas públicas (Upchurch, 2004, p. 204, 214 e 216).

Esta política cultural tinha como objetivo investir na produção da “boa cultura” para todos e não apenas para uma classe alta que já era consumidora dessa cultura. Ainda assim, este modelo estava voltado para a produção e reprodução de uma cultura consagrada, principalmente na fase “fundacional” (1945-65), considerada “idealista”, e que baseava seu discurso na universalização de uma monocultura branca e urbana, pretendendo ao mesmo tempo o “esclarecimento” artístico de uma camada social de produtores e fruidores de artes (Volkerling, 1996, p. 193-4).

A segunda tradição, francesa, teria a centralidade do Estado como diferencial em relação à política cultural inglesa. A ideia de cidadania e de política cultural tem sido considerada uma “invenção” francesa, tradição na qual o Estado teria o papel de subvencionador de programas culturais e artísticos, apoiando projetos e criando empregos públicos (Urfalino, 1989 e 2004). Enfim, o Estado atuaria diretamente como patrocinador das artes e da cultura.

Nesta tradição, o domínio das políticas culturais do Estado se limitou durante muito tempo à preservação do patrimônio, à difusão do que era produzido pela elite cultural, bem como ao apoio à criação artística tradicional. Mais recentemente ampliou o escopo da atuação do Estado, com a descentralização cultural (Moulinier, 1999, p. 27 e 29), mas ainda assim, conservaram-se as tradições de apoio estatal.

Como se observa, esta política cultural ainda estaria pautada pela prática difusionista da cultura consagrada, não levando em conta a produção cultural de grupos e comunidades não hegemônicas presentes na sociedade francesa. O conceito subjacente nessas duas tradições de política cultural estava restrito às produções artísticas estabelecidas.

A experiência francesa dos anos 1950 a 1970 sofreu reavaliações e críticas por parte de estudiosos e pesquisadores que se debruçaram sobre as gestões culturais daquele país,

devido ao caráter “restrito” da política francesa de democratização da cultura, que mantinha o enfoque na produção e disseminação das belas artes. Sabe-se que a partir dos 1970, a ideia de desenvolvimento cultural e a ampliação do conceito de cultura, a política tradicional do Ministério da Cultura teve de ser revista à luz dessas novas percepções (Donnat, 2003).

Assim, o que diferencia as duas tradições, inglesa e francesa, é a menor ou maior ênfase dada ao papel do Estado. Na tradição inglesa, este teria função de financiar sem interferir no processo de escolha do que será financiado, utilizando-se para isso de comissões julgadoras autônomas do poder público. Já na tradição francesa, o Estado teria função precípua na definição dos investimentos públicos, através de subvenções diretas. No entanto, nos dois casos, prevalece o paradigma da democratização do acesso às belas artes.

### **Segundo paradigma**

O outro paradigma de política pública voltada para a cultura, a *democracia cultural*, teria a função de proporcionar a indivíduos, grupos e comunidades instrumentos necessários para desenvolver suas potencialidades culturais, com a possibilidade de os cidadãos participarem ativamente da vida social. Nesta perspectiva, a população se apropriaria de meios necessários para desenvolver suas *próprias* práticas, dinamizando a cultura local a partir de suas referências e não tendo como horizonte somente as práticas artísticas consagradas.

O centro desta concepção tem a ver com a cultura local e autônoma, enfatizando-se *a cultura realizada por todos*. O mais importante passa a ser a participação na criação e nos processos culturais. Aqui, a cultura é vista como processo em que cada um possa conduzir sua vida de modo autônomo, com o fim de desenvolver o conjunto de suas potencialidades, com especial respeito à identidade cultural. Esta política busca valorizar as produções e ações culturais independentes, sem que o Estado interfira nas escolhas e nos fazeres de grupos e comunidades (Ander-Egg, 1987, p. 41-45).

