

PÓLIS

Nº 12, 1993

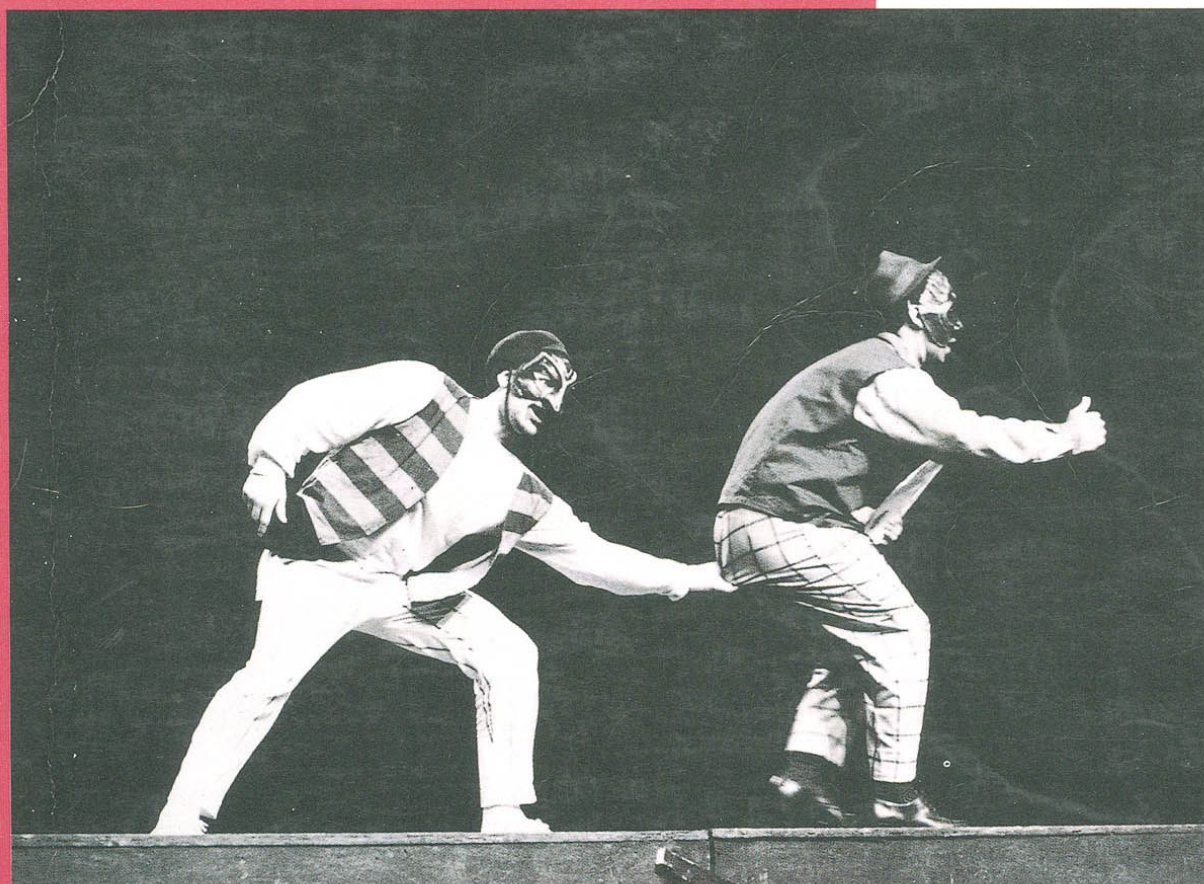
São Paulo
Marilena Chauí

Belo Horizonte
Berenice Menegale

Santo André
Celso Frateschi
Altair José Moreira

Curitiba
Lúcia Camargo

São Bernardo
Luiz Roberto Alves



Experiências de Gestão Cultural Democrática

Hamilton Faria (org.)
Valmir de Souza



Pólis
INSTITUTO DE ESTUDOS, FORMAÇÃO E
ASSESSORIA EM POLÍTICAS SOCIAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE – CDI

FARIA, Hamilton José Barreto de, org. e SOUZA, Valmir de, org.
Experiências de Gestão Cultural Democrática.
São Paulo, PÓLIS, 1993. 120 p. (Publicações PÓLIS, 12).

1. Gestão municipal 2. Política Cultural 3. Políticas públicas 4. Cultura Urbana
5. Cultura Popular 6. Cidadania 7. Participação Popular 8. Experiências
Inovadoras I. PÓLIS II. Título III. Série.

Tesouro PÓLIS: 337.21
337.24
337.3
11
113
413.15
421.15
227

Índices para catálogo sistemático

Gestão municipal	337.21
Política Cultural	337.24
Políticas Públicas	337.3
Cultura Urbana	11
Cultura Popular	113
Cidadania	413.15
Participação Popular	421.15
Experiências Inovadoras	227

© PÓLIS – Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais

Endereço: Rua Joaquim Floriano, 462 - Itaim Bibi
CEP 04534-002 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: (011) 820-2945, 820-6572
Fax: (011) 820-5279
Produzido pela TEC Art Editora: fone (011) 542-6897

Com Apoio financeiro da
EZE – Evangelische Zentralstelle für Entwicklungshilfe E. V.
Alemanha
e da
IAF - Fundação Interamericana
USA

Após vários anos de espera, chegou a eletricidade a uma longínqua aldeia da África. Uma das primeiras coisas que os moradores fizeram foi uma coleta para comprar um televisor de um vendedor que passava pelo lugar. Muita gente de fora da aldeia havia falado maravilhas da televisão.

Durante os meses seguintes houve muito pouco de novo na aldeia, já que todos permaneceram ligados ao televisor. Então, um por um, os habitantes da aldeia se foram cansando, até que quase todos deixaram de olhar a televisão.

Um dia o homem que lhes havia vendido o televisor retornou, esperando vender muitos mais. Com estranheza, perguntou: "Diga-me, por que não estão olhando seu novo televisor?"

"Não o necessitamos" - responderam os moradores. "Temos o nosso próprio narrador."

"Não crêem que o televisor sabe muito mais contos que o seu narrador?" - perguntou o vendedor.

*Os moradores permaneceram um instante em silêncio. Finalmente um ancião disse: "Tem razão. O televisor sabe muitos contos. Provavelmente mais que nosso narrador" - fez uma pausa e continuou dizendo: "Mas nosso narrador... nos conhece."**

* Conto narrado por Ron Evans, indígena norte-americano, no Festival Nacional da Narração, Jonesboro, Tennessee, outubro de 1982. Publicado no livro "La Expression Cultural y el Desarrollo de Base", Fundacion Interamericana (IAF), organizado por Charles David Kley Meyer, Virginia, EUA, 1992.

PUBLICAÇÕES PÓLIS

Com esta linha de publicações, o PÓLIS visa socializar informações e abrir um canal para debates sobre um conjunto de estudos e pesquisas centrados em seu objetivo mais abrangente - a reflexão sobre o urbano e a intervenção no espaço público das cidades. Tais documentos estão, portanto, voltados para subsidiar a ação e reflexão dos múltiplos atores sociais que hoje produzem e pensam as cidades na ótica dos valores democráticos da igualdade, liberdade, justiça social e equilíbrio ecológico: movimentos e entidades populares, assessorias aos movimentos populares, ONG's, entidades de defesa de direitos humanos, sindicais, de estudos e pesquisas urbanas, prefeituras e órgãos formuladores de políticas sociais, parlamentares compromissados com os interesses populares, público universitário etc. A temática destes estudos se volta para aquilo que a equipe do PÓLIS, em seu trabalho coletivo, privilegiou como campos de conhecimento prioritários:

Gestão Democrática, Poder Local e Políticas Públicas — envolvendo temas como democratização da gestão municipal; descentralização política; reforma urbana; planejamento urbano; experiências de poder local; políticas públicas.

Participação Popular e Construção da Cidadania — envolvendo temas como participação popular; lutas sociais urbanas; conselhos populares; mecanismos jurídico-institucionais de participação; direitos de cidadania.

Meio Ambiente e Qualidade de Vida — envolvendo temas como meio-ambiente urbano; saneamento ambiental; educação ambiental; políticas ambientais; estilos de desenvolvimento e aspectos político-culturais da qualidade de vida urbana.

Cultura Urbana — envolvendo temas como políticas culturais; cultura popular; o imaginário das cidades; valores e comportamentos dos cidadãos; cultura política; memória urbana; o fazer cultural nas cidades.

A crise que hoje atinge em cheio a maioria das cidades do país não se refere tão somente à perversidade da marca da exclusão e segregação no espaço urbano, à desigualdade e injustiça social no acesso a serviços públicos essenciais, à deterioração sempre crescente da qualidade de vida, mas a uma crise civilizatória onde os patamares de cidadania que se pretende alcançar encontram um ancoradouro em portos ainda frágeis e incertos. Contribuir para a reflexão e debate da multiplicidade de enfoques que envolvem estas questões significa um outro pensar sobre a cidade que, de forma mais instigante, avance na formulação de alternativas e recoloque no horizonte as utopias de uma cidade mais justa, onde a busca da felicidade seja uma perspectiva possível.

Equipe do Pólis

Diretoria: Silvio Caccia Bava, Maria Elisabeth Grimberg, Vera da Silva Telles, Hamilton José Barreto de Faria e Carlos Morales.

Equipe Técnica: Ana Amélia da Silva, Anna Luiza Sales Ferreira, Ana Luiza Motta, Celso Spitzcovsky, José Carlos Vaz, José Geraldo Simões Jr., Marco Antonio de Almeida, Marco Antonio Ribeiro Tura, Maria Conceição Sepúlveda, Marly Winckler, Nelson Saule Jr., Osmar de Paula Leite, Victor Augusto Petrucci, Rosana Elisa Carteli, Verônica Sales Pereira, Valmir de Souza, Ruth Simão Paulino, Jorge Kayano, Cristina Correa Cabral, Renata Junqueira Villas-Boas.

Equipe Administrativa: Iume Taga Tamoto, Maria Candida Alves, Elenir Gomes da Silva, Jamil Rogério dos Santos, Márcia Aparecida Caetano Pereira, Daniel da Silva, Ângela Maria Bezerra e Nilza Maria A. de Paula.

Equipe de Realização

Organização da Publicação: Hamilton José Barreto de Faria e Valmir de Souza.

Digitação: Iume Taga Tamoto e Maria Candida Alves.

Foto da Capa: Peça "O Brando" (Escola Livre de Teatro) - Ivan Piccoli.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos que, de alguma forma, nos ajudaram a viabilizar essa publicação, em especial:

Altair José Moreira
Berenice Menegale
Casa de Cultura do Butantã - SMC - SP
Celso Frateschi
Deptº de BIJ e BP da SMC - SP
Eliana Pitwak Magdalena e equipe do Serviço de Documentação da História Local da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes de São Bernardo do Campo
Helois Helena Canto Nogueira
Lúcia Camargo
Luiz Roberto Alves
Marco Antonio Pereira
Marilena de Souza Chauí
Rita Joly

Experiências de Gestão Cultural Democrática

"Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles.

*(Italo Calvino, "Cidades Invisíveis" -
diálogo de Marco Polo com Kublai Khan)*

SUMÁRIO



	pág.
Apresentação.....	01
Os Sentidos da Cultura na Cidade	
Hamilton Faria.....	03
São Paulo - Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural	
Marilena de Souza Chauí.....	09
Belo Horizonte - O Resgate Cultural da Cidade	
Berenice Menegale.....	39
Santo André - Não esquecer o rosto e nem a partida: cultura e ação cultural em Santo André	
Celso Frateschi e Altair José Moreira.....	59
Curitiba - Da expansão à consolidação de uma política cultural em Curitiba	
Lúcia Camargo.....	77
São Bernardo do Campo - À disposição do julgamento histórico	
Luiz Roberto Alves.....	91

APRESENTAÇÃO

Com esta revista o Pólis traz a público um debate cada vez mais presente nas nossas cidades e nas gestões municipais democráticas: a das Políticas Culturais enquanto instrumento de construção da cidadania e da democracia nos municípios.

Nesta primeira publicação da área de Cultura do Instituto Pólis, optamos pelo texto dos Secretários de Cultura que estiveram à frente das gestões no período 89-92, quando vários partidos do campo democrático assumiram a administração em algumas cidades importantes. As experiências contempladas foram escolhidas segundo critérios de *importância*, *diversidade*, (diferentes caminhos e tonalidades ideológicas), *inovação* no sentido da ruptura com práticas e posturas tradicionais e *novos modos* de implementar a ação cultural nos municípios.

Desde o final da gestão (nov/92), entramos em contato com os Secretários e solicitamos um texto contemplando um conjunto de idéias que pudessem ser difundidas pelos municípios brasileiros interessados em dar conteúdos à Cidadania Cultural.

O texto obedeceu, aproximadamente, ao seguinte roteiro:

- Proposta inicial: as diretrizes de ação cultural, o entendimento da cultura, os objetivos da gestão, público-alvo privilegiado da ação cultural etc;
- A herança da gestão anterior e as primeiras dificuldades: situação dos equipamentos, lobbies culturais, a "Cultura sobre Cultura" no município etc;
- A Ação cultural e as principais realizações da gestão;
- Principais obstáculos;
- Alterações da situação cultural da cidade: novas possibilidades para produtores culturais, novos espaços, alterações no atendimento à população nos equipamentos, e na qualidade e abrangência dos eventos;
- Formas de gestão:
 - Como foi exercido o poder na Secretaria?
 - Houve alguma mudança nas relações de trabalho?
 - Os funcionários, produtores culturais e cidadãos participaram na definição das políticas culturais?

Os textos deram conta de muitas outras questões que não estão presentes no roteiro inicial realizado pela equipe. A riqueza destas experiências ultrapassou as questões tradicionais e trouxe muitos outros desafios.

Consideramos que esta publicação é a primeira de uma série e certamente não abrange o universo das experiências de gestão cultural significativas.

Uma palavra sobre cada um dos artigos aqui publicados.

Marilena Chauí nos mostra a clareza de uma Política Cultural que rompe com tradições conservadoras do fazer cultural consolidadas em órgãos públicos, inaugurando um projeto de Cidadania Cultural.

Berenice Menegale, de Belo Horizonte, nos traz uma ação de nova qualidade, uma outra postura cultural que ouve as populações carentes e o "rumor das comunidades sem voz".

Celso Frateschi e Altair José Moreira mostram que um município da Grande São Paulo como Santo André tem voz própria - suas identidades e diferenças -, e que a percepção das questões culturais é inseparável das diversas áreas do Governo.

Lúcia Camargo nos mostra uma outra face da cidade ecologicamente equilibrada: um conceito de Cultura que aproxima o popular e o erudito, o centro e a periferia, os pequenos e os mega-eventos.

Luiz Roberto Alves, com um misto de amargura, franqueza e esperança, fala de uma São Bernardo remexida no seu perfil tradicionalista e clientelista que sempre caracterizou a política local, e das dificuldades de resgatar a "densidade dinâmica" da cidade.

Pensamos que a contribuição destas experiências alarga a nossa visão sobre o Estado enquanto impulsionador de ações culturais voltadas para a criação de obras culturais significativas para a cidade. É muito difícil pensarmos a vida em nossas cidades, sem considerarmos a arte, o pensamento, o imaginário, a ética, os valores - enfim, a Cultura em permanente criação pelos produtores culturais e pelos cidadãos.

Finalmente, agradecemos aos autores desta publicação que propiciaram a possibilidade de trazer este debate a público, contribuindo para a criação de uma cidade mais humana.

*Hamilton Faria
Valmir de Souza*

Os sentidos da cultura na cidade

Hamilton Faria

*Diretor do Instituto Pólis
Professor da Faculdade de Artes Plásticas da FAAP
Poeta*

Muito recentemente começa-se a perceber, com maior clareza, que a cidade não é apenas um espaço de acumulação de riquezas, de trabalho e de moradia. A cidade é, antes de tudo, o lugar onde as pessoas vivem e buscam novos sentidos de vida. Espaço universal onde seres humanos elaboram identidades e diferenças, valores, modos de pensar e de sentir, e constroem a sua cultura.

A Cultura tem sido considerada pela sociedade como um adorno, um acessório no conjunto das preocupações e das prioridades sociais. Afinal (lá vem a velha cantilena!), somos um país subdesenvolvido, de terceiro mundo, de capitalismo selvagem, com 32 milhões de famintos etc. etc., e não podemos nos dar ao luxo de pensar na Cultura. Em primeiro lugar, resolveremos as questões sociais mais urgentes e, depois, daremos atenção às dimensões culturais. Enfim, a surrada teoria do bolo: primeiro fazemos crescer o bolo e depois o repartimos.

Os planos de desenvolvimento levam em conta a produção e circulação de mercadorias, o crescimento da indústria, o incremento da renda, do mercado de trabalho etc. Não são pensados os valores culturais que estão sendo gerados, as sociabilidades, a escala humana da vida. Poucos perguntam para onde vão nossas cidades e reproduzem um modo de vida que fragmenta o tecido urbano. Os **atores sociais seres humanos** sofrem o processo de urbanização mais predatório de todos os tempos. E isto nos põe frente à inseparabilidade dos processos culturais e da ecologia - condição e substrato de qualquer projeto social transformador.

Hoje, com a crise das instituições, das práticas e dos valores, pela qual a civilização moderna atravessa, observa-se que o desenvolvimento recente trouxe seqüelas enormes para a vida dos povos e das pessoas: destruiu valores tradicionais importantes, desarticulou negativamente as identidades, corrom-

peu comportamentos éticos, solapou ideais de solidariedade e cooperação, despersonalizou relações, tecnicizou vivências, erigiu a máquina e a ciência como tutoras da nossa vida cotidiana e transcendente.

A modernidade rendeu-se ao deus-mercadoria e olhou o mundo de forma instrumental e o homem como um objeto. Eri-giu-se uma cultura produtivista onde todas as coisas adquirem um valor de troca. Ao invés de um ato permanente da criação humana, onde o instituído é permanentemente instituinte, onde o mundo é permanentemente fundado, a Cultura transformou-se em objeto de consumo, serve a um mercado cada vez mais sofisticado. O mundo se desencantou, para dizer como Weber.

O Brasil, assumindo essa visão hegemônica da modernidade, convive com uma tradição de Estado autoritário que vê a Cultura enquanto elemento de legitimidade e de coesão do poder frente à sociedade. Por outro lado, com a emergência das propostas neoliberalizantes do Estado mínimo e máximo Mercado, a Cultura passa a pertencer à dinâmica do capital. Veja-se a extinção de dezenas de órgãos pelo Plano Collor.

A esquerda e os partidos políticos (tradicionalistas ou não), mesmo aqueles do campo democrático, ainda vêem a Cultura no sentido instrumental: o de abrir caminhos para propostas políticas mais amplas. A Cultura deixa de ter valor próprio para servir a estratégias de luta política.

No âmbito dos governos municipais, as áreas de Cultura, além de disporem de verbas em torno de 2% do orçamento total, quase sempre não têm presença nas pautas de reuniões governamentais. A Cultura tem sido uma fonte de clientelismo de vereadores e políticos locais e na maior parte dos municípios não há órgãos e técnicos preparados para a área cultural.

A ação municipal é conduzida para reforçar funções clássicas de conservação do patrimônio (monumentos, museus etc.) ou, no máximo, para realizar um trabalho de difusão dos valores culturais da elite do município.

Com a crise da civilização, a crise dos valores e do pensamento, dos paradigmas que estruturaram as sociedades, particularmente aquelas do mundo industrial, e com a transição democrática das sociedades sob a égide de Estados autoritários e o surgimento de movimentos que enfatizam o pluralismo e a diversidade (movimentos ecológicos, de gênero, étnicos, minorias de todas as nuances etc.), vislumbra-se uma nítida Cultura emergente.

A Constituição Brasileira, pela primeira vez, em 1988, fala em **Direitos Culturais**; encontros internacionais relevam questões como identidades culturais, desenvolvimento cultural, pluralismo etc; as organizações não-governamentais (ONG's) passam a olhar com maior atenção estes temas; sucedem-se debates sobre cultura política, patrimônio histórico, ação cultural, cultura popular, modos de vida urbanos; cursos de formação de agentes culturais são organizados; fóruns de cultura regionais e municipais debatem a ação cultural e a criação/produção artística; encontros sobre reforma urbana debatem relações entre cidade e cultura; leis orgânicas e planos diretores dos municípios acolhem temas culturais pela primeira vez, em suas análises da cidade.

Estes acontecimentos denotam o nascimento de uma **Cultura da Cultura**, isto é, uma cultura que revaloriza os aspectos culturais da realidade social.

Muitos municípios brasileiros vivem hoje a experiência da gestão democrática e, com isso, há uma preocupação em **democratizar a Cultura**, trazê-la à presença do grande público, ampliar os direitos culturais pelo conjunto dos cidadãos. Fomentam-se as artes, difundem-se conhecimentos, circula uma pluralidade de discursos. A expressão-chave é o **direito do cidadão à Cultura**. São definidas políticas que estimulam o acesso dos cidadãos aos espaços e equipamentos culturais. Outros vão mais além: combinam o processo de democratização da Cultura com uma Política Cultural que aponta no sentido da construção da Cidadania Cultural.

Agora já não basta o cidadão ter acesso à Cultura, mas há necessidade de promover processos de participação para que o cidadão seja agente da sua cultura, deflagrando um ato permanente de criação. Aqui a palavra chave é **criação**.

Neste caso a Política Cultural não se limita a estimular o acesso a uma Cultura estabelecida, mas caminha no sentido de uma construção nova e original - que cria arte, gera reflexões, questiona modos de vida, resgata tradições, instiga o fazer político, pergunta-se sobre o *ethos* urbano, instaura redes de sociabilidade, desestabiliza o estabelecido, reconquista a vida cotidiana como espaço do humano.

Esta visão de Política Cultural propõe a realização da Cultura pelo conjunto dos cidadãos, grupos, comunidades, pessoas, a partir das suas referências, identidades e diferenças. O Estado impulsiona mas não limita, propõe mas não define pautas culturais da sociedade; estimula a todo momento a participação nos processos criativos, respeitando o pluralismo, a diversidade, a

autonomia; sem se abster do debate, inclui-se enquanto ator dos processos culturais.

Para levar à frente este projeto, os governos municipais têm procurado descentralizar as atividades para que elas não aconteçam apenas nos "Templos" da Cultura, para valorizar os processos culturais locais e estimular a criação a partir dos "pedaços" da cidade (Magnani). Sem perder a dimensão universal da Cultura, procuram se sintonizar com as "lealdades locais" (para lembrar o poeta Eliot em "Notas para uma Definição de Cultura"). A criação em todos os níveis constituiu-se como o filão principal do projeto cultural.

A prática desses ideais é muito recente e sofre limitações. A falência do Estado, a sua desorganização administrativa, o grau de carências da população, a cultura paternalista disseminada na sociedade, a ação desorganizadora da indústria cultural e dos meios de comunicação atuam no sentido da "materialidade", vencendo o caráter "espiritual" da cultura. Quase sempre leva-se grande parte da gestão para "arrumar a casa" - reconstruir equipamentos, pensar a nova política, ensaiar projetos de maior amplitude. Atinge-se parcialmente a cidade e a população carente de espaços de criação cultural.

As experiências recentes, no entanto, demonstram que, apesar desta *densidade material*, é possível viabilizar um projeto que considere o cidadão como criador de Cultura e não como consumidor passivo do *prêt-à-porter*.

Novos atores, antes excluídos, emergem no cenário da vida cultural, novos espaços são criados, a gestão é co-participada, as identidades locais e a memória são revalorizadas, no lugar da ausência surge uma política cultural com rosto e traços próprios. Caminha-se na direção da desprivatização do Estado, o clientelismo cultural é combatido, melhora-se a qualidade dos serviços culturais, a cultura é pensada como direito e criação. Começa-se a pensar a cultura, não como mais um ingrediente para as receitas de Políticas Sociais, mas como fio condutor que perpassa os diversos aspectos da vida. Enfim, um outro conceito de cultura ganha significado.

Todas estas inovações são permeadas por um movimento deslinear e contraditório: desconhecimento inicial do funcionamento da máquina, falta de quadros preparados para uma vivência democrática e treinados para o "tempo cultural" e não para o "tempo burocrático"; comportamento acadêmico e arrogante de técnicos transferidos das Universidades para o dia-a-dia administrativo; falta de tato com funcionários e produtores culturais;

ausência de sensibilidade com o aspecto "regional" da criação artística; "militância" cultural com práticas políticas inibidoras da expressão da diversidade e da alteridade etc. Estes elementos estiveram presentes também nas práticas destas novas gestões democráticas da cultura.

Estas experiências, no entanto, cresceram com este aprendizado - legitimaram o entendimento das cidades enquanto acontecimento cultural, levantaram a poeira do conservadorismo, mostraram a bandeira de novos direitos e ampliaram o entendimento da cidadania. Enfim, chacoalharam a nau muito sensata da mesmiséria da Cultura Oficial.

Sem dúvida que a construção de uma democracia cultural não passa apenas pela revitalização da Cultura do município, mas também por uma ruptura radical com a nossa condição de nação que vive o *apartheid* social na vida cotidiana. De um outro olhar, precisamos urgentemente avaliar o conjunto do nosso modo de vida contemporâneo e do rumo que sedimentou o nosso percurso civilizacional.

As mudanças sociais, políticas e econômicas não serão viáveis sem uma profunda transformação dos valores presentes na sociedade moderna. Um sistema que tenha como centro a vida em todas as suas manifestações precisa reorientar os seus valores - da competição para a cooperação e a justiça social, da acumulação material para o crescimento interior.

Então será possível um pensar e um viver não em oposição à natureza, mas nos termos de uma "nova aliança" como quer Prigogine e, por que não, vislumbrar uma verdadeira poética do social, seiva que vivifica as utopias mais esblandescentes.

Apesar de a crise da Cultura ser mais ampla do que as experiências aqui apresentadas, estas apontam alternativas para esta crise e para a constituição de uma "cidade saudável". Por elas passa a discussão de um *ethos* urbano para uma vida harmoniosa e solidária, que resgate a dimensão espiritual-humana da Cultura: a de acrescentar humanidades à vida dos seres e despertar os mitos que adormeceram nos sopros mais antigos.

E para lembrar Heráclito, "A morada do homem é o extraordinário".

SÃO PAULO

*"Vejo as grandes cidades e me torno
cidadão delas."*

(Walt Whitman)

Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural

Marilena de Souza Chauí

Secretária de Cultura do Município de São Paulo (1989-1992) -
Administração Luiza Erundina de Sousa.
Filósofa e Professora do Depto. de Filosofia/FFLCH da USP.

Numa cidade polarizada por carências profundas e privilégios cristalizados, propor uma política cultural supõe decisões mais amplas, definição clara de prioridades, planejamento rigoroso dos recursos, sobretudo em tempo de crise econômica, quando um órgão público precisa fazer mais tendo menos. Numa perspectiva democrática, as prioridades são claras: trata-se de garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios. Numa cidade como São Paulo, tecida pela pluralidade de interesses e de conflitos, por uma teia de diferenças sociais, políticas, econômicas e culturais, a política cultural de um órgão público precisa ir além do campo clássico, definido no século XVIII, da cultura identificada com a esfera das belas-arts e caminhar para a efetuação da política cultural e da cultura política. Foi com estas idéias em mente que, em 1989, assumimos a Secretaria Municipal de Cultura.

Numa perspectiva democrática as prioridades são claras: trata-se de garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios



João Mussolini - SMC

Ônibus-Biblioteca

Ao cabo de quatro anos, as linhas mestras do trabalho estão implantadas, faltando, agora, sua consolidação. Esta, por seu turno, pressupõe que os princípios que nortearam o trabalho sejam aceitos, respeitados e prosseguidos. Disto porém, não possuímos garantia alguma, embora esperemos que, daqui a quatro anos, não tenhamos que retomar a Secretaria Municipal de Cultura na estaca zero, onde praticamente a encontramos.

O que aqui foi realizado, o foi com a participação da sociedade, das entidades e instituições culturais, dos movimentos sociais e populares. Foi uma obra da cidade, pela cidade, com a cidade e para a cidade. A ela cabe, pois, garantir o que conquistou e exigir avanços qualitativos e quantitativos. Esta prestação de contas se oferece como memória do trabalho efetuado e como instrumento para os cidadãos, na defesa de seus direitos.

A POLÍTICA DE CIDADANIA CULTURAL NO PONTO DE PARTIDA

Definimos a política de Cidadania Cultural: a cultura como direito do cidadão e como trabalho de criação

A idéia de definir para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo uma política cultural, em vez de um programa de atividades e serviços culturais, nasceu da exigência imposta pelas circunstâncias, isto é, do fato de tratar-se da primeira gestão pública da cultura pelo Partido dos Trabalhadores, na cidade de São Paulo. Em outras palavras, do fato de não possuímos uma tradição que pudesse ser simplesmente seguida, mas que precisava ser criada, tendo como referência, por um lado, algumas políticas anteriores (em especial, as de Mário de Andrade e de Sábato Magaldi) e, por outro lado, algumas tradições que pretendíamos recusar. Partindo, pois, das referências que aceitávamos e das que recusávamos, definimos a política de Cidadania Cultural: a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação. Iniciamos com a recusa de três tradições principais que, em diferentes conjunturas, consolidaram-se nos órgãos públicos de cultura: a da cultura oficial produzida pelo Estado, a populista e a neoliberal.

A primeira coloca o poder público na qualidade de sujeito cultural e, portanto, de produtor de cultura, determinando para a sociedade formas e conteúdos culturais definidos pelo grupo dirigente, com a finalidade de reforçar sua própria ideologia, legitimando-a através da cultura. Tradição antiga, que teve seus momentos mais altos durante o Estado Novo e a ditadura dos anos 60/70, apanha a cultura como instrumento justificador do regime

político e, pela distribuição dos recursos e encomenda de trabalhos, passa a submetê-la ao controle estatal. Conteúdos como o verdeamarelismo, a identidade nacional, o "Brasil Grande", a valorização indiscriminada do folclore, enquanto e porque folclore, o uso dos oligopólios de comunicação de massa como braço auxiliar dos órgãos culturais, operam para produzir uma cultura oficial, exposta nacional e internacionalmente através de estereótipos (como o carnaval e o futebol), feliz sensualidade e democracia tropicais. Glorificação do Estado, da autoridade e do monumental (ainda que o monumento seja de papel crepom) são as marcas dessa tradição autoritária.

A tradição populista, mais forte no final dos anos 50 e início dos 60, pretende que o órgão público de cultura tenha um papel pedagógico sobre as massas populares, apropriando-se da cultura popular para, depois de transformá-la, devolvê-la em sua "verdade verdadeira" ao "povo". O centro desta operação é a divisão entre cultura de elite (ou elitista) e cultura popular, a primeira considerada diretamente vinculada à classe dominante, enquanto a segunda seria a expressão autêntica da classe dominada e oprimida. Nessa divisão, pouco a pouco, a "cultura de elite" vai sendo satanizada, à medida que a "cultura popular" vai adquirindo uma aura quase messiânica e salvífica. Os órgãos públicos de cultura surgem, então, como agentes da salvação sócio-política, desde que traduzam para um nível de consciência maior e mais claro a função pedagógica da cultura popular e sua missão redentora, conseguindo que o "povo" se reconheça nas formas e conteúdos que lhe são devolvidas pelo Estado. Não por acaso, o populismo cultural esteve intimamente ligado (no final dos anos 50 e início dos 60) ao vanguardismo político do Partido Comunista. Finalmente, a tradição neoliberal, que começa a deitar raízes desde meados dos anos 80, minimiza o papel do Estado no plano da cultura: enfatiza, apenas, o encargo estatal com o patrimônio histórico enquanto monumentalidade oficial celebrativa do próprio Estado e coloca os órgãos públicos de cultura a serviço de conteúdos e padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado. Por ser ideologia em estado puro, essa tradição acredita na capacidade quase mágica da iniciativa privada, não só como parceria principal das atividades culturais, mas sobretudo como modelo de gestão, isto é, como culminância da cultura administrada. Em outras palavras, a tradução administrativa dessa ideologia é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir dos critérios do mercado, alimentando privilégios e exclusões. Expressa-se pelo efêmero, liga-se ao mercado de consumo da moda, dedica-se aos espetáculos enquanto eventos sem raiz e proliferação de imagens

A tradição neoliberal dos anos 80 minimiza o papel do Estado e coloca os órgãos públicos de cultura a serviço de conteúdos e padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado

Procuramos recusar a divisão populista entre cultura de elite e cultura popular enfatizando a diferença existente entre a produção cultural conservadora e o trabalho cultural inovador

para consagração do consagrado, e volta-se para os aspectos intimistas da vida privada, isto é, para o narcisismo.

Assim, procuramos recusar o controle estatal sobre a cultura e a monumentalidade oficial da tradição autoritária, garantindo contra ela que o Estado não é produtor de cultura. Procuramos recusar a divisão populista entre cultura de elite e cultura popular (bem como o caráter messiânico atribuído a essa última, depois de transformada em pedagogia estatal) enfatizando uma outra diferença, aquela existente entre a produção cultural conservadora, repetitiva e conformista (que pode estar presente tanto no elitista quanto no popularesco) e o trabalho cultural inovador, experimental, crítico e transformador (que pode existir tanto nas criações de elite quanto nas populares). Enfim, procuramos recusar a perspectiva neoliberal, garantindo independência do órgão público de cultura face às exigências do mercado e à privatização do que é público, enfatizando por isto a idéia de Cidadania Cultural, isto é, a cultura como direito dos cidadãos, sem confundir estes últimos com as figuras do consumidor e do contribuinte.

Navegando contra a corrente, propusemos para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo uma política cultural. Em outras palavras, uma tomada de posição quanto ao modo de inserção da cultura na sociedade de classes, na república e na democracia. Em janeiro de 1989, falando em nome do grupo que viria a dirigir a SMC, escrevemos:

"Luiza Erundina e seus secretários representam o Partido dos Trabalhadores no governo; também representam todos os cidadãos eleitores que elegeram esse partido e sua prefeita; e, finalmente, representam o governo da cidade perante os demais poderes constituídos do país. Ao mesmo tempo, justamente por ser um governo do Partido dos Trabalhadores e representante dos princípios políticos definidos pelos petistas, esse governo introduzirá a prática da participação, prática que definirá as relações do governo municipal com a sociedade.

Para que essa dupla prática seja concretizada, será preciso, antes de tudo, que recuperemos o significado, hoje perdido, da idéia de REPÚBLICA. Se a Secretaria de Cultura pretende ser instrumento para a transformação da cultura política existente, é preciso que comece pela transformação interna, isto é, que nós que somos seus funcionários, compreendamos o que é a *res publica*, o que é a coisa pública, o fundo público, o que são os bens públicos e os serviços públicos. Essa compreensão não se refere à idéia liberal que vincula coisa pública e impostos, serviços

públicos e fisco. Em outras palavras, não basta a perspectiva que identifica os indivíduos e os contribuintes. É preciso tomar a república na perspectiva democrática, portanto, tomar os indivíduos, não como consumidores e contribuintes, não como definidos pelas regras do mercado, mas tomá-los segundo as polarizações do campo político e, portanto, como cidadãos e membros de classes sociais antagônicas e conflitantes. Não bastará, porém, que nós, funcionários desta Secretaria, nos pautemos pelos princípios da república democrática. É preciso que nos reconheçamos como participantes dela na qualidade de cidadãos que servem aos demais cidadãos.

**Os funcionários
da secretaria
são cidadãos
que servem aos
demais
cidadãos**

Se a Secretaria de Cultura pretende ser espaço de representação e de participação dos que trabalham na criação dos símbolos que constituem a cultura, se pretende ser o espaço de encontro para os que desejam fruir os bens culturais e descobrir suas capacidades como criadores de símbolos, ela só poderá fazê-lo concebendo a cultura do ponto de vista da cidadania cultural. Isto significa que tomará a cultura como um direito do cidadão e, em particular, como direito à criação desse direito por todos aqueles que têm sido sistemática e deliberadamente excluídos do direito à cultura neste país: os trabalhadores, tidos como incompetentes sociais, políticos e culturais, submetidos à condição de receptores de idéias, ordens, normas, valores e práticas cuja origem, cujo sentido e cuja finalidade lhes escapam. Mas esta Secretaria também dedicará seus esforços para promover o direito à cultura daqueles criadores cujo trabalho experimental nas artes, nas técnicas, nas ciências e nas práticas sócio-culturais tem sido bloqueado, impedido, censurado e não reconhecido pelos poderes estabelecidos.

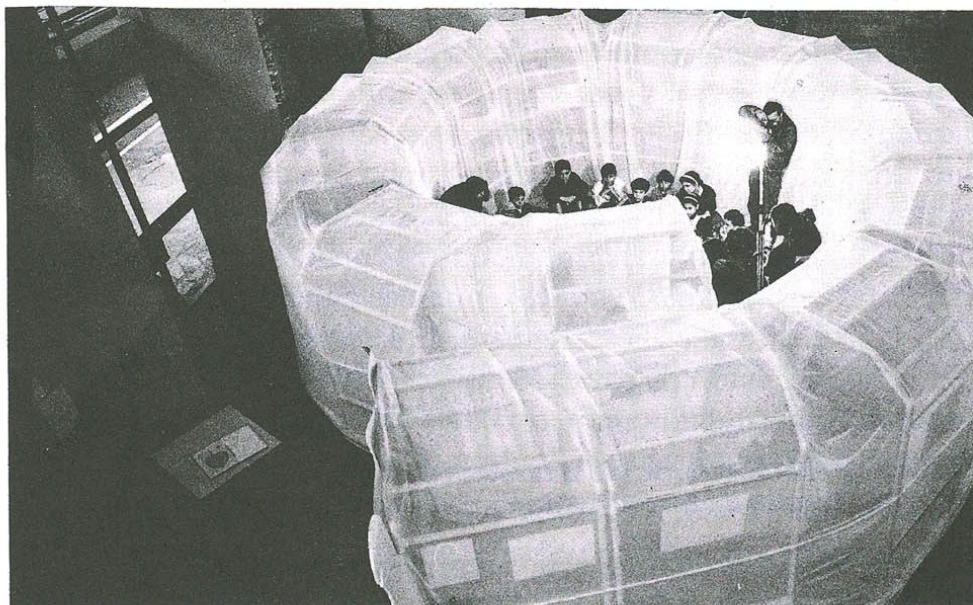
Por direito à cultura, esta Secretaria entenderá:

- o direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais;
- o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural;
- o direito de usufruir dos bens da cultura, criando locais e condições de acesso aos bens culturais para a população;
- o direito de estar informado sobre os serviços culturais e sobre a possibilidade de deles participar ou deles usufruir;
- o direito à formação cultural e artística pública e gratuita nas Escolas e Oficinas de Cultura do Município;
- o direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades;

O direito a cultura significa: o direito de produzir cultura, o direito de participar das decisões do fazer cultural, o direito de usufruir dos bens da cultura, o direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades

- o direito a espaços para reflexão, debate e crítica;
- o direito à informação e à comunicação.

A Secretaria de Cultura não será produtora de cultura nem dirigirá a cultura sob perspectiva doutrinária. A esta Secretaria caberá estimular e promover as condições para que a população desta cidade crie e frua a invenção cultural. Sem dúvida, esta Secretaria, não tendo o monopólio das iniciativas culturais, terá o direito de receber, discutir, avaliar e propor projetos que lhe venham da sociedade tanto quanto aqueles que venham de seus próprios funcionários, também participantes da vida cultural da cidade. Um sistema interno e externo de colegiados, fóruns e conselhos será desenvolvido com a finalidade de abrir o campo à participação dos cidadãos e dos funcionários-cidadãos, na mudança da paisagem cultural de São Paulo.



SMC

Caracol da ilustração - Monteiro Lobato / 90, 91 e 92

Uma iniciativa será central nesta Secretaria: desmontar uma separação geográfica que opera em São Paulo como estigma social e cultural: a divisão entre o centro e a periferia. Partiremos dessa divisão seja para desfazê-la enquanto estigma sócio-cultural, seja para fazê-la integrante de uma visão cosmopolita da cidade, seja para fazê-la intervir ativamente no processo de transformação da cultura política da cidade, embaralhando o que se faz no centro e o que se faz na periferia, mesclando o campo da experimentação cultural e o da resistência que caracteriza em seu cerne a cultura popular. 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 suas experiências e modificar a paisagem cultural da cidade"

Em resumo, em 1989, partimos de quatro perspectivas, determinantes da proposta da Cidadania Cultural:

- uma definição alargada da cultura que não a identificasse com as belas-artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, idéias, objetos, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos;
- uma definição política da cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões;
- uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. Trabalho no sentido de negação das condições e dos significados imediatos da experiência, graças a práticas e descobertas de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado;
- uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória oficial una, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade.

**Uma iniciativa
será central
nesta Secretaria:
desmontar uma
separação
geográfica que
opera em São
Paulo como
estigma social e
cultural: a
divisão entre o
centro e a
periferia**

NO MEIO DO CAMINHO

"No meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho"

Carlos Drummond

Dirigir a Secretaria Municipal de Cultura foi um lento e difícil aprendizado para o grupo que aqui chegou em 1989. De origens diferentes - universitários, sindicalistas, artistas, lide-

ranças de movimentos sociais e populares - o grupo teve, antes de mais nada, de fazer o aprendizado de sua própria convivência e passar por longas discussões de suas diferenças, projetos e esperanças. Teve, simultaneamente, que fazer o difícil aprendizado das tarefas burocráticas e administrativas, lutando contra elas por serem rotineiras, vagarosas diante do ritmo e do tempo culturais, baseadas no segredo do cargo e a hierarquia do mando. Precisou aprender a lidar com as tradições do clientelismo, do favor, do corporativismo interno e externo à SMC. Precisou aprender a trabalhar colegiadamente, procurando integrar projetos e programas, a planejar em conjunto orçamentos, execuções orçamentárias, prestações de contas e prazos. Precisou passar continuamente pelo exercício da auto-avaliação para captar onde, como e por que a Cidadania Cultural se realizava com sucesso e onde, como e por que era mal-sucedida. Alguns se foram, outros vieram e uma parte permaneceu durante os quatro anos de gestão. E, diante de nós, uma cidade cujas carências e demandas são muito superiores a qualquer possibilidade de atendê-las, cuja oposição a nós e cuja guerra contra nós foram muito maiores do que havíamos imaginado e que nada, gesto algum, ação alguma, poderia minorar porque estão inscritas no coração da luta de classes na esfera da política. Frustrações e alegrias, pavores e descobertas, injustiças e solidariedade, rotina cansativa e criação apaixonada foram marcando o caminho que percorremos.

De maneira sumária e breve, as principais dificuldades a enfrentar foram:

Carência x Privilégio. Dificuldades para criar o campo democrático dos direitos.

A divisão social, na cidade de São Paulo, se realiza de maneira extrema entre dois pólos que não recobrem a divisão tradicional das classes sociais, mas vão além dela e se manifestam como pólo de carência absoluta (moradia, alimentação, saúde, educação, trabalho) e pólo do privilégio absoluto (que se manifesta na naturalidade com que se trata o que é público como se fosse privado). As carências são tão específicas e singulares, tão particulares, que não chegam a transformar as demandas em interesses gerais de um grupo ou uma classe social e, muito menos, chegam a universalizar-se e a parecer como direitos. Os privilégios, por seu turno, porque o são, não podem generalizar-

se em interesses comuns e menos ainda universalizar-se como direitos. Essa polarização extremada - ainda que a cidade possua uma classe média numerosa - torna difícil a criação do campo democrático, uma vez que este se realiza como criação, reconhecimento e garantia de direitos.

A ausência de um campo democrático já constituído e já em funcionamento se traduzia em problemas quase insolúveis para a política da Cidadania Cultural, pois a tendência particularista das carências e dos privilégios coloca o poder público sempre aquém da possibilidade de atender plenamente as primeiras e de bloquear inteiramente os segundos. Assim, por exemplo, a democratização do Teatro Municipal garantiu o acesso dos jovens e de trabalhadores que nunca o haviam freqüentado, mas foi preciso lutar para chegar a isto, pois a tradição do privilégio fechava as portas do teatro não só pela política de preços, mas também pela de horários.

Levada ao máximo, a divisão social entre os particularismos da carência e do privilégio se exprimia em reivindicações por equipamentos culturais "bairro a bairro", de um lado, e de outro, por altíssima qualidade do desempenho cultural nos grandes equipamentos centrais (Teatro Municipal, Centro Cultural São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade), dicotomia que seria facilmente solucionável se a SMC possuísse fartos recursos orçamentários para fragmentá-los nas inumeráveis demandas locais específicas e, simultaneamente, concentrá-los nos grandes equipamentos metropolitanos. O que não era o caso e impôs a cada um de nós o rigor na definição de prioridades, orçamentos e prazos.

Além desta dificuldade, a divisão social entre carência e privilégio, ao mesmo tempo em que tornava, à primeira vista, incompreensível a idéia de Cidadania Cultural, reforçava a mais amarga tradição anti-democrática da cidade: o clientelismo de movimentos, grupos, instituições e associações culturais - para os quais a SMC se apresentava como balcão - e a prática do favor como norma da ação de um órgão público. Do lado dos carentes, o órgão público de cultura aparecia como provedor cultural (não só de serviços, mas de ações culturais e sobretudo de eventos) enquanto do lado dos privilegiados o órgão público de cultura aparecia como espaço a ser apropriado privadamente e como "naturalmente" destinado aos "cultos" (via de regra, artistas consagrados, instituições consagradas e empresários da cultura). A batalha da quebra da tradição clientelista e do favor foi renhida e, hoje, podemos dizer que está quase ganha. Qualquer retrocesso aqui compromete a cultura política da cidade.

**A
democratização
do teatro
municipal
garantiu o
acesso dos
jovens e de
trabalhadores
que nunca o
havam
freqüentado**

Um outro aspecto interessante merece ser mencionado: os impasses e ilusões da celebrada expressão neoliberal "parceria com a iniciativa privada". De fato, a classe dominante paulistana, além de não possuir a tradição do mecenato, só aceita a "parceria" se esta lhe trazer dividendos econômicos ou de prestígio e reforço de seus privilégios. De modo geral (salvo honrosas exceções de empresários que são, antes de serem empresários, pessoas voltadas para a cultura), a iniciativa privada, isto é, o mercado, tenta operar segundo sua lógica e, portanto, a esperar lucros da atividade cultural, a definir padrões culturais determinados pelo consumo e pela passividade, a privatizar o órgão público e a desconsiderar as duas diretrizes básicas da Cidadania Cultural: a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação dos sujeitos culturais.

A classe dominante paulistana só aceita a "parceria" se esta lhe trazer dividendos econômicos

Por conseguinte, a política de Cidadania Cultural, longe de ser uma proposta imediatamente praticável revelou-se um processo político-cultural. Por não ser óbvia ou evidente e por não encontrar raízes já assentadas na tradição cultural da cidade, implantá-la significou explicá-la, explicitá-la continuamente para os cidadãos e para os funcionários da SMC, a fim de torná-la parte de um trabalho mais amplo de cultura política. Pudemos ver seu resultado inúmeras vezes e particularmente nas duas audiências públicas para discussão do orçamento de 1993, quando mais de mil pessoas, do centro e da periferia, das instituições consagradas e dos movimentos populares, das entidades de categoria e dos movimentos sociais discutiram, juntos, uma política cultural, enfatizando o modo de distribuir os recursos em todas as regiões da cidade, as prioridades dos serviços sobre os espetáculos, e a prioridade das ações culturais sobre a edificação de novos equipamentos.

Sáímos do meio do caminho, mas ainda resta muito a andar, pois a divisão social dos carentes e privilegiados acentuou-se com a crise econômica vivida pelo país. Assumir, em São Paulo, a perspectiva neoliberal (o refluxo dos "tories", na Inglaterra, e dos republicanos, nos Estados Unidos, indica o esgotamento do neoliberalismo que se tornou, precocemente, "demodé"), além de ser antiquado, com a ilusão de ser "moderno", é repor a polarização social e adiar a consolidação democrática dos direitos.