Neste diapasão, o autor latino-americano, Néstor Garcia Canclini (1987), adota a expressão *democracia participativa* com sentido assemelhado ao de democracia cultural como sinônimo de um projeto abrangente em que a população participasse ativamente das decisões do fazer cultural. Afirma o autor:

Diferentemente das posições unidimensionais e elitistas que sustentam os paradigmas do mecenato, tradicionalista, estatal e privatizante, e se infiltram inclusive no modelo democratizador, esta concepção defende a coexistência de múltiplas culturas em uma mesma sociedade, propicia seu desenvolvimento autônomo, e relações igualitárias de participação de cada indivíduo em cada cultura e de cada cultura em relação às demais. Posto que não há

somente uma cultura legítima, a política cultural não deve dedicar-se a difundir só [cultura] hegemônica mas a promover o desenvolvimento de todas que sejam representativas de toda a sociedade (Canclini, 1987, p. 50, 51, tradução própria).

Canclini destaca que seria natural que os partidos de esquerda se envolvessem com esta concepção, já que historicamente lutaram por democracia e pela democratização da cultura. Mas aponta que mesmo partidos progressistas “participaram de concepções antidemocráticas, ou pela via do estatismo, ou pela do partidocratismo, e acabaram em alguns momentos impondo “às classes subalternas concepções paternalistas de democratização.” (Canclini, 1987, p. 50, 51, tradução própria).

Veja-se que a expressão democracia *participativa*, de Canclini, se aproxima da formulação da *democracia cultural* apresentada por Chauí com foco na participação política. Vejamos a proposta de Chauí para a atuação da SMC em São Paulo, em seu discurso de posse, “Reflexos da cidadania”:

[...] a Secretaria de Cultura do governo do PT, enquanto campo de cultura política, irá pautar-se por duas idéias-práticas fundamentais: e de que seu trabalho principal é o da criação de condições para o advento da cidadania político-cultural dos trabalhadores e de que esse advento exige um trabalho de modificação nos valores e comportamentos da classe dominante para que esta tenha condições de passar de um universo determinado por valores e comportamentos senhoriais para um campo de forças políticas conflitante e com direito à expressão e ao exercício efetivo, isto é, à compreensão de que a classe trabalhadora não é escrava nem serva, mas cidadã. É nessa perspectiva que definimos a democracia cultural e a democratização da cultura. (Chauí, 1989, p. 3)

Para a autora, a democracia cultural estaria articulada à ideia de participação, cabendo à Secretaria, “em seu trabalho de cultura política, [...] criar um campo concreto de participação cultural capaz de intervir ativamente no todo da política.” “Democratizar a cultura significa fazer do direito à opinião e à decisão o campo definido do funcionamento interno e externo da Secretaria.” (Chauí, 1989, p. 5). Depreende-se daí que o peso da política enquanto exercício de um direito, participar, teria sido o norte da ação cultural da SMC. Essa ideia carregava muito da prática petista que investia na participação da sociedade (movimentos sociais, sindicatos, associações) em decisões de governo, o que implicava, de certa forma, uma “politização” dos processos culturais. Com isso, a cultura participacionista esteve fortemente presente na gestão cultural da cidade. Assim, o caráter excessivamente político obnubilou, em parte, a demanda cultural da cidade.

Na perspectiva do documento de Chauí, as noções de *democratização da cultura* e *democracia cultural* são de alguma forma embaralhadas, denotando que uma expressão implica a outra, concretizado nas expressões “direito à produção” e “direito à participação” -

como se o incremento da participação política (nas políticas culturais) implicasse na participação na produção cultural. No polo da democratização da cultura tínhamos a difusão e produção cultural enquanto no polo da democracia cultural tínhamos a “participação cultural”. Junto com esta última, na prática a democratização da cultura em sentido artístico-cultural ganhou grande destaque na ação cultural da Secretaria. Só no final da gestão é que a democracia cultural começou a dar frutos, por exemplo, com o aumento significativo de presentes em assembleias e audiências para definição do orçamento.

Canclini e Ander-Egg concordam que este paradigma se baseia num conceito ampliado de cultura, que vai além da cultura *mainstream*. Essa abrangência do conceito se fez notar em vários lugares que buscaram inovar as políticas culturais com a participação de um maior número de pessoas no campo da cultura, mas também em outras áreas. Por exemplo, no caso da tradição inglesa, especialmente do Arts Council, Franco Bianchini (1987) mostra como a gestão dos trabalhistas no Conselho (GLC, 1981 a 1986) politizou a questão cultural, promovendo uma visão de cultura mais ampla, depois de um período de despolitização do A. C., que também tinha como horizonte as práticas culturais mais estabelecidas.