Burocracia x Democracia Cultural

Sabemos que, por sua natureza própria, a burocracia é contrária às práticas democráticas (quando mais não fosse, bas-

taria examinar o totalitarismo stalinista para reconhecer essa obviedade). De fato, a burocracia opera fundada em três princípios: a hierarquia do mando e da obediência, que define os escalões de poder; o segredo do cargo e da função, que garante poderes e controle dos graus superiores sobre os inferiores; a rotina dos hábitos administrativos que, por definição, são indiferentes à especificidade do objeto administrado (produzir uma ópera, comprar livros, contratar um bailarino, realizar um seminário ou um colóquio, comprar tijolos, lâmpadas, papel higiênico e sabonete são atos burocráticos e administrativamente idênticos, como já observaram Adorno e Horkheimer).

Hierarquia segredo e rotina são o contrário e a negação da democracia, que opera com igualdade dos direitos, com a plena circulação da informação e o direito de produzi-la tanto quanto de recebê-la, e com a inovação contínua, suscitada pela dupla marca do democrático, isto é, os conflitos e a criação de novos direitos.

Não bastasse a rigidez autoritária da burocracia, no caso da cultura a rotina e a repetição administrativa são visceralmente contrárias à atividade cultural, à sua lógica, ao seu tempo, à sua oportunidade e ao seu sentido. Imagine-se, portanto, o que há de suceder quando se traz para um órgão público a proposta de Cidadania Cultural! Numa única proposta política, dois antagonismos com a burocracia: democracia e cultura.

Vistos de longe e com a distância no tempo, os obstáculos, hoje, tendem a parecer cômicos. Foram, porém, experimentados como violência cotidiana, como ausência de pensamento e de espírito, como bloqueio irremediável à ação cultural democrática. Vencê-los, mesmo que parcialmente, mostra, porém, que o projeto da Cidadania Cultural foi e continua sendo possível.

Se é verdade que as legislações e suas jurisprudências existem para proteger a coisa pública contra crimes dos administradores, se é verdade que os procedimentos legais e burocráticos possuem uma lógica para garantir controle e fiscalização sobre os atos administrativos, também é verdade que a burocracia não é uma "máquina administrativa" e sim um sistema de poder movido por gente e que a vontade dos indivíduos-burocratas é mais determinante e imperiosa do que as leis e os procedimentos. Os hábitos burocráticos operam para manutenção de mandos e poderes e não para a proteção efetiva da coisa pública. Assim, sob a máscara da impessoalidade racional (tão louvada por Weber), imperam vontades pessoais e personalizadas que representam grupos e interesses políticos, sociais e econômicos. A irraciona-

Para a burocracia produzir uma ópera, comprar livros, contratar um bailarino, realizar um seminário ou um colóquio, comprar tijolos, lâmpadas, papel higiênico e sabonete são atos burocráticos e administrativamente idênticos

Além da burocracia, a rotina e a repetição administrativa são visceralmente contrárias à atividade cultural

lidade burocrática é aparente: serve para disfarçar e ocultar formas precisas de exercício de poderes (ainda que sejam pequenos poderes). Um processo (documento que dá existência administrativa e legal a uma ação qualquer), pode percorrer seu caminho pelas instâncias administrativas em algumas horas ou em muitos meses: a diferença não é determinada pela complexidade do assunto, mas pela vontade de quem o faz caminhar ou parar nos escaninhos e nas gavetas. Longe de funcionar com a impessoalidade de uma máquina, a burocracia funciona segundo relações de favor, clientela, tutela, boa ou má vontade, interesse ou desinteresse de seus membros, que possuem um álibi precioso: a indiferença do assunto ou do objeto tratado, que segue o mesmo procedimento e percorre os mesmos andares e corredores, seja ele qual for. A burocracia (como escreve Lefort) é uma formação social e não um modo de organizar serviços. Onde a importância da reforma do Estado não como reforma administrativa, mas política. De fato, hierarquia, segredo, rotina, impessoalidade aparente, além de cristalizar poderes, possuem duas outras funções precisas: de um lado a sabotagem política, de outro, perpetuar um sistema de irresponsabilidades, uma vez que cada escalão burocrático lança para os outros as decisões mais importantes e nenhum se responsabiliza por nenhuma. Como dizia o velho Marx, a burocracia é um animal cuja cabeça ignora o que fazem os membros e estes ignoram o que faz aquela. Eis porque as mudanças que propusemos na SMC - se, um dia, aprovadas pela Câmara Municipal - alteram este sistema de poderes e fortalecem as atividades culturais autônomas e livres.

De todo modo, mesmo sem uma reforma geral, mas usando portarias e decretos, convencendo os funcionários e trabalhando com a sociedade, avanços foram feitos.

O gabinete e os departamentos passaram a funcionar colegiadamente, com reuniões mensais para discussões, planejamento e decisões coletivas e integradas. Algumas divisões também passaram a formar colegiados de direção de suas respectivas áreas. As Casas de Cultura procuraram implantar, ainda que precariamente e com muitos percalços, conselhos de co-gestão com as comunidades locais. As Coordenações de Ação Cultural Regionalizada passaram a integrar os colegiados regionais dos Governos Locais (forma regionalizada e descentralizada assumida pelas Administrações Regionais) e trabalhar com grupos e lideranças regionais, sob a forma de fóruns de cultura. Foi criado o Conselho de Arte do Teatro Municipal, com representantes dos Corpos Estáveis e suas associações, além de representantes das artes da sociedade civil. O Conselho de Preservação do Patrimônio

Histórico e Ambiental (Conpresp) passou a funcionar regularmente e, após discussões com outros conselhos e colegiados municipais ligados à política urbana, foi redigido um projeto de lei que amplia e democratiza sua composição e seu modo de funcionamento. Durante dois anos, representantes das entidades culturais, personalidades do mundo cultural de São Paulo e representantes do poder legislativo discutiram e redigiram o projeto de lei de criação do Conselho Municipal de Cultura, recém-aprovado pela Câmara Municipal e em vias de implantação pela SMC.

Sem dúvida, o estilo de gestão que gostaríamos de ver, agora, consolidado na totalidade da SMC foi o adotado pelos Projetos Especiais do gabinete que efetivaram plenamente a diretriz principal da SMC, qual seja que um órgão público de cultura não produz cultura, mas cria condições para que projetos culturais da sociedade sejam realizados. Os Projetos Especiais foram o espaço onde os grandes temas políticos e culturais da cidade e do país se traduziram em programas e atividades realizados pela própria cidade, sob orientação, coordenação e financiamento da SMC. Multidisciplinares, integrando os vários departamentos da SMC e todas as linguagens culturais existentes na cidade, os Projetos Especiais foram o laboratório de estudo e concretização da idéia mestra da Cidadania Cultural.

Para que se possa avaliar essa maneira como a legalidade e a burocracia interferem no trabalho cultural oferecemos alguns exemplos.

Inúmeros programas das Casas de Cultura, do Centro Cultural São Paulo e dos Projetos Especiais não conseguiam viabilizar-se sob o argumento de que "não são cultura". O que tal declaração significava? Que a lei que criou a SMC restringia as atividades culturais ao campo, definido no século XVIII, das belas-artes e, por conseguinte, tudo quanto não pertencesse ao escopo destas últimas não seria administrada e legalmente cultural. Ora, uma política de Cidadania Cultural justamente escapa das fronteiras impostas pelo conceito iluminista das belas-artes e fica travado no interior da burocracia. Somente em 1991, graças à assessoria jurídica do gabinete, que entendeu o que pretendia a Cidadania Cultural, foi que pudemos modificar o "campo funcional" da SMC com um decreto da Prefeita que redefinia a idéia de cultura e o espaço de atuação da Secretaria de Cultura. Pelo decreto, "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," ficou estabelecido que: "considera-se atividade de natureza artística e cultural tudo o que deriva da atividade humana, como resultado

Um órgão público de cultura não produz cultura, mas cria condições para que projetos culturais da sociedade sejam realizados

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".

E, mesmo assim, os problemas continuaram. Um dos mais pitorescos foi aquele criado em torno de um projeto comum da Secretaria Municipal de Saúde e a Secretaria Municipal de Cultura com os doentes e deficientes mentais. A burocracia da SMS dizia que o programa não poderia ser realizado pela Saúde por tratar-se de um programa cultural. Por seu turno, a burocracia da SMC afirmava que o programa não poderia ser feito pela Cultura por tratar-se de uma questão clínica. Foi somente quando, encolerizado, o diretor do Centro Cultural São Paulo indagou se o que se propunha era o apartheid cultural dos doentes mentais que, assustadas, as duas burocracias encontraram os meios legais e administrativos para viabilizar o programa.

A lei restringia as atividades culturais ao campo definido no século XVIII das belas-artes e, por conseguinte, tudo que não fosse isso não seria administrativa e legalmente cultural

Outro caso interessante foi o da implantação da Embaixada dos Povos da Floresta. Pondo em ação a Cidadania Cultural, o Departamento do Patrimônio Histórico discutiu com a União das Nações Indígenas (UNI) a criação de um núcleo cultural indígena, autogerido pelas nações indígenas e funcionando como a primeira embaixada dos Povos da Floresta em território brasileiro. Para tanto, o DPH cedia às nações indígenas o uso da Casa do Sertanista, cessão duplamente simbólica, como se vê. A burocracia declarou vários "não pode": porque a cessão poderia criar o precedente de usucapião, porque a SMC perderia o poder e o controle sobre as atividades culturais da Casa etc. Foi somente quando Ailton Krenak decidiu que levaria o caso ao Congresso Nacional e aos meios de comunicação que a burocracia deu seu precioso *nihil obstat*.

Finalmente, um último exemplo, vindo do Tribunal de Contas do Município. Fizemos uma compra gigantesca, inédita no país, ao adquirirmos 5 milhões de dólares em livros para as bibliotecas. Parte desses livros são estrangeiros e seu preço muito baixo se comprados diretamente das editoras, sem passar pela intermediação de distribuidoras nacionais. Alegou o TCM que não havíamos feito licitações. Foi explicado que a lei facultava licitar quando se trata de um "produto" exclusivo do produtor. Exigiu-se, portanto, que provássemos que os livros editados pelas editoras estrangeiras eram exclusivos delas. Enviamos cartas às editoras pedindo-lhes que dissessem que haviam editado os livros que haviam editado e que eram seus os livros constantes de seus catálogos. Obtivemos respostas de morrer de rir, os editores indagando o que se passava no Brasil.



SMC

Palestra sobre os índios, Casa de Cultura do Butantã, 1991.

Depois de longas e difíceis explicações obtivemos as cartas e, assim, constam dos processos de aquisição dos livros cartas da Gallimard, da Oxford, da Fondo de Cultura etc., afirmando que são editoras dos livros que editam. Vale a pena lembrar que um dos Conselheiros do TCM nos enviou um ofício estranhando a compra dos livros estrangeiros e indagando porque não comprávamos "similares nacionais". A resposta, evidentemente, foi simples: tão logo o Conselheiro nos indicasse os similares nacionais de Einstein, Platão, Proust, Joyce ou Saramago, faríamos a compra. Explicar que, para bibliotecas de pesquisa, são necessários os livros no original, mesmo que em edições bilíngues, foi uma tarefa ingrata...

O Poder Legislativo

"Por que a Secretaria Municipal de Cultura quer o Vicente Mateus no Teatro Municipal?" Esta pergunta foi feita por um vereador, quando dissemos que o orçamento de 1991 proposto para o Teatro Municipal seria superior à sua "média histórica" porque, além das comemorações dos 80 anos do teatro, comemoraríamos o Ano Mozart. O vereador confundiu Mozart com o jogador de futebol Moser...

As relações da SMC com a Câmara Municipal foram difíceis e, em duas ocasiões, muito tensas. Por um lado, os projetos de lei da Cultura sempre foram considerados secundários, pois não têm força eleitoral; por outro lado, impera

As relações da SMC com a Câmara Municipal foram difíceis. Por um lado, os projetos de lei da Cultura sempre foram considerados secundários; por outro lado, impera na Câmara Municipal uma atitude clientelista

na CM uma atitude clientelista e de favor (rendendo votos) que leva os vereadores a solicitar eventos, serviços, espaços, sem qualquer preocupação com as diretrizes definidas pela SMC. Chegamos a receber um pedido para matricular (fora do prazo e na falta de vagas) uma mocinha na Escola de Bailado porque "possui pernas bonitas e vai dançar bem".

Os atritos, que não desejamos nem buscamos, acabaram acontecendo e, por ter funções fiscalizadoras, a Câmara Municipal terminou por usar tais funções para bloquear projetos de lei, emendar outros de forma incorreta e precipitada, encaminhar pedidos de auditorias ao TCM e, por fim, abrir uma CPI para apurar "possíveis irregularidades e injustiças no Teatro Municipal".

Assim, nós, que começámos numa atitude respeitosa e deferente, de valorização do Poder Legislativo como pilar da democracia, terminamos descrentes, desconfiados e indignados com esse poder (ressalvando as honrosas exceções de praxe).

Expectativas e Frustrações

No meio do caminho também enfrentamos as dificuldades trazidas pelas expectativas da população e dos criadores culturais, decorrentes de hábitos muito enraizados:

- a qualidade das demandas culturais: sufocadas pela mídia e pela indústria cultural, as demandas tendiam a ser aquelas determinadas pela própria mídia, tanto como consagração do consagrado e reiteração de modismos, quanto a imitação dos programas e eventos realizados pela mídia. Solicitação de shows - tanto com artistas mais em voga no rádio e na televisão quanto com artistas locais que imitam os padrões impostos pelo rádio e pela televisão -, títulos de livros solicitados às bibliotecas - em geral, os best-sellers publicados pela indústria livreira -, solicitação de patrocínios e concursos para programas ou atividades suscitados pela mídia, as demandas iniciais passavam longe da idéia de Cidadania Cultural, seja como direito à informação e à fruição, seja como trabalho de criação do novo. Por muito tempo a SMC foi considerada "elitista" por submeter propostas ao crivo da qualidade, da inovação e do custo-benefício para a população e não apenas para os artistas;

-
- o hábito clientelista: como não há pleno desenvolvimento da cidadania, isto é, dos deveres e direitos dos cidadãos, os agentes e criadores culturais tendem a procurar os órgãos públicos de cultura com demandas que podem tornar-se relações de favor com a clientela, com risco de privatizar o que é público, impedindo a autonomia e participação culturais;
 - o hábito corporativo, que leva a uma percepção setorializada e fragmentada da cultura na cidade impedindo a visão mais ampla das necessidades e direitos de todos os cidadãos (criadores culturais e público);
 - a tendência a identificar a cultura com as belas-artes, perdendo de vista que a cultura é tanto o processo de criação de símbolos, comportamentos, práticas, valores e idéias de uma sociedade quanto o trabalho da inteligência e do pensamento na criação das obras de pensamento e o trabalho de sensibilidade e da imaginação na criação das obras de arte;
 - a inexistência de uma prática contínua e sistemática das classes economicamente poderosas e privilegiadas para patrocinar e apoiar o trabalho cultural e colaborar com órgãos públicos de cultura;
 - numa cidade como São Paulo, onde as carências básicas são alarmantes e imensas, o orçamento municipal só pode contemplar precariamente as atividades culturais e as demandas e direitos culturais tendem a permanecer insatisfeitos;
 - o poderio da indústria cultural, que rivaliza com os esforços públicos e tende a transformar a cultura em mercadoria cujo valor oscila segundo as regras do mercado e cuja inovação é sufocada pelo gosto da "novidade", erguendo obstáculos fortes à criação cultural mais lenta e mais duradoura;
 - o hábito de identificar a cultura com o entretenimento, através de eventos de música e dança, dificultando a recepção de outras modalidades da ação cultural, mais invisíveis e prolongadas e cujos resultados levam mais tempo para aparecer;
 - a ausência de fortes movimentos culturais com tradições, lutas e propostas para uma política cultural no plano institucional.

Quatro anos não são suficientes para modificar hábitos enraizados nas condições econômicas, sociais e políticas da cidade

Acreditamos, no entanto, que embora as dificuldades não tenham sido plenamente superadas (quatro anos não são suficientes para modificar hábitos enraizados nas condições econômicas, sociais e políticas da cidade), elas o foram parcialmente e as melhores provas disto estão nas audiências públicas para o orçamento de 1993, já relatadas acima, e no conjunto de projetos voltados para a pluralidade e diferenças culturais da cidade, expressas nos movimentos sociais e populares.

Situação Física da SMC em 1989

Talvez um dos impactos maiores que recebemos ao chegar à SMC, em 1989, tenha sido a descoberta das condições físicas em que se encontravam os espaços culturais: teatros interditados há vários anos; casas históricas em ruína; bibliotecas inacabadas; Centro Cultural São Paulo inacabado há 8 anos; reforma do Teatro Municipal inacabada e com erros, falta de manutenção e conservação dos demais edifícios, danificação, perda e furto de equipamentos etc. Dos 98 edifícios que recebemos, nenhum se encontrava em condições decentes e dignas de funcionamento e alguns eram uma ameaça à vida dos funcionários e usuários e aos acervos.

A nossa herança: teatros interditados, casas históricas em ruínas, bibliotecas inacabadas, danificação, perda e furto de equipamentos etc

Reynaldo de Barros (que fez gravar suas iniciais, RB, em todos os tijolos do Centro Cultural São Paulo) inaugurou o Centro Cultural São Paulo com problemas: o projeto arquitetônico original não havia sido respeitado, a empresa de arquitetura embargara a obra na justiça e o edifício, além de inacabado e com problemas hidráulicos, elétricos, de infiltração e de impermeabilização, também não recebeu manutenção durante os anos subsequentes, envelhecendo precocemente e deteriorando-se a olhos vistos. Sem portas laterais, sem portões no piso da Avenida 23 de Maio, com estranhos alçapões nos vários andares, o Centro Cultural São Paulo serviu de lixão (nas partes laterais), de depósito dos materiais do Teatro Municipal (que encontramos deteriorados sob águas de chuva), de espaço para tráfico de drogas (tivemos que recorrer duas vezes à Secretaria de Segurança do Estado) e de agiotagem, e sem poder ser usado em toda a sua capacidade (os quatro teatros não possuíam sistema de segurança nem tratamento acústico, não podendo funcionar ao mesmo tempo; a sala de cinema possuía dois velhos projetores doados e que não permitiam exibição de boa qualidade etc.). Furtos

de equipamentos ocorreram durante todo o ano de 1989, sem que fosse possível impedi-los, uma vez que a fragilidade física do edifício tornava inútil toda forma de vigilância.

Jânio Quadros reabriu o Teatro Municipal, em 1988, com apenas 1/3 da obra realizada e um gasto de 27 milhões de dólares. Tivemos que refazer parte do que fora feito, pagar a dívida de importação dos elevadores de palco, vindos da Inglaterra e bloqueados na alfândega, além de completar a obra e todo o restauro da fachada. Por 2/3 da obra e reparos no que já havia sido feito, gastamos 7 milhões de dólares.

Encontramos o Solar da Marquesa em ruínas: paredes de taipa rompidas pelas chuvas, teto e piso destruídos, pesquisa arqueológica interrompida. Em seus anexos, encontramos o Arquivo Municipal de Negativos (com um acervo que se inicia no século XIX) cujos fichários tinham a parte inferior submersa nas águas de chuvas e goteiras. Assim também encontramos o laboratório fotográfico do Patrimônio Histórico, alocado nos anexos.

Desde 1954, a Biblioteca Mário de Andrade (cujo projeto original Rubem Borba de Moraes não conseguiu realizar por interferência e decisão do prefeito Prestes Maia), exigia reformas e ampliação. Infiltração de águas, falta de impermeabilização, problemas nos sistemas hidráulico e elétrico, no sistema de elevadores, risco de incêndio e de inundações, risco de desabamento, falta de aeração e ventilação, problemas de infiltração da luz solar, ausência de espaços para a reserva técnica das obras de arte da coleção iniciada por Sérgio Milliet, estes foram alguns dos problemas encontrados. Durante dois anos, com poucos recursos orçamentários, foram realizados os projetos de reforma e modernização da Mário, reformada em 1992. Ali encontramos instalado e paralisado o Sistema Dobis-Libis de informatização do acervo que, depois de discussões com diferentes especialistas, foi ativado por nós e estendido a uma parte da rede das bibliotecas ramais, ao Patrimônio Histórico e ao Centro Cultural São Paulo.

Encontramos a Escola de Bailado com graves problemas de cupins, piso com defeitos que causavam problemas físicos (alguns irremediáveis) aos alunos, problemas nas instalações elétricas e hidráulicas. Nas mesmas condições e com problemas de espaço para as atividades, encontramos a Escola de Música.

Não vamos prosseguir na enumeração. Seria longa e cansativa e o principal está registrado em um vídeo, feito em 1989, intitulado "Descaso Público", e também numa exposição fotográfica, feita em 1989, intitulada "Ruínas e Esperanças".

Jânio Quadros reabriu o teatro municipal, em 1988, com apenas 1/3 da obra realizada e um gasto de 27 milhões de dólares. Por 2/3 da obra e reparos no que já havia sido feito, gastamos 7 milhões de dólares

A situação física da SMC foi, para nós, motivo de desespero. Esperávamos iniciar a Cidadania Cultural não só ampliando o número de espaços culturais na cidade, mas também usando toda a capacidade dos edifícios existentes. O que não foi possível. Tivemos que gastar os quatro anos reformando, restaurando, fazendo obras de manutenção e adaptando velhos espaços ociosos de outras secretarias para implantar Casas de Cultura, salas de leitura, bibliotecas, centros de convivência. Um orçamento que poderia ter sido usado para atividades culturais na cidade inteira precisou ser usado para recuperar um patrimônio público destruído. Está recuperado. Poucas são as reformas por concluir e poucas as por iniciar. Mas a perda para a cidade, durante anos, por não poder usar plenamente os espaços culturais é irreparável. E como a tradição da cultura política nacional é construir para obter votos em futuras eleições, em lugar de manter e conservar o patrimônio existente, possivelmente, em poucos anos a SMC estará, outra vez, em ruínas.

Criamos a Equipe Móvel de Reforma e Manutenção que se encarregou de realizar as obras menores e supervisionar as maiores, além de visitas periódicas, de caráter preventivo, aos vários equipamentos da SMC.

Que fique registrado o que fizemos: 11 obras de restauro de edifícios históricos; 25 obras de reforma geral; 13 obras de adaptação e reforma geral para Casas de Cultura e Escolas de Arte; 5 obras de conclusão e abertura de novos edifícios; 58 obras de reparos e manutenção; 7 obras de reformas e 1 obra de restauro por concluir, totalizando 120 intervenções e aumentando o patrimônio físico da SMC.

Se não houver a clara compreensão de que obras de reparo e manutenção, reformas periódicas e prevenção são indispensáveis e dever do poder público, todo esse patrimônio estará, em breve, novamente destruído.

NO PONTO DE CHEGADA

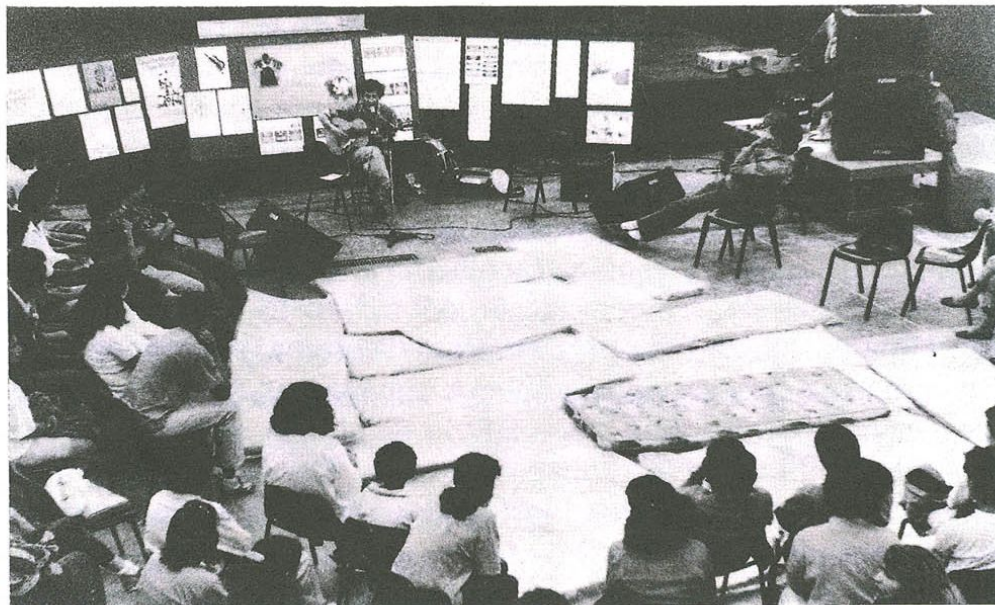
Sabemos, hoje, que o projeto de uma política como o da Cidadania Cultural foi sendo adotado em muitas cidades e Estados do Brasil. Sabemos também que a ex-Secretaria Nacional de Cultura tentou implantá-lo como diretriz nacional e que o novo Ministério da Cultura pretende implantá-la. Sabemos que as bibliotecas de todo país, incluindo a Biblioteca Nacional do

Rio de Janeiro, passaram a adotar a idéia da Biblioteca do Cidadão e a informatizar seus acervos a partir do modelo criado pela SMC de São Paulo. Depoimentos como os de Fernanda Montenegro, Antonio Abujamra, Paulo Autran indicam que, apesar dos percalços, foi correta a política adotada na área de teatros, para não falar nas cartas e telefonemas da população (sobretudo jovens, idosos e trabalhadores dos serviços) em favor da política de democratização adotada pelo Teatro Municipal. Uma pesquisa, feita pela empresa Teorema, sobre a opinião dos usuários dos serviços públicos municipais, indicou que a nota mais alta foi obtida, na periferia da cidade, pela SMC com os ônibus-biblioteca e as caixas-estante. Os depoimentos dos jovens trabalhadores e dos idosos do centro da cidade sobre os programas do Solar da Marquesa, da Estação da Luz, do Parque da Aclimação, e os dos trabalhadores dos bairros sobre o projeto de Memória Social do Cotidiano, que, em alguns casos, levou a oficinas literárias para que os próprios memorialistas escrevessem livros das suas memórias e criassem centros comunitários de documentação, assim com o registro gravado de depoimentos dos que percorreram as exposições de rua do Patrimônio Histórico e dos professores que acompanharam crianças e adolescentes nas visitas monitoradas do Circuito Histórico, fazem-nos crer que foi altamente compensador o vínculo que a Cidadania Cultural criou com a memória da cidade. A implantação da Embaixada dos Povos da Floresta, dos centros de documentação e atividades artístico-culturais afro-brasileiros e a realização do projeto "São Paulo dos 1000 Povos" nos levam a afirmar que a defesa e a garantia dos direitos das diferenças étnicas foram concretizadas. Os programas que as Casas de Cultura, o Centro Cultural São Paulo e a Ação Cultural Regionalizada realizaram com crianças, idosos, deficientes físicos e mentais, com movimentos sociais (sem teto, sem terra, trabalhadores informais, crianças de rua) conduziram a Cidadania Cultural a um de seus eixos mais importantes: a afirmação dos direitos dos sem direitos.

O aumento da frequência às bibliotecas, aos setores de pesquisa (DPH e Divisão de Pesquisas), aos cursos e oficinas das Casas de Cultura, aos workshops especializados do Centro Cultural São Paulo, aos seminários, colóquios e congressos, ao público nos teatros distritais e no Teatro Municipal também indicam que a política da cultura como trabalho da criação e direito de todos deitou raízes na cidade. Certamente, a melhor prova disto está na formação dos núcleos de cultura que se transformaram em Fóruns Regionais de Cultura autônomos, independentes do poder público e capazes de criar tradições cul-

**Sabemos, hoje,
que o projeto de
uma política
como o da
Cidadania
Cultural foi
sendo adotado
em muitas
cidades e
Estados do
Brasil**

**Os ônibus-
biblioteca e as
caixas-estante
obtiveram a nota
mais alta em
pesquisa feita
com usuários
dos serviços
públicos
municipais**



Na Roda dos Tangarás, Casa de Cultura do Butantã, 1992

turais organizadas em várias regiões da cidade, e cujo mote tem sido, justamente, a idéia da cidadania cultural.

Finalmente, um exame dos mapas da SMC de 1989 e 1992 mostra que a Secretaria tornou-se presente em toda a cidade, diferentemente da situação encontrada quando iniciamos o caminho.

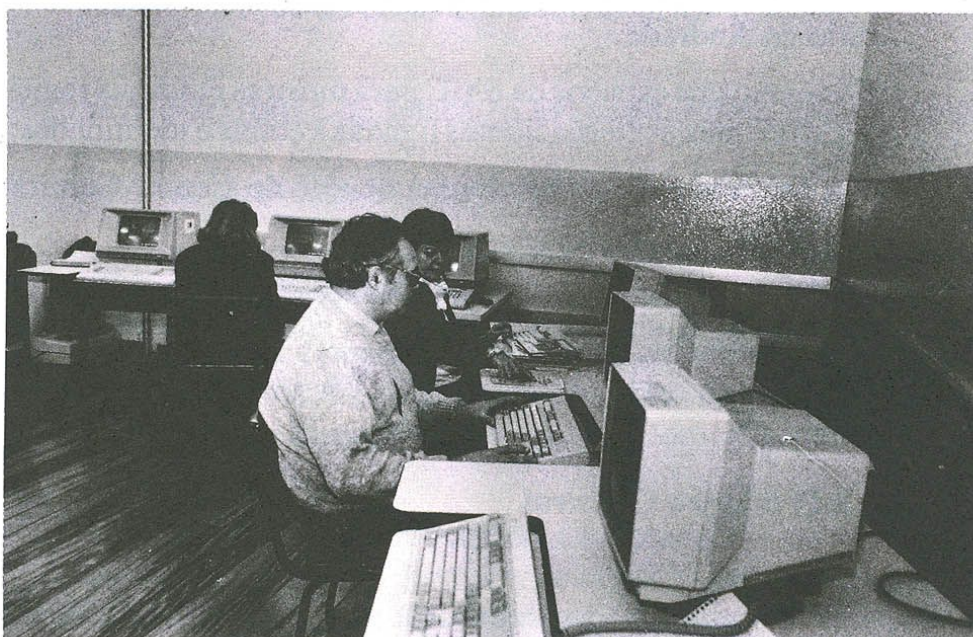
QUE DIREITOS, AFINAL, A CIDADANIA CULTURAL GARANTIU?

Direito à Informação

- pelos serviços das bibliotecas, com a ampliação e automação dos acervos, cursos de aperfeiçoamento para os funcionários das bibliotecas (para orientação dos leitores) e programas de estímulo à leitura para a população adulta (Gostar de Ler) e infanto-juvenil (Contadores de Histórias, Caracol da Imaginação);
- pelos Serviços do Patrimônio Histórico, voltados tanto para pesquisadores dos vários arquivos municipais, quanto para os frequentadores das Casas Históricas (cursos, exposições, visitas monitoradas), pelos programas de socialização dos conhecimentos especializados para os memorialistas do projeto de Memória Social do Cotidiano, pelos serviços às crianças e adolescentes com o programa do Circuito

Histórico e pela realização de congressos, seminários, colóquios, cursos e aulas públicas vinculados ao projeto de Direito à Memória;

- pelos cursos, debates, seminários, exposições, oficinas e laboratórios artísticos e o projeto UniverCidade dos Bairros, realizados nas Casas de Cultura, além de aulas públicas e mostras culturais regionais;
- pelas aulas públicas, palestras, debates e cursos sobre as questões básicas da cidade (saúde, saneamento, transporte, violência, sexualidade, trabalho, meio ambiente, moradia etc.) realizados pela Ação Cultural Regionalizada, juntamente com outras Secretarias Municipais, entidades e movimentos sociais das várias regiões da cidade, dentro do projeto "São Paulo dos 1000 Povos: Diga não ao Preconceito, Diga sim à Solidariedade";
- pelos cursos, ciclos de debates, ciclos de vídeo, publicações, exposições e eventos sobre os direitos fundamentais da pessoa e do cidadão, realizados pelos Projetos Especiais;
- pela recuperação e ampliação dos acervos dos arquivos históricos municipais (fotografias, documentos, vídeos, filmes, objetos) do Patrimônio Histórico e da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo;
- pela publicação de livros, revistas, boletins, catálogos, guias e agendas culturais.



Sossó Parma

informatização dos serviços da SMC

Direito à Fruição Cultural

- pela gratuidade dos serviços e eventos da SMC;
- pela democratização do acesso aos teatros distritais e ao Teatro Municipal, tanto pela reformulação dos horários dos espetáculos quanto pela realização de espetáculos gratuitos e a preços populares;
- pela criação de programas ao ar livre: São Paulo Música e Dança, Som do Meio Dia, Venha ao Vale, Circo Marimbondo, realizados pelo Departamento de Teatros; e pelas mostras culturais e espetáculos promovidos pelas Casas de Cultura e pela Ação Cultural Regionalizada;
- pelas visitas monitoradas, exposições internas e de rua, espetáculos de música instrumental e coral realizados pelas Casas Históricas;
- pelo envolvimento da população e criadores culturais em programas especiais como os dos Projetos Especiais e o Férias SP (com as Secretarias Municipais de Educação, Esportes e Abastecimento), em programas específicos para e com idosos, crianças, deficientes físicos e mentais, índios, negros, mulheres, movimentos sociais e movimentos sindicais;
- pelos programas de teatro infantil e de mamulengos do Centro Cultural São Paulo, das bibliotecas infanto-juvenis, do Departamento de Teatros e da Escola de Iniciação Artística;
- pelas exposições de artes plásticas da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo e da Biblioteca Mário de Andrade;
- pela cessão dos espaços da SMC para mostras culturais regionais, nacionais e internacionais ligadas a etnias e identidades;
- pelas mostras e ciclos de cinema de arte do Centro Cultural São Paulo;
- pela reforma, restauro, manutenção dos espaços culturais e aquisição de equipamentos e acervos para seu pleno funcionamento.

Direito à Produção Cultural

- pelos programas de subvenção e auxílio à produção cultural: editais públicos para incentivo à linguagem cênica

-
- (18 peças patrocinadas); editais públicos para incentivos ao cinema (8 longas e 5 curtas-metragens patrocinados); auxílios a museus, Cinemateca Brasileira, Fundação Bienal, Fundação do Livro do Cego do Brasil, Apetesp, Mostra Internacional de Cinema, Projeto Viagem ao Centro da Terra, projeto de oficinas culturais da União das Escolas de Samba de São Paulo, projetos culturais de movimentos sociais e sindicais;
- pelos trabalhos coletivos e individuais de criação artística nos laboratórios e oficinas das Casas de Cultura, dos Teatros Distritais e do Centro Cultural São Paulo.
 - pelos trabalhos coletivos e individuais de Memória Social, realizados nas Casas Históricas;
 - pela cessão dos espaços da SMC para grupos e movimentos culturais, intelectuais e artistas para realização de atividades autônomas (seminários, congressos, colóquios, espetáculos, exposições, mostras culturais etc.);
 - pela criação da Orquestra Experimental de Repertório, reimplantação da Orquestra Sinfônica Jovem e valorização dos Corpos Artísticos e Docentes com novo sistema de cargos e carreiras; dos historiógrafos, arquivistas e museólogos, também com projeto de criação e reestruturação de cargos e carreiras;
 - pelos festivais anuais de teatro amador;
 - pelo apoio dado aos cartunistas, com a criação da Gibiteca Municipal Henfil;
 - pela publicação de obras sob a forma de co-edições;
 - pelo trabalho das Escolas Municipais de Arte, cuja grade curricular, forma de seleção e avaliação foram inteiramente reformulados para garantir ampliação das atividades, melhoria de qualidade e maior número de alunos;
 - pela regulamentação, implantação e funcionamento da Lei de Incentivos Fiscais à Cultura e do PIC (apoio ao cinema);
 - pela produção integral (libreto, música, coreografia, cenografia, iluminação, figurinos) de três óperas nacionais, pelo Teatro Municipal: "Zero", "Dom Casmurro" e "Ópera dos 500";
 - pela implantação, em caráter experimental, do primeiro núcleo da Escola de Imagem (cinema e vídeo), destinada a trabalhadores que não podem cursar as escolas existentes por problemas financeiros e de horários;

- pelo apoio aos jovens artistas plásticos ainda não absorvidos pelo mercado de arte, com o projeto A Arte na Escola Pública, da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo;
- pela implantação de salas de ensaios para grupos teatrais da cidade;
- pelos cursos e workshops de artes cênicas, destinados a profissionais da área, realizados pelo Departamento de Teatros e Divisão de Artes Cênicas do Centro Cultural São Paulo;
- pela implantação do Mês Teatral (teatro de prosa) no Teatro Municipal.

Direito à Participação

- pela implantação dos colegiados de gestão em todos os departamentos e coordenadorias da SMC;
- pela implantação dos colegiados de co-gestão nas Casas de Cultura;
- pelo estímulo à auto-organização cultural em Fóruns Regionais de Cultura, pelas Casas de Cultura e Ação Cultural Regionalizada;
- pela criação do Conselho de Arte do Teatro Municipal;
- pela implantação do Conselho Municipal de Preservação Histórica e Ambiental (Conpresp);
- pela formação de comissões tripartites (sociedade civil, direção da SMC, funcionários da SMC) para a realização dos programas dos Projetos Especiais;
- pela formação de comissões tripartites (personalidades e entidades da sociedade civil, direção da SMC e funcionários da SMC) para lançamento de editais e julgamento de projetos a serem subvencionados;
- pelas audiências públicas com a população para a formulação dos orçamentos anuais de cultura;
- pela implantação inicial do Conselho Municipal de Cultura, cujo projeto de lei foi aprovado pela Câmara Municipal em novembro de 1992.

Este breve resumo, inadequado porque não explicita a Cidadania Cultural como processo, mas a apresenta já realizada, serve, porém, para que se perceba que a decisão de tomar a cultura pelo prisma dos direitos e de realizar uma concepção de-

mocrática do trabalho e da vida cultural são possíveis, férteis e suscetíveis de multiplicação e inovação.

Entre três escolhas possíveis - a oficial autoritária, a populista e a neoliberal - fizemos uma quarta: aquela que restringe o Estado à condição de prestador sócio-político de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade, enfatizando a natureza de classe de nossa sociedade e a obrigação de uma política, se quiser ser moderna e democrática, de garantir direitos, quebrar privilégios, fazer ser público o que é público, abrir-se para os conflitos e para as inovações.

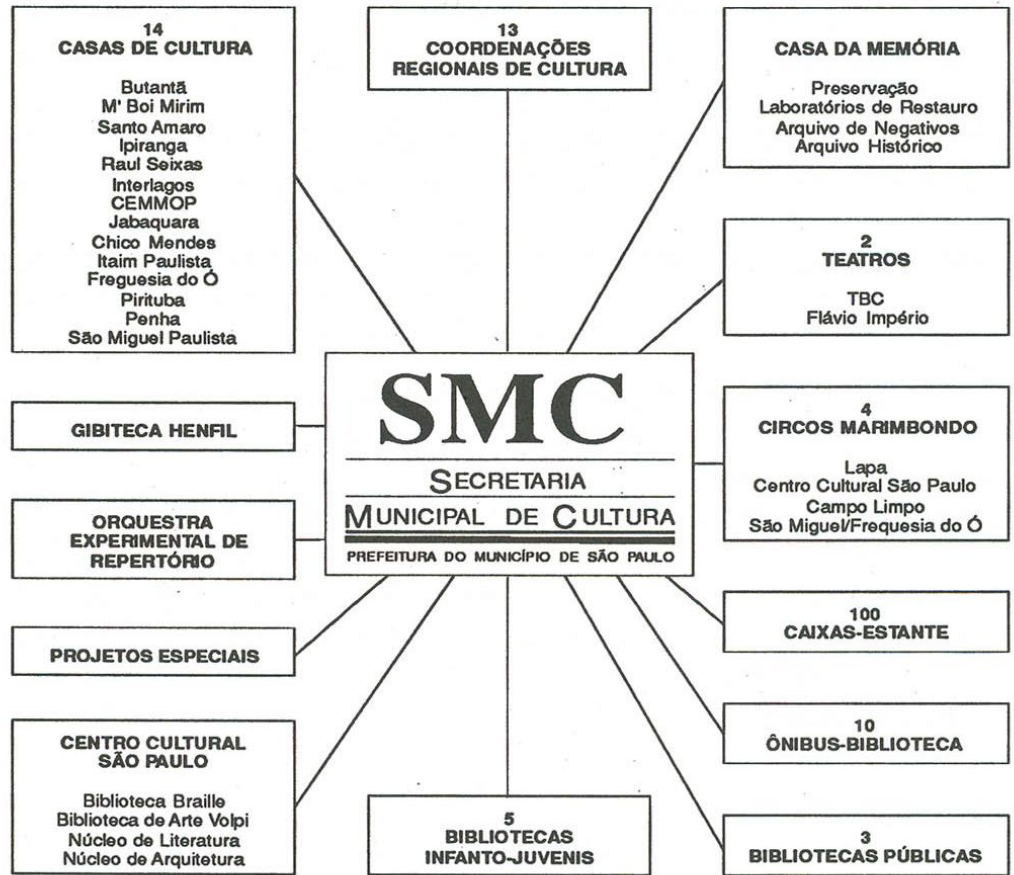
Em duas das tradições que recusamos - a oficial autoritária e a neoliberal - procura-se o "impacto cultural" ou o "efeito de impacto", geralmente obtido pelo monumental e por uma visão mediática e publicitária da cultura. Deliberadamente, a SMC recusou o modelo "impactante" e optou pela radicalidade, uma vez que, como já disse Marx, ser radical é apanhar as coisas pela raiz. Numa cidade polarizada entre a carência extrema e o privilégio extremado, ser radical é difícil e muito simples: basta optar pela democracia.

A SMC recusou o modelo "impactante" e optou pela radicalidade. Como já disse Marx, ser radical é apanhar as coisas pela raiz

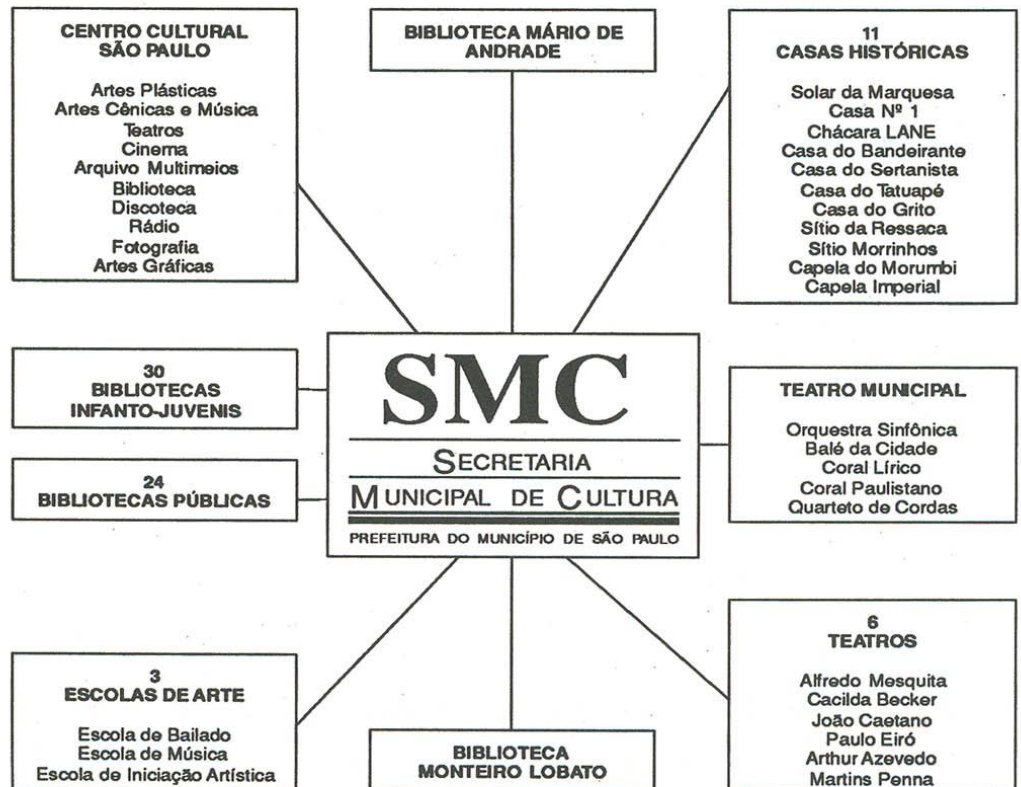
NOTA

Texto originalmente publicado no documento "Cidadania Cultural em Ação - 1989-1992 - Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura", gentilmente cedido pela Secretária Marilena Chauí para publicação na Revista Pólis.

ÓRGÃOS/PROGRAMAS CRIADOS NA GESTÃO 1989/92



ÓRGÃOS/PROGRAMAS AMPLIADOS/REFORMULADOS NA GESTÃO 1989/92



BELO HORIZONTE

*"E como ficou chato ser moderno.
Agora quero ser eterno."*

(Carlos Drummond de Andrade)

Belo Horizonte: O Resgate Cultural da Cidade

Berenice Menegale

*Secretária de Cultura do Município de Belo Horizonte (1989-92) -
Administração Pimenta da Veiga / Eduardo Azeredo.
Diretora Executiva da Fundação de Educação Artística.
Pianista e professora da Escola de Música da
Universidade Federal de Minas Gerais.*

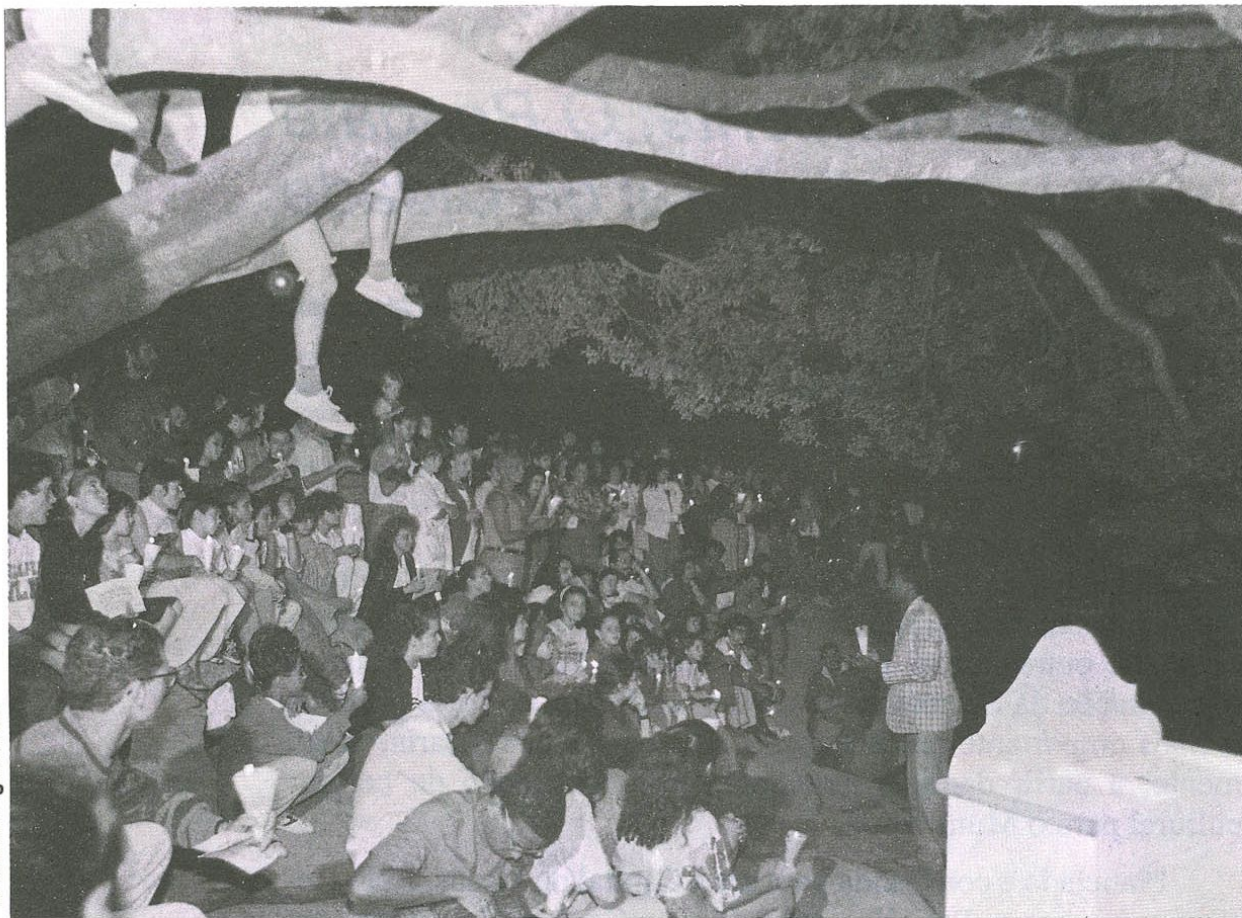
Em 1989 estruturou-se a Secretaria Municipal de Cultura, desvinculada, pela primeira vez na administração de Belo Horizonte, de outras áreas. Decisão do prefeito Pimenta da Veiga, a implantação da Secretaria com essa configuração foi a primeira e mais importante manifestação de que se viabilizaria, finalmente, a partir daquele momento, uma concepção de política cultural para o Município.