Neste período, o Conselho incentivou ações ligadas a grupos e movimentos sociais, de gênero, etnias, etc, indo além da área estritamente artística, ampliando desse modo o conceito de cultura na política cultural. A política dos trabalhistas também enfatizava a manutenção e melhoria dos equipamentos tradicionais, a programação cultural em praças públicas para ampliar o acesso da sociedade londrina aos eventos, especialmente das populações das periferias e das culturas populares urbanas que tinham poucas oportunidades de acesso e produção cultural (Bianchini, 1987, p. 103 e 104).

Essa “virada comunitária”, também conhecida como “democracia cultural”, passou a dar destaque ao multiculturalismo, e se colocava na contracorrente da fase fundacional da política cultural inglesa. Passou-se a valorizar a presença e o trabalho de vários grupos, e também a se pensar no desenvolvimento comunitário. Essa prática se disseminou por vários países, como Austrália, Nova Zelândia e Canadá, incluindo questões ligadas às etnias e povos nativos dessas regiões. Previa-se aí a participação direta de grupos e comunidades, no sentido de empoderar esses sujeitos para efetuar mudanças culturais, inclusive escolhendo suas próprias criações e ações culturais. (Volkerling, 1996, p. 194, 198). Com isso, percebe-se uma forte inflexão em relação à ideia da democratização da cultura, promovendo uma guinada também na concepção de cultura pressuposta nas políticas culturais.

### **São Paulo e a Cidadania Cultural: um projeto inacabado?**

Parte desta tradição inglesa de política cultural voltada para a população foi incorporada às diretrizes do Projeto de *Cidadania Cultural*, desenvolvido durante a gestão cultural de Marilena Chaui, de 1989-92, que apontava para uma visão republicana e democrática (Faria, 1997). Em seu discurso de posse, Chaui aponta para o direito à cultura dos velhos, crianças carentes, jovens estudantes, diferentes etnias, deficientes, ecologistas, mulheres, etc. (Chaui, 1989, p. 4), o que já era um avanço notável em relação aos discursos precedentes na cidade de São Paulo. Também houve eventos realizados em praças, eventos de rua e “aulas públicas” que tematizaram questões sociais e políticas importantes, o que lembra a política cultural do GLC em Londres no período mencionado. Enfim, pode-se perceber a tentativa de estabelecer uma política cultural que abrangesse a população como um todo e não só segmentos artísticos, o que denota o possível alargamento do conceito de cultura.

Porém, no caso do direito à produção de cultura por parte da população, a gestão paulistana teria se limitado a proporcionar instrumentos para produzir um determinado tipo de cultura, não indo além da capacitação de agentes culturais, o que coloca em questão a proposta de uma política cultural “radicalmente” democrática, isto é, uma *democracia cultural* efetiva, que valorizasse a cultura praticada pela população. O que a alinhava mais ao paradigma de democratização do que ao de democracia cultural. Isso demonstra os limites e dilemas das políticas culturais que pretendiam alterar as condições de produção e criação culturais e artísticas.

Além das tradições já citadas, Chaui dialoga com as gestões e políticas culturais anteriores a ela na cidade de São Paulo. Vale lembrar o trabalho realizado por várias administrações culturais, desde Mário de Andrade até Gianfrancesco Guarnieri. Em geral, estas gestões culturais se orientavam principalmente pelo paradigma da democratização da cultura, ainda que em alguns momentos buscassem a participação das comunidades nos projetos culturais da SMC.

Destaque-se, por exemplo, a tentativa de alargamento das ações culturais de Mário de Andrade, e nos anos 1970/80 as propostas de política cultural de Sábato Magaldi, de Mário Chamie e de Gianfrancesco Guarnieri. No caso de Chamie, com a criação do projeto Periferia, foi proposta a popularização da cultura erudita, incluindo a participação do público marginalizado. Também Guarnieri propunha ampliar as relações da cultura com a cidadania. Mas em geral essas administrações mantiveram a política de difusão dos bens culturais da elite, reforçando a cultura consagrada (Souza, 2012, p. 54).