Planejada e construída para ser a Capital de Minas, Belo Horizonte - com seu Prefeito nomeado pelo Governador, esteve durante décadas submetida ao paternalismo do Governo do Estado, o que provocava omissão e falta de iniciativa do Município. Algumas administrações esclarecidas, por empenho pessoal do Prefeito ou de providenciais assessores, promoveram circunstâncias favoráveis à atividade artística e à produção cultural na Cidade.

Juscelino Kubitschek, mais que todos, com sua conhecida intuição e notável arrojo, é cada vez mais lembrado como o Prefeito responsável pela edificação do conjunto arquitetônico de Niemeyer, na Pampulha, pela vinda de Guignard para criar o Instituto de Belas Artes de Belo Horizonte e por tantas outras iniciativas de caráter cultural que sacudiram a cidade na época. Era o momento "em que se confrontavam, na cultura conservadora do Estado, o tradicional e o moderno" (Ivone Luzia Vieira- "A Escola Guignard na Cultura Modernista de Minas", 1988). A repercussão que tiveram essas realizações e as de outras administrações não diminuí, antes realça, o vácuo existente entre elas por falta de continuidade administrativa e de política cultural.

**Belo Horizonte
esteve durante
décadas
submetida ao
paternalismo do
Governo do
Estado, o que
provocava
omissão e falta
de iniciativa do
Município**

Juscelino foi prefeito no início da década de 40, quando Belo Horizonte tinha menos da metade da idade que tem hoje.



Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado (Anfiteatro)

Os setores culturais foram se acostumando a não contar muito com a Prefeitura. Preferiam concentrar no Governo do Estado suas expectativas e reivindicações. A Prefeitura, ao sabor das tendências e interesses políticos, ia vinculando a Cultura - simultânea ou sucessivamente a várias áreas da administração. Essas configurações híbridas naturalmente não asseguravam que o titular do órgão fosse alguém comprometido com a Cultura.

Enquanto isso Belo Horizonte crescia sem planejamento, tendo perdido, mais rápida e radicalmente que outras cidades brasileiras, características de seu urbanismo e de sua arquitetura, assim como outros documentos de sua história. A polarização da preocupação preservacionista no Barroco Mineiro, por um lado, e a febre modernista, por outro, explicam o silêncio que cercou o desaparecimento dos conjuntos arquitetônicos do início do século e sua substituição por uma verticalização facilitada pelas leis de uso do solo.

Quando Drummond compõe seu "Triste Horizonte", os belorizontinos repetem o poema como um manifesto. Já começavam a surgir o inconformismo com a agressão à Serra do Curral e os protestos contra demolições e derrubada de árvores.

Os setores culturais foram se acostumando a não contar muito com a Prefeitura. A Prefeitura ia vinculando a cultura a várias áreas da administração de acordo com os interesses políticos

O argumento de que o Cine Metr pole não conservara a arquitetura e decoração do Teatro Municipal (sobre cuja estrutura foi edificado) não convenceu os contestadores da derrubada do cinema, que contra-argumentaram com valores de referência histórica. Tinha início de fato a construção de uma consciência cultural que propunha a retomada de uma "antiga aliança" entre o cidadão e o meio ambiente urbano, em lento processo que não encontrava respaldo em instrumentos legais e decisões políticas. Belo Horizonte continuava a ser transformada agressiva e aceleradamente, de forma a tolher os laços afetivos e a identificação dos moradores com sua cidade, seu bairro, sua rua. Em consequência da especulação imobiliária desenfreada, inicialmente, e depois com o aprofundamento da crise de moradia, agravada pela influência contínua de migrantes, a paisagem urbana e a qualidade de vida se degradam.

O processo de homogeneização urbanística em Belo Horizonte tem seu correspondente no v eu de marginalização que encobre o mosaico cultural, abafando as manifestações de uma imensa maioria da população, originária de múltiplas paragens. A chamada "vida cultural" afeta poucos milhares de pessoas, numa população de três milhões.

A evidência dessa realidade impôs   nova Secretaria de Cultura a definição de duas diretrizes básicas: considerar toda a população como público-alvo de um processo de resgate cultural e promover a preservação e revitalização do patrimônio cultural considerado em todas as suas formas.

A estruturação administrativa do órgão e a revisão da legislação e normas municipais referentes à cultura foram consideradas condições essenciais para o trabalho e logo enfrentadas, simultaneamente à primeira fase de contatos com os movimentos culturais conhecidos, nas nove Regiões Administrativas. A configuração da Secretaria que nos precedia era de Cultura e Turismo, e em seu organograma preponderava a empresa municipal de Turismo - BELOTUR. Determinada imediatamente pelo Prefeito a autonomia da empresa e a vinculação do Parque das Mangabeiras (inexplicavelmente incluído até ali também na estrutura da Secretaria)   Secretaria de Meio Ambiente, coube-nos discutir e propor o novo organograma. Um Departamento de Cultura e um Departamento de Feiras foram substituídos pelos Departamentos de Planejamento e Coordenação Cultural e de A  o Cultural integrados por serviços que expressam predominantemente uma organização por processos de trabalho: projetos, documentação, captação de recursos, pesquisa, interação com as comuni-

**A construção de
uma
consciência
cultural
propunha a
retomada de
uma "antiga
aliança" entre o
cidadão e o
meio ambiente
moderno**

A chamada "vida cultural" afeta poucos milhares de pessoas. Consideramos toda a população como público-alvo de uma processo de resgate cultural e promovemos a preservação e revitalização do patrimônio cultural

O princípio da descentralização foi adotado como estratégia. A regionalização abriu canais de comunicação com os grupos culturais

dades, fomento à atividade artística, formação de pessoal, proteção de bens culturais etc. Houve nesse momento a natural distribuição dos servidores aos novos serviços e cargos, de acordo com sua formação, tendências e preferências. A administração das feiras (chamadas "de arte e artesanato", mas que na realidade se transformaram, na maior parte, em comércio de produtos industrializados ou semi-industrializados) passou às Administrações Regionais, cabendo à Secretaria de Cultura atribuições apenas nos seus aspectos decididamente culturais.

Definida a fisionomia da Secretaria - à qual já se vinculavam três museus e um teatro-, o órgão intensificou o mapeamento das manifestações culturais e definiu seus principais programas de trabalho. Praticamente sem recursos no orçamento municipal, e sem quadro técnico, tínhamos, no entanto, em 1989, uma grande tarefa de reconhecimento a ser feita e projetos para elaborar. O princípio da descentralização foi adotado como estratégia, apoiando-nos no fortalecimento das nove Administrações Regionais. Foi a regionalização que nos permitiu estabelecer, com uma equipe tão pequena, canais de comunicação com as organizações e grupos culturais para o processo de mapeamento.

Dispondo de apenas dois assessores especiais para essa tarefa, a Secretaria conseguiu que as Administrações Regionais designassem um funcionário, cada uma, para atuar no trabalho cultural. Reunindo esses agentes, em alguns casos também o próprio Administrador Regional, os assessores e funcionários da Secretaria, desenvolveu-se um processo formativo sob a orientação direta da Secretária e do Secretário-Adjunto (Professor José Adolfo Moura), e também com a colaboração de especialistas em ação cultural, em movimentos comunitários e outros aspectos. Reunidos mensalmente, os agentes culturais da Secretaria e das Regionais trocavam informações e discutiam experiências, o que lhes proporcionava visão de conjunto do trabalho em desenvolvimento e os orientava na ação.

O trabalho de campo era diário, assegurando a presença da Secretaria em todos os acontecimentos culturais e sociais das comunidades com as quais já se tinha estabelecido comunicação.

Posto em andamento o Programa de Descentralização Cultural, os projetos se multiplicaram de acordo com a diversidade de aspirações e expectativas e de carências detectadas e discutidas com os interessados. Em média, dez bairros foram atingidos em cada Região Administrativa. Nasceram, no ano de 1990, diversas atividades culturais periódicas em cada Região, como fruto do apoio da Secretaria e da respeitosa escuta, por parte de seus agentes, tanto das reivindicações explícitas quanto do ru-

mor das comunidades sem voz. Entre essas últimas, destaco as crianças e as "crecheiras" das creches comunitárias.

Os projetos foram, portanto, específicos para cada Região. Muitos deles representaram a revitalização de atividades locais características, outros proporcionaram a união de grupos culturais em movimentos mais atuantes. Feiras de cultura popular, gincanas culturais, encontros de grupos culturais, festivais de música passaram a ser planejados com mais cuidado, tornando-se projetos apoiados ou patrocinados pela Prefeitura. Cursos de teatro, de dança, de alfabetização musical, de papel artesanal, concursos de presépio, concursos de fotografia, concurso de monografias sobre história dos bairros, cursos e "oficinas" de cultura infantil, de confecção de brinquedos e resgate de brincadeiras, de bonecos de sucata e teatro de marionetes foram realizados em grande número, utilizando-se especialistas na orientação, escolhidos entre os mais capacitados e sensíveis à realidade. Ciclos de palestras sobre diferentes temas culturais de interesse local, cursos de formação política, encontros de movimentos comunitários passaram a ser incluídos com o estímulo e ajuda dos agentes culturais da Prefeitura nos eventos comemorativos de aniversário de bairros, associações etc. Os projetos abrangem séries de eventos semanais e quinzenais em praças, feiras, salões e igrejas, com grupos de música popular, bandas, corais, música de câmara, teatro de rua, grupos de dança, sessões de cinema. Em cada região esses eventos tiveram conotações especiais, predominando - em todas - os grupos locais, mas recebendo a participação também dos melhores espetáculos da cidade.

Valorizar, apoiando e divulgando, as expressões culturais das comunidades de periferia e promover o acesso dessas populações à informação cultural provocou uma nova efervescência na vida de muitos bairros e estímulo inédito aos agentes culturais de todas as Regiões. Para a Secretaria o trabalho constituiu-se, também, em oportunidade de colher dados da realidade para definir a localização dos futuros "centros culturais" preconizados na Lei Orgânica do Município. Comissão constituída de representantes de entidades culturais produziu documento contendo os princípios que deveriam nortear o processo de implementação dos centros culturais. Em 1991, o Programa de Descentralização Cultural passou a enfatizar esse processo. Para definir localização, foram levados em conta pré-requisitos tais como: a) posição estratégica em relação ao sistema viário; b) localização aceita pela população; c) espaço confortável, se possível de valor histórico ou arquitetônico; d) priorização de locais onde existem grupos culturalmente ativos.

Houve respeitosa escuta, por parte dos agentes da Secretaria, tanto das reinvidações explícitas quanto do rumor das comunidades sem voz

Valorizar as expressões culturais das comunidades de periferia e promover o acesso dessas populações à informação cultural provocou uma nova efervescência na vida de muitos bairros...

A falta de espaços físicos disponíveis foi dificuldade concreta enfrentada no processo. As soluções propostas pela Secretaria, Administrações Regionais e comunidade, têm características bem diferentes para cada caso, desde adaptação de antigos postos policiais desativados até desapropriação de terreno para construção, passando por instalações móveis do tipo circo etc. Em nossa gestão o plano dos "centros culturais" desenvolveu-se, portanto, em dois níveis: o primeiro, com um reforço de investimentos e incentivo a projetos de ação contínua, nos bairros definidos prioritariamente como futuras sedes de centro cultural; o segundo nível foi o trabalho de levantamento e planejamento dos espaços, com estudos técnicos e científicos de cunho sociológico, projetos arquitetônicos e propostas de pequenas reformas. O Centro Cultural Lagoa do Nado foi logo priorizado por sua extraordinária situação dentro de um parque-reserva ambiental do Município e, principalmente, porque essa priorização significava reconhecer uma bela realidade: uma Associação ecológica e cultural, que havia lutado no passado pela preservação da área, liderava no Parque um movimento cultural importante. Logo no início de nossa gestão na Secretaria de Cul-



Lodônio Figueiredo

Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado - "Primeiras Estórias"

tura, a Prefeitura construiu ali um anfiteatro para mil pessoas que, com uma casa-sede e outros espaços edificados menores, constitui um conjunto apropriado ao desenvolvimento de todo tipo de atividade cultural e de lazer. Além disso, o Parque tem situação privilegiada, na interseção das Regiões Pampulha, Venda Nova e Norte, recebendo principalmente moradores dessa última Região onde se concentra o maior número de movimentos culturais e grupos de teatro e de manifestações tradicionais afro-brasileiras. Instalou-se ali uma oficina de papel artesanal para aprendizado, profissionalização e produção, destinado às comunidades circunvizinhas, e uma biblioteca para atendimento ao público infantil, juvenil e adulto. Além dessas e outras atividades permanentes, o Centro Cultural Lagoa do Nado sediou um projeto-piloto de formação de atores, para atender a grupos de teatro amador na região. Convidado o autor de teatro e diretor João das Neves, não só por sua reconhecida competência e experiência, mas também por sua empatia em relação ao movimento cultural da região, o trabalho formativo realizou-se em módulos - que incluíam também música, técnica vocal, expressão corporal-, no período de um ano e meio, culminando com adaptação e montagem de onze das "Primeiras Estórias" de Guimarães Rosa. O espetáculo - que foi acompanhado durante a temporada por milhares de pessoas emocionadas, se constituía de encenações em vários recantos do Parque e do Centro Cultural, utilizando até a lagoa, uma piscina desativada etc. O projeto alcançou seus objetivos plenamente, possibilitando àqueles atores atingir exigente nível profissional, mergulhar no universo rosiano por meio de leituras, seminário e pesquisa, além de adquirir a experiência de todos os aspectos da produção teatral. O Centro Cultural Lagoa do Nado foi o primeiro estruturado administrativamente, passando a constituir-se em unidade externa da Secretaria de Cultura, com diretoria própria.

Como exemplo de experiência totalmente diversa, é bom citar a rica relação entre a Secretaria e a Associação de Moradores do Conjunto Santa Maria, conjunto habitacional com população de 2.000 pessoas, com uma área de influência enorme, abrangendo várias vilas e favelas. Desenvolveu-se ali um programa de atividades culturais predominantemente ligadas à criança, foco da preocupação da Associação de Moradores e de entidades educacionais e assistenciais do local. O trabalho evoluiu no sentido do planejamento de um centro cultural com características próprias. A Administração Regional Centro-Sul fez um projeto arquitetônico para a implantação do Centro em terreno do Município, estrategicamente localizado junto à escola municipal, com área prevista para biblioteca, sala de reuniões e auditório.

Além do direcionamento de esforços e recursos para os bairros em que se projetava a implementação dos primeiros centros culturais, a Secretaria continuou a dar respostas a outras comunidades, como foi o caso das Vilas Santa Isabel e Pinduras-saia, onde se desenvolveu uma experiência-piloto de "Centro de Convivência" considerada exemplar como valorização do potencial individual de crianças e adultos e estímulo à cooperação comunitária, que chegou a iniciar desdobramentos solicitados por outras comunidades carentes da região.



Júlia Portes

Centro de Convivência das Vilas Santa Isabel e Pindura-saia

Carência de bibliotecas na cidade: planejamento no sentido da implantação de uma rede sistêmica de bibliotecas regionais

Desde o início da gestão, preocupava-nos a carência de bibliotecas na cidade e direcionamos o planejamento no sentido da implantação de uma rede sistêmica de bibliotecas regionais. Dois aspectos da realidade, no entanto, forçaram a modificação do enfoque: a falta, insuperável naquele momento, de recursos humanos especializados, e a urgência maior de suscitar o interesse pela leitura, tarefa que poderia anteceder a implantação de bibliotecas, excessivamente onerosa para nosso orçamento. Partimos então da criação de uma unidade central para um programa de estímulo à leitura em direção aos diferentes núcleos de trabalho descentralizado já dinamizados pela Secretaria, além de outros que foram surgindo espontaneamente. Essa unidade foi a Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte, projeto modelar elaborado e coordenado pela escritora Antonieta Cunha, que concentrou nessa Biblioteca uma equipe especializada em biblioteconomia, literatura, artes, comunicação visual, editoração, educação. A Biblioteca instalou-se de forma atraente no grande prédio da antiga

Faculdade de Filosofia, alugado à UFMG pela Prefeitura para oferecer ensino de 1º Grau a cerca de 6.000 crianças de periferia, cujas escolas estavam sendo terminadas ou reformadas. Essas crianças e seus professores foram o público mais imediato da Biblioteca. Em seguida, jovens da Região Sul e seus pais. A programação da Biblioteca, que além do acervo dos livros e das salas de leitura dispõe de um teatro, sala de vídeo, sala de jogos, oficina de artes, sala de exposições, começou logo a atrair jovens favelados do Morro do Papagaio, para quem foi criada uma Oficina de Artes e Ofícios com apoio de moradores da região. A partir de determinado momento da relação dessas crianças com a equipe da Biblioteca, instalou-se um núcleo de leitura no Morro do Papagaio com a cooperação de alguns dos meninos treinados e remunerados como monitores. A Biblioteca edita duas revistas, uma infantil e outra para educadores, sobre literatura infantil e juvenil, e promoveu, dentre constantes eventos culturais, um Encontro Internacional de Leitura. Todos os pontos de leitura e projetos de estímulo à leitura implementados na cidade pela Secretaria tiveram a coordenação da equipe dessa Biblioteca.

A estimulação do potencial cultural da periferia e os programas que dinamizaram as áreas centrais da cidade criaram oportunidades múltiplas para artistas, grupos e produtores de arte. A relação da Secretaria com esses setores foi anti-paternalista, inaugurando uma prática respeitosa de parceria. Já que a Prefeitura não poderia nem deveria gerar a atividade artística, os artistas foram convocados como agentes culturais, portanto parceiros na tarefa de dinami-



Júlia Portes

Centro de Convivência das Vilas Santa Isabel e Pindura-saia

A estimulação do potencial cultural da periferia e os programas que dinamizaram as áreas centrais da cidade criaram oportunidades múltiplas para artistas, grupos e produtores de arte

zar a vida cultural. Todas as possibilidades de apoio à produção artística foram utilizadas, conforme o caso, porém sempre incluindo uma contrapartida que viabilizou a ampla descentralização de espetáculos gratuitos, atingindo, assim, um público enorme que estava totalmente à margem da informação cultural. Os grupos artísticos sentiram-se especialmente recompensados com o acolhimento por parte desses novos públicos, aos quais foi mostrada, sem discriminação de gêneros (incluindo propostas estéticas avançadas ou experimentais), a melhor produção da cidade.

O desmonte dos órgãos federais de Cultura e o fim da Lei Sarney criaram um desânimo geral em 1990. No entanto, em Belo Horizonte, exatamente nesse período, com a dinâmica estabelecida pela Secretaria Municipal de Cultura, houve um claro e reconhecido movimento em direção ao crescimento da atividade artística, trazendo alento aos produtores. Ao criar o projeto "Música de Domingo" (concertos com entrada franca no Teatro Francisco Nunes), não só a SMC recuperou uma tradição interrompida há anos como abriu campo de trabalho para os músicos da cidade, estimulando a formação de conjuntos de câmara para cumprir aquela programação e sua extensão para bairros de periferia. Os compositores da cidade que abordam o gênero camerístico foram todos convidados a escrever, sob encomenda, obras para estrear nessa série de concertos dominicais, inaugurando o projeto denominado "Novos Acervos". Não criamos orquestras nem corais, mas abrimos a oportunidade para conjuntos, orquestras jovens e grupos corais desenvolverem uma atividade permanente, ao patrocinar apresentações mensais em vários auditórios, igrejas e escolas da cidade. Entre outros, o projeto "Praça Sete 6 e Meia", que oferecia lazer cultural à população que transita pela praça mais central da cidade, contratou, além de músicos e conjuntos de vários gêneros musicais, teatro de rua, de marionetes, grupos de dança, declamadores, mágicos, mímicos. Multiplicaram-se as contratações de todas as bandas de música da cidade para retretas em praças, feiras e parques.

No campo das artes cênicas, além das oportunidades criadas pelo Programa de Descentralização, realizou-se duas vezes o FESTIN, festival de teatro de rua, com participação dos grupos locais e de alguns de outros pontos do país e do exterior, coordenado pelo Grupo Galpão, reunindo público em vários pontos da cidade.

Criado para divulgar junto à população a personalidade e a obra de artistas criadores, vivos, de Belo Horizonte, o projeto "Memória Viva" homenageou em 1991 o escritor Murilo Rubião, com um evento interdisciplinar composto de uma montagem teatral de contos, uma exposição cuja concepção introdu-



Guilardo Veloso

FESTIN - Festival Internacional de Teatro de Rua

zia o público no universo mágico do autor, e um vídeo realizado a partir de roteiro selecionado em concurso. O espetáculo teatral, além da temporada no centro da cidade, percorreu as Regiões Administrativas, cumprindo o objetivo de difusão contido no projeto. O "Memória Viva" prosseguiu com uma grande exposição, alvo de enorme interesse público, do acervo das montagens do Giramundo, teatro de bonecos que completava vinte anos de trajetória internacional sob a direção do artista Álvaro Apocalypse, e de um vídeo primoroso sobre o artista plástico Amílcar de Castro, selecionado através de concurso de roteiros.

Outro evento cultural de repercussão, que trouxe grande estímulo à produção local foi o FÓRUM BHZVÍDEO - Festival de Vídeo de Belo Horizonte, evento internacional com mostras competitivas, retrospectivas, lançamentos, debates, que se justificou também pelo fato de ser Belo Horizonte importante centro do vídeo de arte.

Reconhecendo a importância da participação de grupos locais em eventos internacionais e o significado do intercâmbio cultural, a Secretaria apoiou sempre a representação de Belo Horizonte em festivais e outros eventos, criando com isso uma produtiva e estimulante rede de comunicação para nossos artistas.

Com a criação de um órgão fundamental, o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, e a composição e imple-

O desmonte dos órgãos federais de cultura e o fim da Lei Sarney criaram um desânimo geral em 1990. Em Belo Horizonte, o trabalho da SMC trouxe alento aos produtores

O Programa de Preservação e Revitalização do Patrimônio Cultural foi a segunda vertente da Política da Secretaria de Cultura de Belo Horizonte

mentação do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município, a Secretaria de Cultura pôde desenvolver a segunda vertente de sua política - o Programa de Preservação e Revitalização do Patrimônio Cultural.