No caso da Cidadania Cultural, o projeto colocava em jogo também as noções expostas anteriormente, tanto em nível internacional como em nível nacional. Mas a proposta da SMC de transformar as práticas culturais teria enfatizado mais uma política de *democratização da cultura* (no sentido de dar acesso aos bens culturais) do que de *democracia cultural* (no sentido de valorização das culturas autônomas) como forma de radicalizar os direitos de grupos e pessoas a produzir sua própria cultura. Ainda que houvesse intenção explícita dos governantes de valorizar as culturas das camadas mais pobres da população e dos trabalhadores, realizando atividades em espaços públicos, esta administração teria deixado as marcas da difusão cultural.

### **Duas vertentes e duas áreas**

As políticas culturais podem ser classificadas por “duas abordagens distintas: as classificações a partir das ideologias estatais e as classificações por meio das especificidades dos objetivos da política pública. De certo modo, essas abordagens enfatizam aspectos diferentes do objeto: uma, enfatiza a dimensão política e a outra, a dimensão de política pública (reproduzindo a distinção clássica entre *politics* e *policy*).” (Lima, Ortellado, Valmir, 2013, p. 2)

A dimensão da política como *politics* implica uma tomada de posição ideológica, enquanto a dimensão da política pública pode, sendo mais pragmática e mais voltada para as modalidades de execução, servir mais como meio ou instrumento de aplicação da política pública.

Durante a gestão cultural em São Paulo, foi proposta a implementação da política de Cidadania Cultural, de caráter bastante avançado para época. Com diretriz ideológica clara, com ênfase sobre as práticas democráticas, essa política cultural articulava os dois registros acima, buscando os efeitos operacionais da política (“*politics*”) com a política pública (“*policy*”), ambas relacionadas transversalmente a vários setores da sociedade: cultura, saúde, habitação, transporte, etc. Essas duas matrizes de alguma maneira estavam sobrepostas. Ainda que o enfoque político geral (“*politics*”) fosse predominante, na prática administrativa obteve êxito ao implementar políticas públicas setoriais.

Buscava-se com essa política a mudança da cultura política da sociedade. Esta política cultural pode ser abordada seguindo as duas linhas de classificação: por uma ideologia estatal, e também por uma ação pautada por objetivos específicos como a difusão da cultura e a participação política através da democracia cultural nas diversas áreas de atuação da SMC.

Para enfrentar o desafio maior do projeto para modificar o conceito de cultura teria que ser rompido o “estigma” da “divisão entre centro e periferia.” Como afirma a Secretária: “Não faremos opção preferencial pela periferia, mas trabalharemos para que a divisão social seja transformada em diferentes formas de intervenção cultural, capazes de trocar entre si experiências e modificar a paisagem cultural da cidade.” (Chaui, 1989, p. 4).

Para realizar esta política, a SMC tentou-se priorizar dois grandes eixos: Casas de Cultura e Bibliotecas Públicas Municipais.

As Casas de Cultura, no total de 12 entregues, deveriam promover o acesso a eventos artísticos e culturais à população dos bairros. A criação dessas Casas se constituiu em um avanço significativo para a vida cultural das regiões sem equipamentos, promovendo a formação em oficinas e atividades de produção e a criação cultural através de projetos específicos. Observe-se que as demandas da periferia giravam em torno da construção de equipamentos tipo CCSP. Como não havia dinheiro suficiente, optou-se por refuncionalizar edificações. Por exemplo, a Casa de Cultura do Ipiranga foi implantada a partir do espaço de um antigo sacolão.

Articulado ao primeiro eixo, e considerado “o coração” da Secretaria, se destaca o setor de Bibliotecas Públicas e Infantojuvenis. Nesse caso seria necessária uma mudança radical na concepção das práticas de leitura, bem com nas práticas dos funcionários, juntamente com a ampliação do acervo bibliográfico e do número de leitores. Por exemplo, para superar o déficit bibliográfico, foram adquiridos cerca de 300 mil livros, além do investimento em recuperação de espaços físicos, e em cursos de formação de bibliotecários que promovessem “comunidades de leitores”.