O Conselho Deliberativo, que goza de ampla autonomia, inédita no âmbito do Estado, foi empossado no início de 1990 pelo Prefeito Pimenta da Veiga. O Arquivo, com base em estudos e levantamentos realizados a partir de 1989 por grupos de especialistas, implantou-se com leis sancionadas pelo Prefeito Eduardo Azeredo no início de 1991. Esses dois instrumentos foram os pilares da inauguração de uma nova era em Belo Horizonte, em que a memória da cidade e a proteção de seus bens culturais passam a ser asseguradas por legislação pertinente, a qual deverá ser permanentemente atualizada para continuar a cumprir os seus objetivos, muito especialmente com a regulamentação e aplicação do mecanismo do solo criado. O Conselho Deliberativo teve, desde que foi constituído nessa Administração, atuação ininterrupta e responsável que, além de estudos e pareceres, resultou em 12 tombamentos de edificações, fora o Conjunto Urbanístico Praça da Liberdade, a Serra do Curral e numerosos outros itens em que ratificou e regulamentou, descrevendo-os perimetricamente, tombamentos definidos pela Lei Orgânica Municipal. A Secretaria contratou estudos técnicos abrangentes que têm como objetivos criar condições ao Conselho para definição de uma política de tombamentos, após a fase inicial de medidas mais urgentes, e fornecer subsídios à Prefeitura para a proposição de reforma da lei de uso e ocupação do solo.

Até a implantação do Conselho, o IEPHA - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico tinha realizado em Belo Horizonte tombamentos apenas de prédios públicos históricos, mas incluiu mais de trezentos itens da cidade no seu inventário estadual de bens de interesse de preservação. Como medida preventiva, até que o Conselho venha a definir detalhadamente suas diretrizes para todas as áreas de preservação da cidade, com apoio legal, acordamos, com a Secretaria Municipal de Atividades Urbanas, o encaminhamento à Secretaria de Cultura, para orientação, dos projetos (e os respectivos responsáveis) de demolição ou reforma das edificações constantes daquele inventário. Não se tratando de prédios tombados, a SMAU não teria competência legal para indeferir o alvará; mas o encaminhamento à Secretaria de Cultura possibilitou, em alguns casos exemplares, a adoção, pelos interessados, de soluções técnicas sugeridas pelo órgão e bem adequadas do ponto de vista do interesse de preservação.

A atuação independente e consciente do Conselho provocou, como era de esperar, resistências localizadas e tentativas de insubordinação às suas decisões. Na opinião pública, porém, levantou-se uma aprovação cheia de esperança de que seja irreversível a atitude de responsabilidade dos órgãos municipais pela preservação da história e da cultura em Belo Horizonte.

Como conseqüência daquela presença hipertrofiada do Estado em sua capital, a documentação de Belo Horizonte ficara sujeita à capacidade administrativa e técnica do Arquivo Público Mineiro, que desde a década de sessenta interrompeu o recolhimento de documentos. Foi, portanto, com atraso de décadas e conseqüente perda e deterioração irreparável de registros da história da cidade que se criou o Arquivo Público - sob direção da historiadora Norma de Góes Monteiro, o qual, embora não se tenha podido ainda instalar convenientemente, foi estruturado e iniciou o recolhimento de documentos segundo as técnicas mais atualizadas. Já produziu trabalhos significativos, como o levantamento, em trinta e um volumes, da estrutura administrativa de Belo Horizonte, desde a fundação da Capital. A implantação do Arquivo se deu após a realização de um seminário de âmbito nacional, sobre as bases para a implantação de um arquivo moderno, com grande participação, incluindo os órgãos internos da Prefeitura e a Câmara de Vereadores. A sensibilização vai-se dando de maneira crescente, o que se pôde verificar no interesse despertado pela exposição didática de documentos organizada pelo Arquivo ao fim de um ano de atividades.

A preservação do patrimônio e a história da cidade tiveram outros investimentos da Secretaria de Cultura, destacando-se a contratação de pesquisadores para o levantamento da História de Venda Nova (distrito cujas origens são bastante anteriores à fundação de Belo Horizonte) e sua publicação em livro; a pesquisa coordenada pelo diretor do Museu Histórico Abílio Barreto, historiador Leonardo Magalhães Gomes, publicada sob o título "Memória de Ruas - Dicionário Toponímico de Belo Horizonte", reedição anotada da obra de Abílio Barreto "Bello Horizonte - Memória Histórica e Descritiva", trabalho da maior importância e realizado com extremo rigor, sob a coordenação do historiador Luiz Gonzaga Teixeira, e que se encontra na Fundação João Pinheiro para publicação; a realização de concurso de monografias sobre a história de bairros; os convênios com o CECOR - Centro de Restauração da UFMG, IEPHA - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico, o VITAE, para restauração de peças de acervo dos museus de Arte e Histórico, plantas antigas da cidade recolhidas ao Arquivo, e a Via Sacra

O arquivo público foi estruturado e iniciou o recolhimento de documentos segundo as técnicas mais atualizadas

de Cândido Portinari, da Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha. A própria Igreja de São Francisco de Assis, arquitetura de Niemeyer, um dos marcos mundiais da arte moderna, que havia chegado a um perigoso estado de danificação (até mesmo o grande mural do altar de autoria de Portinari), foi restaurada por iniciativa da Prefeitura e patrocínio da CBMM (Cia. Brasileira de Metais e Metalurgia).

Ao assumirmos a SMC em 1989, ainda vigorando a Lei Sarney, alguns projetos previam a captação de recursos na iniciativa privada. Como exemplo, a edificação do Museu de Arte de Belo Horizonte, para o qual, com base nas manifestações positivas de patrocinadores potenciais, o Prefeito Pimenta da Veiga desapropriou terreno de 4.000 m² junto à Praça da Estação. Assegurando essa localização para o futuro museu, o Prefeito pretendia contribuir para a consolidação ali de um grande complexo cultural (já iniciado com a instalação do Centro Cultural da UFMG naquele mesmo ano) reivindicado e debatido desde cerca de uma década. A Secretaria realizou estudos que levaram à proposta de um museu dinâmico, sem pretensão de possuir acervo internacional, mas que aproximasse o cidadão comum da criação artística e dos processos de criação. Realizou, com base nessa proposta, um concurso nacional de ante projetos arquitetônicos, com grande repercussão; contudo o fim do incentivo cultural esfriou os patrocinadores e inviabilizou o empreendimento. Outros projetos de construção e adaptação para teatros, centros culturais e sede do Arquivo Público, assim como o projeto de restauração do prédio histórico, de características manuais, onde funciona o Museu de Mineralogia, e outros, foram prejudicados pela mesma razão. A Prefeitura executou, com seus próprios recursos, em seus espaços culturais, as obras mais urgentes de reforma, reparos e pintura, a edificação do Anexo do Museu Histórico, e adaptação do espaço da Biblioteca Pública e da nova sede da Secretaria de Cultura. Obras de grande impacto positivo na cidade, com a restauração da Praça da Liberdade, de outras praças e do Parque Municipal, encontraram patrocinadores na iniciativa privada - a MBR e a Cia. Vale do Rio Doce e suas subsidiárias. Essas grandes, responsáveis e belas intervenções, realizadas sob a coordenação do Administrador da Região Centro-Sul, Roberto Borges Martins, tiveram papel importante no resgate do interesse do belo-orientino por sua cidade. O encantamento que a Praça da Liberdade, restaurada e caprichosamente ajardinada, provoca nas pessoas concorre para o sentimento de co-responsabilidade em sua conservação; são

muitos milhares de pessoas que não querem correr o risco de voltar a perder essa referência de beleza. Ainda foi a Regional Centro-Sul o órgão responsável pelo concurso BH-Centro, de projetos urbanísticos para reformulação do centro da cidade. Mobilizando dezenas de equipes inter-disciplinares, o concurso produziu propostas criativas, viáveis e com soluções importantes para os problemas daquela área. Foi uma contribuição oportuna para o processo de replanejamento da cidade, em função do Plano Diretor encaminhado à Câmara e evidenciou a dimensão cultural da administração municipal.

Ao término de nossa gestão foi possível verificar que de fato uma política cultural existiu em Belo Horizonte, no período. Muitas aspirações não chegaram a ser concretizadas, a maior parte da população continua à margem do processo cultural, os mecanismos que poderão tornar mais ágeis os empreendimentos dos órgãos de cultura ainda não foram adotados. Mas participamos, nesses quatro anos, de um impulso em direção à verdadeira democratização, que integra as populações ao processo cultural. Houve dificuldades normais de uma área da administração pública que apenas começava a surgir no organograma da Prefeitura. De todas, a mais grave foi sem dúvida a falta de quadro técnico. As soluções, precárias, foram encontradas em convênios com diferentes entidades e na própria Prefeitura onde se buscaram os servidores que, possuindo formação adequada aos vários setores de nossa atuação, se sensibilizaram pela área cultural.

As chefias, diretorias e assessorias participavam com a Secretária e o Secretário-Adjunto, semanalmente, de reunião que mantinha a equipe atualizada sobre todo o trabalho da Secretaria. As consultas sobre aspectos de interesse dos agentes culturais e dos artistas foram feitas quase sempre na Secretaria com representantes dos setores envolvidos. Quanto aos assuntos de interesse das comunidades periféricas, as reuniões se davam em diferentes locais que conviessem aos interessados, nos seus bairros, mas também muitas vezes na Secretaria, conforme avaliação dos assessores.

O envolvimento e dedicação da equipe da Secretaria foram notáveis e seu crescimento profissional se deu, em grande parte por se terem todos deixado contagiar pela força que emanava dessa diversidade e riqueza características da dimensão cultural com a qual tiveram contato.

Iniciamos a gestão sem orçamento e atingimos 1,5% do orçamento. Para 1992 chegamos a projetar maiores recursos, que não foram aprovados. A carência de recursos financeiros foi sem

**Ao término de
nossa gestão,
foi possível
verificar a
existência de
uma política
cultural em Belo
Horizonte**

**A burocracia
administrativa
cria sérias
dificuldades na
área da cultura**

dúvida um entrave, principalmente para a aquisição de equipamentos e acervos. A burocracia administrativa, também, cria sérias dificuldades numa área de atuação como a cultural em que as verbas de custeio são muito utilizadas. Como medida que poderá trazer maior agilidade e eficiência, deixamos pronta uma proposta de reestruturação da área cultural do Município, com projeto de criação e estrutura da Fundação Municipal de Cultura, com seu respectivo quadro técnico. Deixamos também encaminhado, na Câmara de Vereadores, projeto de lei de incentivo cultural que representa uma contribuição possível do Município, embora acreditemos que só quando houver nos três níveis administrativos - federal, estadual e municipal - um conjunto intercomplementar de medidas é que o interesse de participação da iniciativa privada será mais efetivo e menos excepcional.

Outra dificuldade encontrada, difícil de ser contornada, foi em relação aos espaços para instalação dos equipamentos culturais, pois a Prefeitura de Belo Horizonte teve, em administrações passadas, seu patrimônio irresponsavelmente dilapidado. Por essa razão (e apoiando-nos em recomendação da Lei Orgânica do Município que prevê que "o Poder Público promoverá a implantação, *com participação e cooperação da sociedade civil*, de centros culturais nas regiões do Município..."), encaminhamos à Câmara projeto de lei que autoriza o Município a reconhecer como Centro Cultural a entidade sem fins lucrativos e de natureza cultural que abra suas atividades ao público em geral e que disponha de equipamentos adequados ao interesse da comunidade.



Júlia Portes

Centro de Convivência das Vilas Santa Isabel e Pindura-saia

Dentre os pontos que contribuíram positivamente para o êxito e credibilidade de nossa gestão, acho que vale a pena ressaltar o total apoio e nenhuma pressão política por parte do partido do Prefeito.

O impulso foi dado, desenvolveu-se uma política cultural coerente, com base na realidade. A dinâmica instituída fundamentou-se no princípio da descentralização administrativa e na regionalização. As diretrizes da ação cultural não se afastaram do respeito à liberdade e à espontaneidade das manifestações culturais. A criação artística foi estimulada e valorizada. E aqueles laços afetivos com a cidade voltam a existir a partir da discussão mais generalizada sobre os critérios de preservação da memória e dos resultados visíveis de uma boa administração pública.

A esperança é de que o movimento seja irreversível.

A dinâmica da política cultural fundamentou-se no princípio da descentralização administrativa e na regionalização

SANTO ANDRÉ

"Uma cidade não é feita de pedras, é feita de homens."

(Marsilio Ficino - 1433-1499)

Não esquecer o rosto e nem a partida: cultura e ação cultural em Santo André

Celso Frateschi(*)
Altair José Moreira()**

(*) *Secretário da Educação, Cultura e Esporte do Município de Santo André - 1990/92 - Administração Celso Daniel.*

Professor da Escola de Arte Dramática da USP.

(**) *Diretor de Cultura do Município de Santo André - 1990/92.*

Este artigo dividimos com a população andreense, particularmente com o prefeito Celso Daniel, os funcionários da Prefeitura e os coordenadores de serviço: Maria Thaís Lima dos Santos, Ana Angélica Moreira, Silvia Costa, Celso de Brito, Nilza Cavinato, Daniel Brazil, Silvana Tamiazzi, Silvio Rangel, Wilson Staziani, Izilda Farias Dias.

UMA CULTURA DE MERCADO

Existe um Projeto Cultural hegemônico no país, herança dos Governos Militares. Mesmo que possamos apontar algumas áreas onde esse projeto não vingou, hoje ele está implantado e definindo normas de comportamento da maior parte dos brasileiros, reduzindo o conceito de cidadania a partir de valores de mercado. Cidadão, hoje, é aquele que consegue comprar a sua cidadania.

Este projeto baseado numa indústria cultural centralizada, autoritária na sua essência, pois se baseia no controle das informações e na transformação do indivíduo em consumidor passivo de bens culturais e materiais, determina na sua geopolítica que regiões como o ABC tenham também apenas o papel de consumidoras passivas e reprodutoras dos subprodutos da cultura de massa.

Ele visa à pasteurização e a eliminação das especificidades regionais na medida em que busca a formação de um consumidor médio para a produção cultural e material de larga escala em nível nacional e internacional.

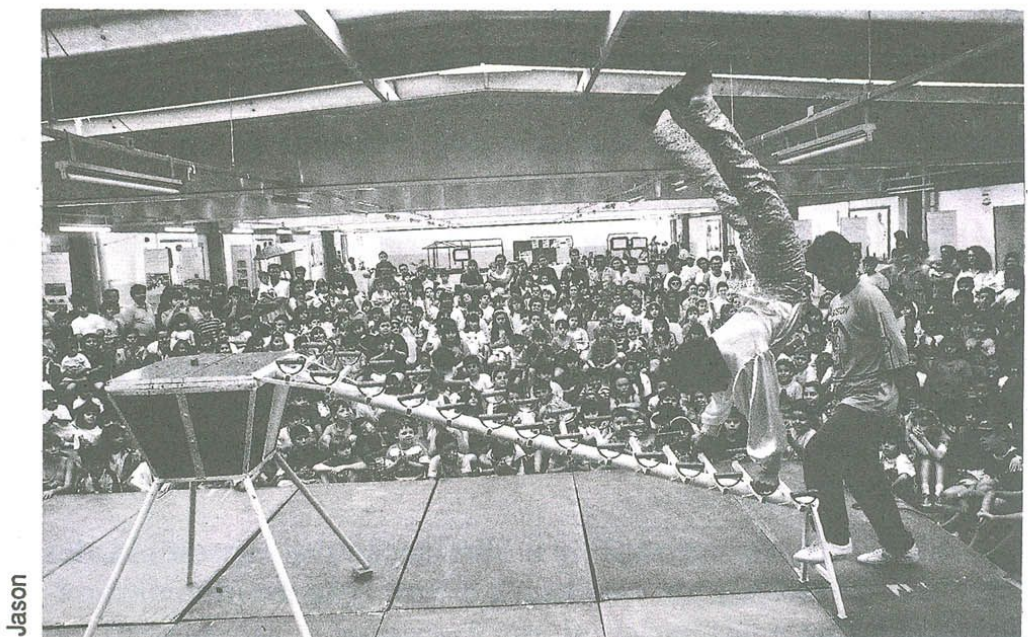
É a tradução orgânica em nível cultural do projeto autoritário desenvolvido pelos Governos Federais nas últimas duas décadas. Busca se eternizar através de uma manobra diversivista, onde a cultura é por um lado encarada como produto industrial supérfluo e, por outro, concretiza um processo de fabricação de consciências e normas comportamentais, tendo como seu principal instrumento a indústria cultural e seus monopólios.

Fundamentado nas regras do mercado, informa-se não o que acontece, mas o que os interesses de classe das elites "aconselham". Difunde-se não o que o cidadão expressa, mas aquilo que visa eternizar a dominação. O ser humano perde a dimensão de sua plenitude, reduzindo-a à mercadoria cada vez mais "estranha", cada vez mais acostumado a normas de comportamento próximas da barbárie.

O ser humano perde a dimensão de sua plenitude, reduzindo-a à mercadoria cada vez mais "estranha"

Neste sistema cabe a regiões como o ABC, o papel da subserviência, da anulação de seus valores culturais e do esquecimento de sua história. Ainda é recente o período em que o ABC deu o seu último grito na tentativa de participar com voz própria do panorama cultural brasileiro. Grito esse abafado pelo descaso posterior do Poder Público e também pela indiferença da sociedade civil da região. Ninguém deixou expresso que passou a sentir falta de alguma coisa relativa a cultura.

Nosso papel como administradores culturais de um Governo Petista foi o de atuar no sentido da construção e implementação desse projeto no nível municipal. Somos socialistas e



Jason

Mostra de Arte no Centro Comunitário Palmares, 1991

buscamos a partir da democracia uma sociedade onde o ser humano possa se realizar na sua plenitude como cidadão.

Portanto, nosso projeto cultural foi antagônico ao projeto implantado no país pelos militares e seus herdeiros sob o fetiche do neoliberalismo.

Discordamos radicalmente da mística da política da ausência que vem destruindo as especificidades que compõem nossa identidade cultural. Consideramos criminosa esta atitude que joga, na arena das leis de mercado questões relativas ao nosso patrimônio histórico cultural.

CRIAR "ILHAS DE DESORDEM"

Quando assumimos a Administração 1989/1992 encontramos os nossos equipamentos públicos completamente sucateados, em péssimas condições de uso. Não encontramos nenhum programa sendo desenvolvido e o Departamento de Cultura estava totalmente desparelhado. Se alguma coisa acontecesse, seria por inércia.

A política de uso dos espaços era pautada pelo clientelismo e por interesses escusos. Nossos melhores equipamentos - Teatro, Bibliotecas - estavam desparelhados e abandonados. Os Centros Comunitários estavam todos privatizados; as bibliotecas sem nenhum programa e sem aquisição de livros há mais de dez anos. Não havia nenhum programa para artes plásticas, nenhum programa para música, nenhum para teatro e memória. Nada! Nenhum programa cultural para a cidade. Em suma, a cidade vivia completamente afundada com a política da ausência.

Pautamos a nossa ação em três pontos básicos: inversão de prioridades; a apropriação dos espaços públicos pela população; o inequívoco incremento ao exercício pleno da cidadania.

Caminhamos na contra-corrente do projeto autoritário do Governo Federal. Se este trabalha no sentido da massificação do indivíduo, como produto, trabalhamos no sentido de criar mecanismos e instrumentos com os quais o indivíduo possa ter práticas coletivas, reforçando a cidadania. Se o projeto nacional reserva ao habitante desse país o lugar de consumidor passivo de produtos que ele sequer escolhe, abrimos espaços onde o cidadão possa tanto entrar em contato com a diversidade cultural quanto se expressar livremente.

Encontramos os equipamentos públicos sucateados, em péssimas condições de uso

A política de uso dos espaços era pautada pelo clientelismo e por interesses escusos. Nenhum programa cultural para a cidade

É preciso criar ilhas de desordem para que se cultive o humano no que ele tem de livre e criativo

Se a cartilha que rege a questão cultural no país é a do mercado, onde o conceito de cidadão perde espaço para o de consumidor, onde toda produção é centralizada e a criatividade de um povo se reduz a uma reprodução de modelos impostos pela indústria cultural, quando esta ordem se impõe com a placidez de um oceano de mediocridade, é preciso criar "ilhas de desordem"(*), para que se cultive o humano no que ele tem de livre e criativo e que se dê a possibilidade de distinguir o oceano das ilhas, dos continentes, do céu e das estrelas.

Aplicamos nossos recursos basicamente na abertura desses espaços, devidamente equipados humana e materialmente, onde o munícipe pudesse se desenvolver como ser humano e como cidadão.

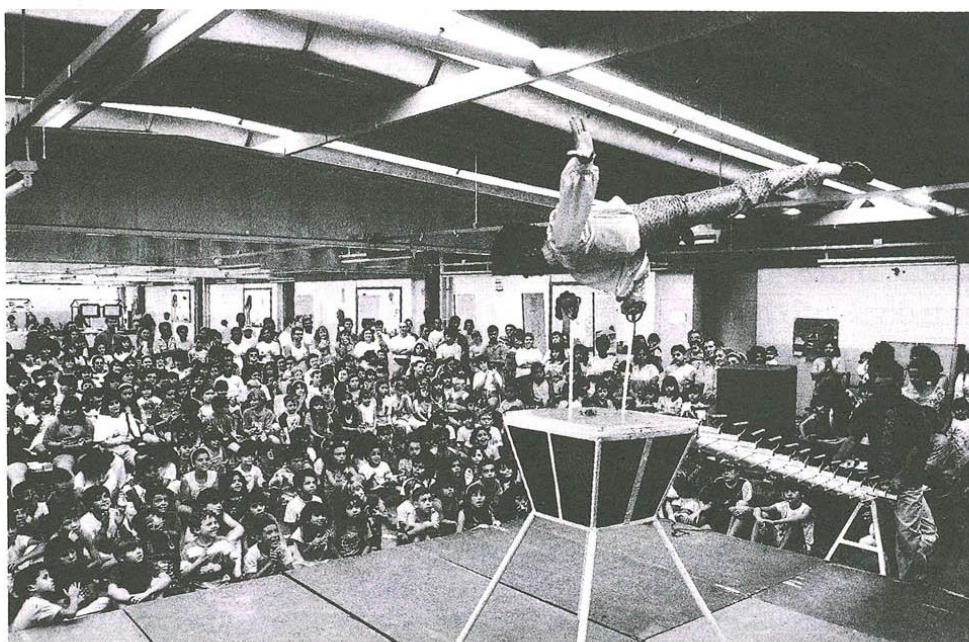
Assim, pautamos nossa ação cultural em Santo André com a preocupação de realizar uma política que trouxesse o munícipe de volta à sua cidade, para que passasse a olhar a sua casa, sua rua, seu bairro, os equipamentos públicos, para que lesse a sua história e interagisse com o poder público no exercício democrático das decisões.

No túnel povoado por fantasmas em que encontramos tudo o que se referia à cultura em Santo André - o fantasma da inação, dos equipamentos sucateados, da ausência e do clientelismo provinciano -, tivemos que agir como um caminhão buzinando em pleno túnel e com todas as luzes acesas. Agimos em várias frentes ao mesmo tempo, desde a implementação de uma política de eventos até a criação do Museu de Santo André, passando por todas as áreas das políticas específicas das artes à ação cultural *lato sensu*, nos Centros Comunitários e na cidade como um todo, marcando espaço pela formação, fruição e difusão do saber. Da reverberação dessas ações chegamos à criação da Escola Municipal de Iniciação Artística, Escola Livre de Teatro, a Casa do Olhar, Casa da Palavra, Núcleo de Vídeo, Serviço de Ação Cultural.

Entendemos que a ação cultural, respeitando suas linguagens específicas e optando pela transgressão e provocação, deve proporcionar ao cidadão a perspectiva de se reconhecer como tal, num exercício permanente para encontrar seu elo de ligação com o mundo e consigo mesmo.

Para a arte, a realidade nem sempre é a vida cotidiana. A arte se dá pela transcendência dessa vida cotidiana, sendo a sua mais nobre contribuição. A ação cultural se dá no mesmo plano, visando à transcendência e à transformação desse cotidiano.

(*) Heiner Müller



Jason

Mostra de Arte no Centro Comunitário Santo Alberto

Foi nesse sentido nossa orientação de incendiar o alfabeto da mesmice e da reprodução permanente da mediocridade. Este artigo de balanço sobre a ação da Prefeitura em Santo André, procura relatar nossa experiência e contribuir para todos aqueles que trabalham com a ação cultural.

SERVIÇOS IMPLANTADOS E AÇÃO CONJUNTA

Para a implantação de uma política cultural em Santo André, partimos do pressuposto de que o ABC paulista está inserido num contexto de proximidade a São Paulo e que o cidadão andreense é um consumidor em potencial dos bens culturais paulistanos. Sendo, no entanto, um município com autonomia econômica e em condições de produzir os seus próprios bens culturais. Entendíamos também que um governo tem que ser agressivo em relação à cultura; não podia ter o mesmo comportamento tradicional legado à cultura, ou seja, nenhum.

Afinal, se o Partido dos Trabalhadores é fruto do maior acontecimento cultural da década de 70, não poderíamos nos comportar de outro modo. Para tanto foi preciso olhar para as diversidades culturais da cidade e conjugar a construção de uma política cultural que trouxesse uma nova ética e que as diversas visões de mundo do município participassem com voz e ação para construir uma cidade solidária.

**A ação cultural
deve
proporcionar ao
cidadão a
perspectiva de
se reconhecer
como tal e
encontrar seu
elo de ligação
com o mundo e
consigo mesmo**

Foi preciso olhar para as diversidades culturais da cidade e conjugar a construção de uma política cultural que trouxesse uma nova ética

Assim entendeu a administração de Santo André, tendo à frente o prefeito Celso Daniel, que não deveríamos diferenciar, quanto à importância, as políticas de saúde, educação, habitação, cultura e outras. Para nós, a cultura tinha que ter um caráter de facilitadora e provocadora para o andreense exercer a sua cidadania. É preciso enfatizar que ao deflagrar a política de cultura em Santo André, antes de mais nada, se expressou na vontade política e no conjunto do secretariado que entendeu cultura de forma ampla. Desta forma, sempre participamos na peça orçamentária em média 3,2% do orçamento. Para a administração de Santo André, administrar é um ato cultural e assim a cultura participou de todas as discussões e planejamento relativos ao município. Este comportamento da administração era uma forma de avançar na mudança da cultura política do cidadão.

A concepção da política cultural de Santo André se preocupou basicamente com a revitalização, formação, fruição e distribuição dos bens culturais. Suas ações foram no sentido de que o andreense desenvolvesse formas novas de interagir com o poder público e que estas permitissem o surgimento de uma percepção que ampliasse a sua visão de mundo e criasse condições para o surgimento de uma nova ordem na criação e na relação com o poder público.

A administração de Santo André enxergava o homem como um transformador e tinha plena convicção de que cabia ao PT criar o fato novo e acabar de vez com a inércia do Estado.

Para a administração de Santo André, administrar é um ato cultural e assim a cultura participou de todas as discussões e planejamento relativos ao município

Os espaços culturais criados em Santo André durante a nossa administração, em sua grande maioria, caracterizaram-se por um processo de construção que não teve um caráter administrativista, ou seja, primeiro a construção do espaço físico e posteriormente a implantação dos serviços. A implantação dos trabalhos na área cultural está na memória dos funcionários do Departamento de Cultura, dos artistas, dos oficineiros que acompanharam desde a elaboração das etapas dos trabalhos até a expectativa da chegada dos primeiros alunos e do material de trabalho. Os espaços criados em Santo André e a sua apropriação pelos munícipes têm o sabor de conquista e todas as pessoas vêem neles processos em construção deflagrados pela atitude política. E de uma forma quase torta fomos preenchendo as casas desapropriadas para o exercício cultural e as formas amoldando e dando a nova cara. Os funcionários do Departamento de Cultura se formaram no sal das contradições do cotidiano máquina/público, viveram e superaram o imobilismo e, acima de tudo, como cidadãos foram também responsáveis pela implantação da política cultural da cidade.

ESCOLA MUNICIPAL DE INICIAÇÃO ARTÍSTICA

A Escola Municipal de Iniciação Artística - EMIA - foi criada com o objetivo de ser um espaço onde houvesse uma ação cultural no ensino artístico que se abrisse para o novo e desse oportunidade para que o cidadão (criança, jovens, adultos) se iniciasse nas linguagens de criação - música, dança, artes plásticas e teatro. Começou atendendo a alunos de 05 a 11 anos em ateliês que funcionavam de forma independente, procurando desenvolver o aluno individual e coletivamente.

Os alunos freqüentavam as oficinas durante um ano e podiam se matricular nos anos seguintes até completarem a idade limite (11 anos). Tinham que freqüentar todos os cursos para ter um desenvolvimento integral. Esta metodologia tinha a preocupação de tornar os alunos pessoas sensíveis às diversas linguagens artísticas não tendo como objetivo, em princípio, que a criança se tornasse "artista", mas sim uma pessoa que saísse segura de sua condição de cidadão, e sua experiência pudesse servir de referência como atitude transformadora da sociedade.

Após o aluno ter vivenciado todas as linguagens artísticas, com 12 anos, ele podia optar pela área de sua preferência, pois já havia passado pelo período de iniciação.

O desenvolvimento do projeto EMIA, da forma como foi concebido pela equipe do Departamento de Cultura, coordenada por Ana Angélica Albano Moreira (Nana), deveria inovar também em relação ao professor. Este deveria ser um profis-



Angelo Pastorello

EMIA - Escola Municipal de Iniciação Artística

sional artista da linguagem que ensina, ou seja, o artista que tem um conhecimento acumulado de sua arte e que tivesse interesse e disponibilidade para desenvolver a linha pedagógica da Escola. É importante afirmar que o "meio cultural" tem o vício de pensar que para trabalhar com cultura basta ser inspirado ou gostar de arte. A administração de Santo André entendia que para desenvolver uma política cultural era preciso ser um condutor do processo criativo e dar os recursos técnicos para a formação do aluno, ao mesmo tempo que a sua relação com a aprendizagem não fosse mecânica.

Com este conceito buscamos profissionais que tinham profunda intimidade com a linguagem que ensinavam e a vivência do processo de criação para que pudessem promover a criação do aluno, ou seja, víamos a escola como um lugar onde mundos diferentes se encontram para se expressar.

Acreditamos que o espaço cultural é um local privilegiado para se implantar uma nova mentalidade, uma outra concepção de educação.

A partir de 1991, com cerca de novecentas crianças/ano, verificamos, após as avaliações mensais com os pais dos alunos, que eles tinham curiosidade de experimentar a linguagem artística e optamos por cursos de iniciação para adultos. Essa prática deu aos pais um melhor entendimento do ensino das artes desenvolvidas pela EMIA. Ficou claro que, enquanto para a criança a expressão é um ato normal na sua vida, para o adulto é uma ação deliberada. Com essa prática tivemos a certeza de que, com a população, é sempre possível inovar.

Buscamos profissionais que tinham profunda intimidade com a linguagem que ensinavam e a vivência do processo de criação

A ESCOLA LIVRE DE TEATRO

Ao assumirmos a administração em Santo André detectamos, junto aos produtores culturais da região, que alguns elos do movimento cultural haviam se perdido pela inércia do poder público, mas que o teatro permanecia na memória da cidade.

Era um momento propício para pensar uma escola que tivesse a preocupação com a criação e desse ao cidadão um instrumento para fazer teatro. No entanto, sua base deveria conjugar a formação e a prática. Com todo o cuidado, foi elaborada uma metodologia que concebesse a arte de representação como lugar de formação do indivíduo, em que a dimensão humana prece-

desse a dimensão profissional, uma escola provocadora de atitudes independentes.

A proposta básica da Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT), coordenada por Maria Thaís Lima dos Santos, objetivava a mobilidade de uma oficina cultural sem perder de vista a perspectiva funcional do aluno, cuidar do seu crescimento artístico e instrumentalizá-lo em termos de conhecimento teatral, sem amarrá-lo a obrigações curriculares pré-fixadas pelo Ministério da Educação. Ser, enfim, um lugar de experimentação. A escola trabalhou com artistas-pesquisadores de reconhecida capacidade de trabalho interessados em compartilhar seus conhecimentos com os alunos.

O espaço da ELT abrigou ferramenteiros, comerciários, cobradores de ônibus, jornalistas, sociólogos, artistas plásticos: todos tinham como convergência a vontade de fazer teatro. Na segunda etapa, a coordenação da escola com seus artistas-educadores definiu que era imprescindível a relação individual entre orientadores e alunos. A escola, após a sua trajetória de um ano, redefiniu a relação quem ensina/quem aprende estabelecendo que ambos são pesquisadores com uma característica comum: a procura de uma nova ética da criação, onde ser artista não significa perder a "antena do mundo".

Ensinar e aprender com uma característica comum: a procura de uma nova ética da criação, onde ser artista não significa perder a antena do mundo

O RESGATE DA MEMÓRIA

O Serviço de Preservação de Memória foi instalado no Museu de Santo André que tinha como objetivo fundamental a participação e atuação para o resgate da cidadania. Começou as suas atividades com a realização do 1º Congresso de História da Região do ABC que objetivou a busca das identidades culturais e a recuperação da memória do município. Com a criação do Museu atendemos à reivindicação da população andreense, principalmente do GIPEM - Grupo Independente de Pesquisadores da Memória - que foi um dos mentores da chamada consciência do poder público para a história da região que, muitas vezes por ignorância ou descaso deu aval a mutilação do patrimônio histórico.

Durante a nossa gestão, as atividades do Museu de Santo André facilitaram ao município conhecer a sua história de forma crítica e subsidiaram com atividades culturais e exposições. Publicamos durante a gestão seis livros de pesquisadores regionais.

NÚCLEO DE VÍDEO: COMUNICAÇÃO POPULAR

O núcleo de vídeo desenvolveu, junto aos moradores da cidade, projetos de comunicação popular e trabalhou no resgate da memória sobre teatro

O Núcleo de Vídeo de Santo André abrangia as áreas de produção, difusão e exibição. Na sua implantação realizamos uma política de estímulo à população ao uso do vídeo como um instrumento de transmissão de informação. O Núcleo de Vídeo buscou desenvolver, junto aos moradores da cidade, projetos de comunicação popular. Foram veiculadas, para a população dos bairros, informações sobre prestação de serviços, informações gerais da cidade, produção de filmes sobre mulheres, consciência negra, agenda cultural da cidade, ecologia etc.

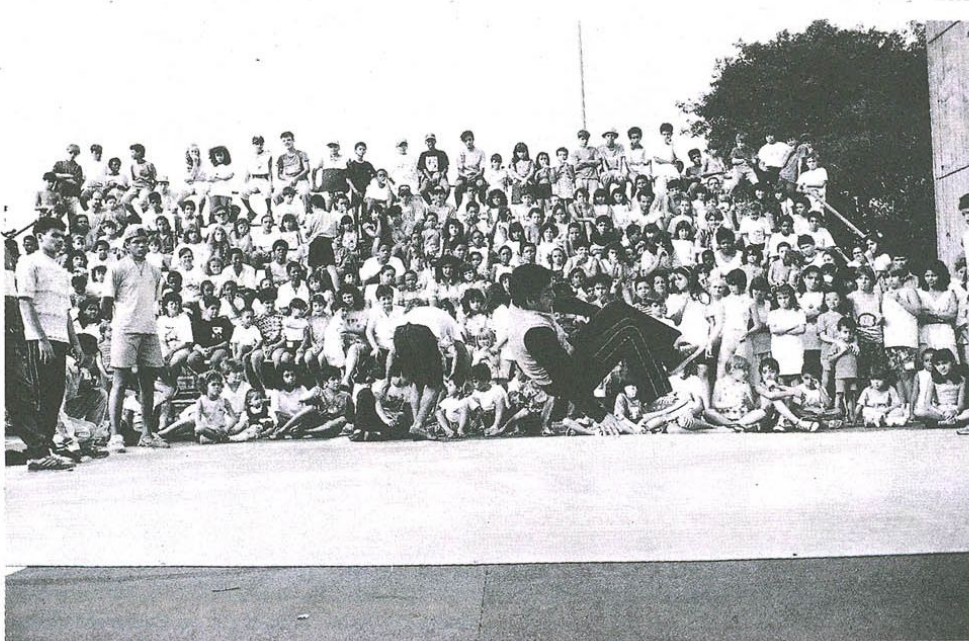
O Núcleo de Vídeo também realizou trabalhos no resgate de memória sobre o teatro nas décadas de 50/60/70 e realizou um documentário sobre a condição do rio Tamanduateí.

Foi criada a Videoteca Pública aberta a escolas, entidades sociais e culturais que atuava por meio de empréstimo de fitas culturais/educativas. A videoteca chegou a ter 3.500 sócios e um acervo com 450 títulos e tornou-se o centro audiovisual mais importante da região do ABC.

SERVIÇO DE AÇÃO CULTURAL E FUNDO DE CULTURA

O Serviço de Ação Cultural, coordenado por Silvia Costa, consistiu em promover e fomentar atividades culturais nos 21 Centros Comunitários da cidade. Para este serviço foram criados concursos públicos dos cargos de Agente Cultural e Assistente Cultural. Estes funcionários tinham a função de detectar os fazeres culturais dos bairros, criar condições de maior acesso a informação e possibilitar novas referências culturais e o uso de novas formas de expressão e criação. Desenvolveram, em conjunto com a população, mostra de arte nos bairros, organização de oficinas, espetáculos e festivais.

O Fundo de Cultura do Município de Santo André foi criado com o objetivo de prestar apoio financeiro para o desenvolvimento de projetos da produção cultural do município. Os seus recursos provinham do aluguel dos equipamentos públicos pertencentes ao Departamento Cultural, 10% da bilheteria do Teatro Municipal, aluguel da Cantina do Paço Municipal, venda de livros e outros. Seu funcionamento era no sistema de co-gestão, com 2 representantes indicados pela comunidade cultu-



Jason

Mostra de Cultura no Centro Comunitário Santo Antonio

ral do município e 3 indicados pela Prefeitura. Foram financiados 10 projetos entre os anos de 1991/1992.

A comunidade dos produtores culturais se reunia e escolhia os seus representantes no Fundo de Cultura. Tradicionalmente é o prefeito quem indica os representantes da comunidade (Lyons, SESC, Repres. das Elites etc.). Os representantes da Prefeitura eram mediadores, não tinham participação decisória. A sua postura era interferir o menos possível nas decisões do Fundo. Todos os membros do Conselho liam os projetos e argüiam o produtor cultural. E o Conselho referendava por consenso ou por maioria. O regimento do Fundo de Cultura foi elaborado em reuniões para as quais foram convocados todos os produtores culturais de Santo André.

O regimento do Fundo de Cultura foi elaborado em reuniões onde foram convocados todos os produtores culturais de Santo André

OUTRAS ATIVIDADES

Para as atividades voltadas às artes plásticas foi criada a Casa do Olhar na antiga sede da Guarda Municipal e para a criação de atividades culturais voltadas para a literatura criamos a Casa da Palavra na antiga sede da Promoção Social. A Casa do Olhar promoveu oficinas e debates sobre a criação nas artes plásticas. A Casa da Palavra chegou a promover algumas oficinas de literatura, levou algumas personalidades literárias (Augusto e Haroldo de Campos Décio Pignatari e outros) fez lançamentos de livros e realizou saraus literários.

David Rego Jr.



Oficina de Artes Plásticas na Casa do Olhar

Nosso projeto visa à mudança das relações entre os homens e dos homens em relação ao seu ambiente. O pressuposto é o próprio homem

Após uma reivindicação de anos da população andreense desapropriamos, recuperamos e colocamos à disposição da cidade o Cine Teatro Carlos Gomes, com uma programação cultural de música e cinema.

O Cine Teatro Carlos Gomes é um dos maiores patrimônios afetivos da cidade. Na década de 70 aproximadamente 28.000 pessoas reivindicaram em abaixo-assinado o tombamento do teatro para atividades culturais. A Prefeitura da época não atendeu à reivindicação e o teatro foi transformado em estacionamento. Na administração Celso Daniel foi tombado e reformado. Mon-

Coleção Maria de Lourdes Daniel
Acervo Museu S.A.



Casa do Olhar

amos uma peça teatral resgatando a história do Teatro Carlos Gomes dirigida por Antonio Petrin, Sonia Guedes e Sérgio Mamberti. As pessoas choravam resgatando antigas histórias de suas vidas e da cultura local. Foram realizados também ciclos de cinema da década de 50 e a Mostra Internacional de Cinema.

O NOME, O ROSTO E A PARTIDA

"Com a luta esquecemos nosso nome e o nosso rosto. E com a pressa da partida esquecemos o porquê de nossa partida."

B. Brecht

Quando no cotidiano de nosso trabalho, nossos objetivos táticos se transformam em estratégicos, vamos incorporando em nossa fisionomia a fisionomia daqueles que combatemos. Na pureza juvenil começam a aparecer as rugas do clientelismo, da hipocrisia, do populismo e até da corrupção. Não importam os fins se não há plástica que resolva a celulite dos vícios do poder. O projeto inicial do PT não visa à acumulação do poder. Ao contrário, "queremos dividir o poder", estampávamos em nossas camisetas com a charge do Henfil.

Nosso projeto visa à mudança das relações entre os homens e, dos homens em relação a seu ambiente. Queremos modernizar a vida do homem na sociedade tendo como pressuposto o próprio homem. Isto só se concretizará com uma mudança cultural ampla. Para que isso aconteça, o partido deveria, antes de mais nada, se preocupar com mais seriedade com a questão cultural, e eliminar sua visão utilitarista e populista, traduzida no reforço do que cingidamente chama de "cultura popular", que nada mais é do que a manutenção do *status quo panis et circenses*. É velho demais!

Precisamos deixar de entender ações de cultura como se estivéssemos numa comissão pró-formatura de ginásio. A luta pelo direito à cidadania no Brasil está no contexto da luta de classes, uma vez que a lógica da formação das nossas cidades e das relações entre seus habitantes foi, e é, a lógica do capital. Colocar o homem como prioridade é entrar num embate direto com o que é hegemônico no país. É nesse contexto que devemos encerrar a questão cultural.

Em nossa experiência em Santo André, consideramos a questão cultural prioritária e não restrita ao Departamento de

**O PT deveria,
antes de mais
nada, se
preocupar com
mais seriedade
com a questão
cultural**

Em nossa experiência em Santo André, consideramos a questão cultural prioritária e não restrita ao Departamento de Cultura

Cultura. Agimos matricialmente com o conjunto do secretariado que, sob a coordenação do prefeito, conseguiu imprimir uma marca cultural no conjunto das nossas ações. Trabalhamos na implantação efetiva de mecanismos de participação e controle da administração pela população, devolvendo os espaços públicos para o uso do conjunto dos cidadãos, atentos para não transferir a responsabilidade administrativa. Sem esquecer que, como governo, tínhamos a responsabilidade de representar o conjunto dos cidadãos. Preocupados em não criar um neoclientelismo de fachada socialista e com o cuidado de não transformar a participação popular num mecanismo burocrático que emperra a prestação dos serviços à população.

Se a mudança da relação cidadão/município norteou as ações da prefeitura como um todo, desde o planejamento de bairro até a pauta de obras, que papel foi reservado à área cultural, uma vez que sua ação específica está circunscrita às sete artes?

Este limite, apontado por alguns companheiros como fator inibitório de nossa ação foi, no caso de Santo André, um fator de transcendência, uma vez integrado ao conjunto da administração.

O fazer artístico contém elementos de transcendência que se contrapõem ao cotidiano estabelecido pelo *status quo*. Esgotamos nossos recursos em três pontas básicas: formação, difusão e distribuição do patrimônio cultural. Abrimos espaços de vivência co-gestada com a população. Criamos espaços onde o cidadão pode se instrumentalizar e desenvolver sua expressão estética e intelectual nos mais diversos níveis. Espaços onde a



Jason

Mostra de arte nos bairros

população pode construir seu conhecimento estético do mundo e se expressar livremente sobre ele. Espaços alternativos adaptados para a prática cultural e espaços extremamente sofisticados onde se pode fruir o mais avançado. Facilitamos o acesso ao patrimônio cultural por meio de uma política de difusão e distribuição, ampliando as referências e a informação, fundamentais para o desenvolvimento cultural da população. Nessa direção, traçamos nossas ações nas bibliotecas, museus, teatros, auditórios, centros comunitários, praças públicas e casas de cultura.

Para finalizar, uma última questão: Por que perdemos a eleição, apesar de a administração petista no mês da eleição ter expressiva aprovação da população, como atestam as pesquisas de opinião pública? Consideramos um ponto importante da nossa reflexão cultural a ser enfrentado com mais interesse por aqueles que ainda não esqueceram nosso nome e nosso rosto e que, apesar da pressa da partida, ainda não esqueceram o porquê da nossa partida.

**Abrimos
espaços de
vivência
co-gestada com
a população
onde o cidadão
pode construir
seu
conhecimento
estético do
mundo e se
expressar
livremente
sobre ele**

CURITIBA

"As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas."

(Italo Calvino)

Da expansão à consolidação de uma política cultural em Curitiba

Lúcia Camargo

*Presidente da Fundação Cultural de Curitiba - 1989-92 -
Administração Jaime Lerner
Assessora Especial de Relações Públicas e Promoção de Eventos da Prefeitura
de Curitiba - Administração Rafael Grecca
Professora de Jornalismo da UFPR*

A CONSOLIDAÇÃO DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

A multiplicação acelerada de espaços e de público, no período de 1989 a 1992, confirma o acerto de uma política e, mais, demonstra a consolidação definitiva da Fundação Cultural de Curitiba. A principal preocupação para esse trabalho, a partir da definição da Fundação como órgão responsável pela ação cultural da cidade, foi evitar solução de continuidade. Com a extinção da Secretaria de Cultura do Município, coube inteiramente à Fundação preparar, desenvolver, tocar e tornar viáveis diversos projetos.



1º Festival de Circos-Pedreira Paulo Leminski

Guto Andrade

Se a gestão anterior privilegiou única e exclusivamente o público de baixa renda, ou aquele que habitava a periferia, nessa gestão procurou-se o equilíbrio

São 68 as unidades da Fundação Cultural, espalhadas por toda a cidade, abrangendo os múltiplos setores da manifestação artística e cultural. Cada uma delas com missões e atribuições específicas. A Fundação passou a demonstrar que tinha um papel destacado na gestão municipal. Acredita-se que os projetos, principalmente na área social, necessitam estar embasados numa política de cultura. Muitas ações que deram certo em Curitiba, não funcionariam em outras cidades, principalmente pelo fenômeno cultural que a capital paranaense apresenta e representa.

O público-alvo da ação cultural foi, na verdade, toda a cidade. Se a gestão anterior privilegiou única e exclusivamente o público de baixa renda ou aquele que habitava a periferia, nessa gestão procurou-se o equilíbrio. Afinal, o público, que paga impostos e, em última análise, financia a cultura, tem direito a usufruí-la. Então, procuramos desenvolver nossa gestão no sentido da cidade como um todo, e não dividindo-a em periferia e centro, ou bairros com renda mais alta ou mais baixa.

AS ÁREAS ESPECÍFICAS E A AÇÃO POLÍTICA

Acreditamos ter conseguido isso, porque procuramos imprimir às atividades da Fundação uma política específica para cada uma das áreas atendidas pelas suas unidades e fazendo uma divulgação dos grandes eventos envolvendo toda a comunidade.

Um exemplo disso foi a Mostra da Gravura que, ao invés de ficar restrita a um local, foi espalhada por 18 pontos da cidade e em todas as 68 unidades da Fundação havia uma referência: pelo menos uma gravura em exposição, contando o que é a gravura, mostrando o objetivo da mostra e, principalmente, incentivando a população a visitar os demais locais onde ocorria o evento.

Encontramos aí um caminho para o não privilegiamento de um segmento social apenas. Evidente que determinadas ações culturais ficam mais restritas, até mesmo pelo interesse suscitado. Foram aproveitadas todas as unidades da Fundação, sem prejuízo de seu trabalho específico, como, por exemplo, as bibliotecas, no sentido de que dessem à população a oportunidade de ficar sabendo o que estava acontecendo, de um modo geral, em toda a cidade, na área cultural, tanto do Estado quanto do Município. As unidades serviram como agentes disseminadores da informação e, também, como catalisadores.