Através dessas duas linhas prioritárias de atuação, a SMC pretendia a extensão de atividades realizadas no centro (difusão), mas também a realização de atividades vindas das comunidades locais (produção). Esta última direção procurou se materializar através de ações com participantes de outras áreas que não a especificamente cultural: “Neste direito, os velhos, as crianças carentes, os jovens estudantes, as diferentes etnias, os deficientes físicos, e mentais, os ecologistas, as mulheres, os profissionais de suas áreas específicas poderão participar tanto trazendo *projetos* quanto fruindo os resultados desses projetos culturais.” (Chaui, 1989, p. 4, grifo nosso). (Ainda que seguisse a linha da democracia cultural, a ideia de produzir “projeto” como um instrumento tradicional de se formular uma prática cultural limitaria a ação dos interessados em produzir cultura, já que nem todos teriam a formação para elaborar projetos escritos e requeridos pelo campo institucional público.)

De novo, um projeto cultural de grande envergadura para a época e que repercute até hoje, não teria tido sucesso em ultrapassar as barreiras jurídicas, administrativas e burocráticas o órgão público de cultura. Encerra-se aqui com duas citações que remetem às dificuldades de se implantar um projeto cultural democrático.

“Assim, me parece que a avaliação de nossa prática como *intelectuais* e *militantes* na gestão de São Paulo, hoje, deveria envolver dois patamares, pelo menos: se, de um lado, tivemos a possibilidade de mudar e agir sobre a cidade e sobre os cidadãos, de outro, não fomos capazes de planejar, propor e atuar de maneira a transformar a cidade e os cidadãos a longo prazo, talvez porque, como qualquer indivíduo, ficamos presos às demandas e exigências cotidianas e aos critérios e medidas já consagrados.” (Maria Amália Pie Andery, chefe de gabinete no período de 1991-92, in: Paoli, 2011, p. 116).

A segunda citação faz parte do livro *O modo petista de governar*, resultado de avaliações e reflexões de governos petistas. “Após três anos de governo, o PT não foi capaz de ampliar a conceituação clássica da cultura e ultrapassar os marcos da institucionalidade que a reduz às belas-artes.” (Bittar, 1992, p. 193).

Podemos afirmar que, apesar do trabalho gigantesco da equipe da gestão cultural em São Paulo, transformar a cultura de uma metrópole com a escala conhecida demanda gerações e trabalho democrático constante.

## Referências bibliográficas

- Ander-Egg, E. *Política cultural a nivel municipal*. Buenos Aires, Editorial Humanitas, 1987.
- Bianchini, F. *GLC R.I.P. Cultural Policies in London (1981-1986)*. London: New Formations, number 1, 1987.
- Bittar, J. (org.). *O modo petista de governar*. São Paulo: Teoria & Debate. Publicação do Partido dos Trabalhadores, 1992.
- Canclini, N. *Políticas culturales en America Latina*. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.
- Chauí, M. “Reflexos da cidadania. Discurso de posse na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo”. São Paulo: Laboratório Gráfico do Centro Cultural São Paulo, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural”. In: *Cidadania Cultural em Ação*. 1989/1992. Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura aos Cidadãos. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

Donnat, O. “La question de la démocratisation dans la politique culturelle française”. In: *Modern & Contemporary France*, Vol. 11, N.1, 2003, p. 9-20.

Faria, H.; Souza, V. *Cidadania cultural em São Paulo (1989-1992)*. Leituras de uma política pública. [Revista Pólis]. São Paulo: Pólis, 1997.

Lima, L.; Ortellado, P.; Souza, V. “O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura.” Texto apresentado no IV Seminário Internacional de Políticas Culturais, Rio de Janeiro: 2013 (dia 16-18/10/13)

Paulics, V. *125 Dicas*. São Paulo: Revista Pólis, n. 54, Pólis, 2000.

Souza, V. “Políticas culturais em São Paulo e o direito à cultura.” In: *Políticas Culturais em Revista*, 2 (5), p. 52-64, 2012. Disponível em [www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br).

Upchurch, A. “John Maynard Keynes, the Bloomsbury group and the origins of Arts Council Movement.”. In: *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 2, 2004. p. 203-217.

Urfalino, P. *L'invention de la politique culturelle*. Paris/Fr: Hachette, 2004.

Volkerling, M. “Deconstructing the difference-engine: a theory of cultural policy”. *The European Journal of Cultural Policy*. v. 2, n. 2, 1996. p. 189-212.