Procuramos desenvolver nossa gestão no sentido da cidade como um todo e não dividindo-a em periferia e centro

O Projeto Descentralização da Cultura, do Teatro Guaíra, por exemplo, passava à Fundação Cultural 200 ingressos de suas produções e montagens - de concertos a apresentações de dança. Esses ingressos eram repassados aos bairros de Curitiba através das unidades da Fundação, que se encarregavam de facilitar o acesso dos espectadores ao Guaíra. Nesse trabalho, as unidades não se limitavam à distribuição dos ingressos. Procuravam motivar as pessoas e incentivá-las a ir aos espetáculos, inclusive com o fornecimento de vales-transporte.

O TRABALHO COM OS PRODUTORES CULTURAIS

Os produtores profissionais da cultura foram completamente marginalizados pela administração anterior e, com eles, os próprios artistas. Ficaram sem espaços e, em nossa gestão, tivemos de recuperar até mesmo essa memória, procurando saber onde estavam, e o que faziam.

Não se trata, é óbvio, de estancar manifestações e fechar portas. Quando falamos em balizar um trabalho apenas a partir da periferia, como ocorreu, ficaríamos restritos a algumas manifestações. Sentimos que era preciso abrir totalmente o leque, dando chance para todos os artistas/produtores. Apesar da crise que se abatia sobre o país, houve recursos para aplicação da política cultural, em todos os níveis. Tanto no desenvolvimento de programas e projetos quanto na ampliação, recuperação e melhoria do equipamento das unidades mantidas pela Fundação.

Mas a principal realização foi, sem dúvida, a solidificação da FCC - quer para o produtor quer para o consumidor.

Os artistas estavam sem espaço. Em nossa gestão procuramos dar oportunidades para todos artistas-produtores

ALGUMAS REALIZAÇÕES DA FCC

Teatro Paiol

Um exemplo disso está no Teatro Paiol, a primeira unidade e que deu origem à Fundação Cultural de Curitiba. Fundado em 1971, o Teatro Paiol passou a ocupar uma construção de 1874, na verdade um paiol de pólvora. Foi o primeiro prédio reciclado de Curitiba, virando uma casa de espetáculos. Ele sempre teve uma programação interessante na área de música popular brasi-

leira, principalmente de música instrumental. Pesquisas constantes, durante quatro anos, avaliaram se a programação estava de acordo com o público e, gerando certo espanto, revelaram que, durante todo esse período, o Paiol teve praticamente cem por cento de lotação.



FCC

Teatro Paiol

A parceria com o público era tamanha que, muitas vezes, embora não soubesse o que estava em cartaz, a platéia para lá se dirigia cegamente, dizendo: " O Paiol sempre tem uma boa programação".

A mesma fidelidade do público se consolidou, rapidamente, com outro teatro mantido pela Fundação, a Sala Antônio Carlos Kraide, no Centro Cultural do Portão, que começou a nascer em 1987 e, hoje, conta com cinco salas para oficinas, o Museu Municipal de Arte, o cine Guarani, sala de conservação e restauro, biblioteca e lanchonete, além do auditório.

Demais realizações de vulto da Fundação, pode-se dizer que vão de A a Z. Foram realizadas as mostras carnavalescas, com cursos de artes carnavalescas, inéditos no Brasil. Tanto os professores desses cursos como os sambistas, passistas, que vieram a Curitiba dar aulas, como os alunos que freqüentaram as aulas, receberam certificados de extensão universitária, concedidos pela Universidade Federal do Paraná.

A quase centenária UFPR bancou o samba e chancelou os cursos, que procuraram mostrar a forma com a qual é feito o carnaval do Rio de Janeiro e como se pode segui-lo desde que se

tenha as informações. Esses cursos foram realizados durante três anos, sempre com ótimas freqüências e, no último ano, já contaram com ex-alunos agora na condição de professores.

A 1ª Bienal de Quadrinhos

Outro destaque é a mostra da 1ª Bienal de Quadrinhos, que trouxe a Curitiba desenhistas de renome e, inclusive, o até então lendário Carlos Zéfiro, que deu palestras e atraiu um grande número de jovens entusiastas das HQ, interessados no estudo dos popularmente chamados "catecismos", as clandestinas publicações de histórias pornográficas que marcaram a juventude de muitas gerações de brasileiros.



Denise Zanini

Festival do Gibi

A Camerata Antiqua e a de Câmara

A Camerata Antiqua de Curitiba e a Orquestra de Câmara de Curitiba fizeram inúmeras apresentações: em Curitiba, em outros Estados e no Exterior. A Camerata, criada em 1974, e a Orquestra, que nasceu em 1989, apresentaram-se no México. Foram dez concertos, para público não menor que três mil pessoas. Durante 1991, a Orquestra de Câmara, formada pelo conjunto de cordas da Camerata, com repertório que engloba do barroco ao contemporâneo, fez cerca de 47 apresentações fora de Curitiba; um recorde.

E Shakespeare foi ao Parque ...

E Shakespeare foi ao parque. No Parque São Lourenço, onde funciona o Centro de Criatividade de Curitiba, foi desenvolvida a partir de 1990 uma oficina sobre a obra de William Shakespeare, com seleção dos atores entre os alunos. O grupo shakespeariano estreou "Sonhos de uma Noite de Verão" em setembro, no auditório do Centro de Criatividade. Foram três meses de sucesso. Mais de 10 mil pessoas assistiram à peça, que contou com apresentações especiais para alunos das 110 escolas municipais. Outro recorde: 131 espetáculos. A segunda fase do projeto constou de leitura e ensaios de "Hamlet", que estreou em agosto e ficou em cartaz até novembro.



Guto Andrade

Projeto Circo da Cidade "Oficinas de Artes Circenses"

A Arte do Circo

Já o Festival de Circo, na Pedreira Paulo Leminski, reuniu as treze famílias de circo de Curitiba. Um dos circos foi transformado em oficina, onde velhos atores, ginastas e técnicos deram aulas a crianças sobre as artes circenses. Foi o embrião da Escola de Circo, já em projeto.

Paralelamente, a Fundação Cultural procurou ampliar e informatizar todo o acervo das 24 bibliotecas que mantém em diversos pontos da cidade.

Os Centros Culturais e as Políticas Permanentes

Os Centros Culturais foram abertos na mesma filosofia de trabalho, funcionando junto e de acordo com as comunidades. O Centro de Criatividade, no Parque São Lourenço, na gestão 89/92, voltou à sua função original, abrigando uma série de eventos e exposições.

A política de manter contatos permanentes com organismos e entidades nacionais e internacionais trouxe muitos frutos. Não só foi possível trazer mostras, professores, como promover a ida de nossos artistas ou de suas obras mais representativas para outros países. A Documenta de Kassel, a mais importante exposição de artes plásticas do mundo, ao lado da Bienal de Veneza e da Bienal de São Paulo, chegou a formular convite oficial à coordenadora de artes plásticas da Fundação para que participasse do evento, na Alemanha.

Diversos artistas receberam apoio para viagens ao Exterior ou, em forma de material, tiveram ajuda da Fundação para que montassem exposições fora do Paraná.

Mesmo o fim da chamada Lei Sarney, de incentivo à cultura, não atrapalhou o trabalho. A Fundação tratou de ajudar os artistas de todas as maneiras, inclusive fazendo gestões junto a empresas privadas para obter patrocínios. Sempre se colocou como interlocutor e, em pelo menos 80% das iniciativas, obteve sucesso, graças à sua credibilidade.

**O fim da Lei
Sarney não
atrapalhou o
nosso trabalho**

A Mostra da Gravura: Caráter Internacional

O coroamento da gestão ocorreu com a realização da 10ª Mostra da Gravura, que ganhou caráter internacional. Reuniu mais de 1.500 trabalhos, de 200 artistas das Américas.

Foi a homenagem de Curitiba aos 500 anos do descobrimento da América. Ainda dentro desta data, foi promovido o Ciclo de Cine Americanidad, que trouxe rico material, devidamente coletado pela Cinemateca do Museu Guido Viaro, uma das três existentes no Brasil. Esse acervo foi repassado às outras cinematecas e, inclusive, fornecido para a Escola de Cinema de Cuba.

História Oral e a 10ª Oficina de Música

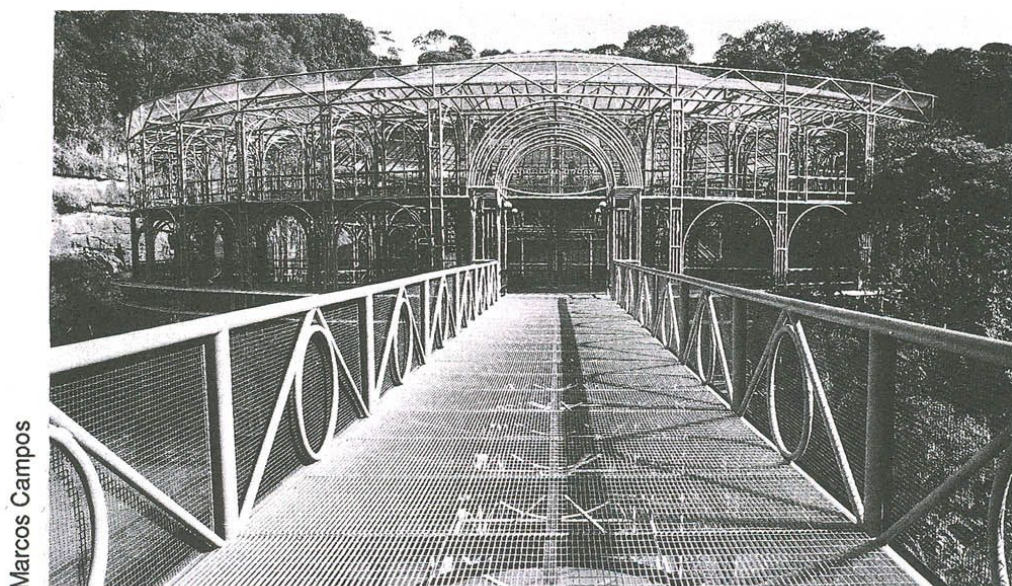
Na área de patrimônio, um dos destaques foi o resgate da história oral de Curitiba, da série de publicações intitulada "Leite Quente".

Outra realização de peso foi a 10ª Oficina de Música, com uma grande abertura para a área de música popular brasileira. Um velho sonho de compositores, instrumentistas e cantores pôde ser concretizado em julho de 1992, com a implantação do Conservatório de Música Popular Brasileira, a primeira escola de música do País totalmente voltada para o ensino, pesquisa e incremento da MPB. O Conservatório formou suas primeiras turmas atuando com metodologia moderna e incorporando os conceitos de oficina e trabalho conjunto. Com o Conservatório surgiu a Orquestra de Música Popular, formada por 30 instrumentistas/bolsistas. A realização da 11ª Oficina de Música foi organizada e encaminhada, com segura perspectiva de vinda de pelo menos 1.200 alunos a Curitiba.

A Pedreira "Paulo Leminski" e a Ópera de Arame

A utilização de novos espaços - então considerados mortos - também foi fundamental, como é o caso da pedreira que a Prefeitura equipou e abriu em 1989 e, hoje, é a Pedreira Paulo Leminski, um grande espaço cultural, a nossa Arena de Verona.

Ao lado da pedreira que leva o nome do poeta, uma outra, que deu lugar à Ópera de Arame. Uma terceira pedreira agora



Ópera de Arame, 1992

abriga a Universidade Livre do Meio Ambiente, com locais para atividades culturais.

Feira do Poeta e Casa do Artesanato

A área de editoração, que é uma das mais caras, conseguiu se popularizar com a Feira do Poeta, equipada com tipografia e impressora, onde os próprios poetas podem fazer



Feira do Poeta

seus livros artesanais. Com as feiras de artesanato, a Fundação tratou de ampliar sua atuação junto à área de arte popular. Com a criação da Casa do Artesanato, procurou-se melhorar o padrão e o nível dos trabalhos, que passaram a receber um selo de qualidade e abriram as portas para a Sala do Artista Popular.

NO MEIO DO CAMINHO TINHA VÁRIAS PEDRAS

Obstáculos? Sim, muitos. O principal: a incompreensão da ação cultural como um todo, e não o privilegiamento de áreas ou setores. Cultura é uma questão de generosidade, generosidade no seu sentido primordial. Uma questão de troca, não uma questão fechada. O sucesso do intercâmbio com artistas de fora, do eixo Rio-São Paulo e do Exterior, irritou e irrita muita gente. Mas, diante de críticas, nada melhor do que a avaliação e a reflexão sobre o que vem sendo feito.

**Uma
exposição de
Max Ernst é tão
importante
quanto um
festival de circo**

Incompreensível, mas acontece: círculos esclarecidos não entendem, ou procuram não entender, que tão importante como promover um Festival de Circo é realizar, por exemplo, uma exposição de Max Ernst, mesmo que poucas pessoas saibam exatamente quem é Max Ernst.

PAPEL DA CULTURA EM CURITIBA: UM POUCO DE HISTÓRIA

Curitiba, como o Paraná, desfruta de uma condição *sui generis*. Junto com os imigrantes veio a necessidade de uma atividade cultural, que sempre existiu, às vezes em grau maior, às vezes em grau menor. Mas, uma cidade fechada sobre si mesma, por uma série de circunstâncias e idiosincrasias, só mais recentemente ela teve a chance de demonstrar sua produção. Embora o número de seus grandes artistas possa ser contado nos dedos, aqueles que se destacaram nacionalmente, as pessoas já vêm a ela para ver o que está gerando e produzindo. Até porque a preocupação com a ação cultural não é de agora. Remonta, principalmente, à década de 50. De lá para cá, tivemos governantes preocupados com a ação cultural, e não apenas em projetar o Paraná do ponto de vista econômico.

Mesmo com os anos de repressão, a área de cultura não sofreu grandes soluções de continuidade. A criação da Fundação Cultural de Curitiba, pela lei 4545, data de 26 de março de 1973, pelo prefeito Jaime Lerner. Ainda nos anos negros para o País, a cultura não deixou de florescer.

Justamente no final dos anos 70, mais precisamente em 1979, era promovida no Teatro Paiol a série "Parcerias Impossíveis", nas quais se debatia todo o processo de abertura política do País, a anistia e a redemocratização do Brasil, encontros financiados pelo governo municipal. Intelectuais de renome, políticos e artistas participaram dessas Parcerias, com a ativa interferência do público, que sempre lotava o teatro.

Nos últimos quatro anos, sacramentou-se a presença de Curitiba como um centro cultural de importância e peso indiscutíveis. Uma comprovação são os eventos que só ocorrem na cidade, caso da recente apresentação do tenor José Carreras.

Em 1979, no Teatro Paiol, se debateu o processo de abertura política, com o apoio do governo municipal

A Qualidade e a Liberdade de Ação

Com infra-estrutura, os nossos produtos culturais melhoraram, alcançando condições de competir com os produtos que vinham de fora.

O comando da Fundação foi exercido de modo a dar total liberdade aos coordenadores que estão nas pontas, de modo que pudessem ouvir o que o produtor queria e o que o espectador esperava, de modo que cada um formulasse sua programação específica para cada área. A Fundação tem um Conselho, do qual participam quatro representantes da comunidade e um dos funcionários, escolhido em eleição direta.

Curitiba, um Pólo Cultural

O caminho é este, investir na cultura, de forma ampla e democrática, sendo o intermediário da oferta e da procura. Afinal, se tantos programas da Prefeitura deram certo, como o "Lixo que não é lixo", é porque vieram alicerçados numa realidade cultural rica e ativa.

SÃO BERNARDO DO CAMPO

"As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa."

(Italo Calvino)

À disposição do julgamento histórico

Luiz Roberto Alves

Secretário de Educação, Cultura e Esportes do Município de São Bernardo do Campo (1989-92) - Administração Maurício Soares. Professor e pesquisador da USP e do Instituto Metodista de Ensino Superior

I

Durante esses quase quatro anos, nós, os Secretários de Cultura, curtimos muito as nossas dores, nossas virtudes e realizações. É por isso que, dentro da realidade da cidade menor suburbana, de 600 mil habitantes, que é São Bernardo, muito do que manifestam os colegas Secretários projeta-se lá, na memória dos migrantes e imigrantes, na criança e no adolescente, na reflexão política, na discussão cultural ampla, na desprivatização dos espaços e das construções etc. No entanto, não gostaria de fazer um balanço: como é que se faz balanço de uma coisa tão coletiva como a administração colegiada da cultura? É uma realidade na qual a própria descritividade do balanço já leva a uma quantidade que evidencia uma defesa do que foi feito: prefiro o julgamento à defesa. Nem vou fazer um recorte de momentos exemplares, porque não estou com uma tese sobre o que argumentar.

Será feita aqui uma reflexão descontraída, primeiro porque o nosso tempo ainda não acabou, o distanciamento é pequeno e me sinto sob o peso da derrota política eleitoral e com um turbilhão de preocupações frente ao futuro que gostaria de acompanhar, se puder. O que realmente estou querendo fazer é uma primeira tentativa de digressão razoavelmente distanciada, até onde for possível, com vistas a interpretar a ação cultural de São Bernardo de 89 a 92 sobre três pontos: primeiro, como forma de administração colocada em prática e submetida a julgamento público (considere-se a população como um ser coletivo sábio que, a rigor, sabe o que faz e o que quer, apesar dos meios de comunicação de massa e da política modernosa que nos envolve). Segundo, como um processo de conteúdos que foram operados como diretrizes do Partido dos Trabalhadores. Terceiro, como uma redefinição do campo conceitual de cultura, isto é, até onde nós fomos, até onde não fomos e por quê, não como reflexão

Como é que se faz balanço de algo tão coletivo como a administração colegiada da cultura?



Acervo SDHL - SBC

Painéis do "Museu de Rua"

teórica, mas como um fazer cheio de problemas trabalhando conceitualmente a questão da cultura.

II

Em 1989, pelo voto popular, nos tornamos administradores da cultura, bem como da educação, do esporte, da saúde e na-

quele momento vestimos a camisa de agente cultural, agente de esporte, agente de educação, de saúde, de transportes etc. E a asunção dessa condição de agente não deixou em nenhum momento de visibilizar as marcas de uma condição de pessoa militante indo trabalhar nesse espaço chamado administração pública. Somos oriundos de um partido que considero orgânico e o melhor do país, mas que, por isso mesmo, tem uma enorme transparência de contradições. Um partido que não conseguiu escapar até então de uma camisa de força de um ideal de cultura que ele define mal, pensa pouco e que está disposto a colocar em dúvida até no mínimo de coesão social que conseguiu definir para a idéia de cultura. Um partido que efetivamente perdeu o direito a reconceitualizar a cultura depois que desistiu de pensar cultura associada a toda uma gama de ações humanas que ocorreram nos anos de 80 a 86 e cuja dimensão de cultura poderia sair do universo das belas-arts para ser este modo de pensar, sentir, fazer que implica pensar o esporte e fazer cultura como ato simbólico de grande qualidade. O PT desistiu, na prática, de realizar essa reconceitualização e assumiu, um pouco no vai-da-valsa desse discurso de modernidade, o jeito modernoso de pensar a questão cultural, que evoluiu certamente nos últimos anos entre nós. Por outro lado, estivemos envolvidos por certo despreparo, não pela crítica da máquina em si, que nem merece a crítica como tal.

Acontece que estávamos despreparados para descodificar um sistema de valores dessa organização. Não é possível que entremos numa relação de desigualdade na descodificação. Assim como a relação colonizador-colonizado só se dá para valer quando há condições da mínima visibilidade de descodificar,

O PT não conseguiu escapar da camisa de força de um ideal de cultura que ele define mal, pensa pouco e que coloca em dúvida

Estávamos despreparados para descodificar um sistema de valores da máquina administrativa



Acervo SDHL - SBC

Abertura oficial do Seminário sobre Patrimônio Cultural de São Bernardo do Campo

um nível de proximidade ou de similaridade, que não nos ocorreu. É necessário deixar sempre claro que é possível dialetizar o sentido da máquina, isto é, produzir uma semântica dos trabalhadores da máquina, portanto dialetizar a relação entre a máquina e aquela gente que trabalha nela, que tem condições de repensar aspectos de sua própria vida e refazer-se como pessoa.

III

Nós, administradores-agentes, com a carga de cultura dentro de nós, dentro do nosso próprio coração, chegamos em 89 e vimos a cidade nascida sob o signo da modernidade burguesa como, ademais, todas as cidades do Brasil. O professor Milton Santos tem razão ao dizer que nenhuma das nossas cidades tem o signo do velho, mas sim o signo da modernidade em si e até intuem e fazem questão de ser plenamente modernas. No entanto, há um espaço de forte provincianismo, política de clientela e organização oligárquica, o que já implica numa dialetização evidente das relações entre o erudito e o popular. Se o popular é a marca visível, o erudito é marca da intencionalidade. Se o popular é o que está claro ali, trabalhando com a forja na mão, o erudito é a marca da intervenção política suburbana que se realiza numa espécie de iluminação que vem de intervenções típicas de um Ademar de Barros e de coronelismos políticos que somam um universo dos mais tradicionais do país, a despeito desse jeito moderno de cidade pra frente. Ao mesmo tempo, uma cidade que porta as contradições sociais do país, no jogo dessa liberal-modernidade em que todos estamos envolvidos, é também uma cidade com esta marca de suburbana, de diminuída politicamente na relação com a metrópole e até na ação política que se faz visando à manutenção dessa modernidade burguesa. Verificou-se, no entanto, uma efervescência incrível na busca da memória, na tentativa de descoberta de raízes, na medida em que elas possam ser descobertas pelo tombamento do espaço que estava sendo descaracterizado ou do espaço teatral que tem um "proprietário" ou de um campo de futebol que também tem um dono que pega a chave, bota cadeado, leva para casa e abre quando bem entende, depois chega com seu grupinho e novamente fecha e vai-se embora.

Nós trabalhamos com essa realidade que estava à vista a cada passo. Por exemplo, as bibliotecas serviam quase que exclusivamente como ausência da escola pública no que tange

Verificou-se uma efervescência incrível na busca da memória na tentativa de descobertas das raízes



Acervo SDHL - SBC
Dorival de Almeida

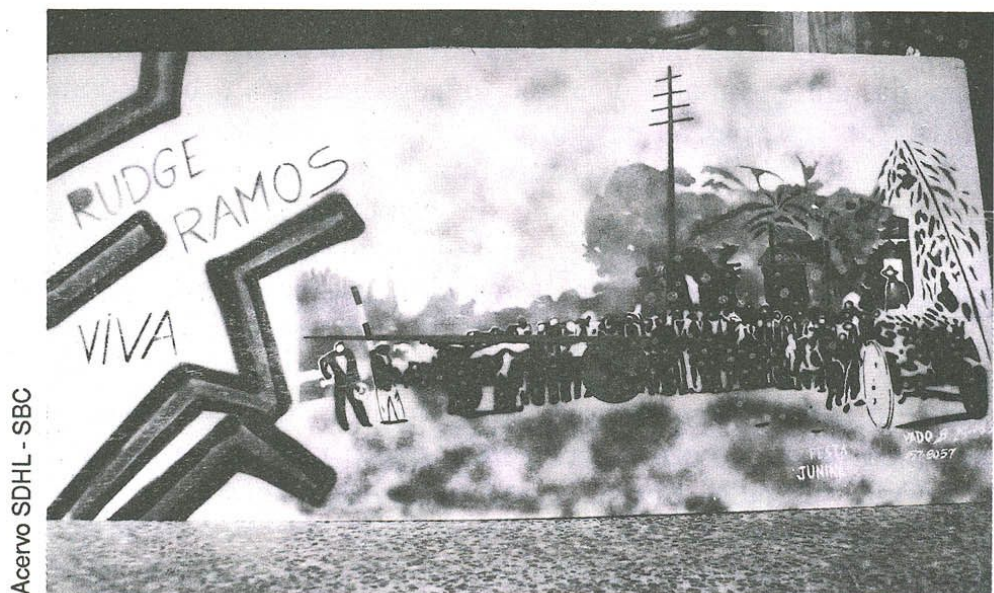
Biblioteca nos bairros-Parque São Bernardo

à dimensão da leitura e que não tem competência para pensar outros sujeitos, outros agentes sociais. As novas diretrizes fizeram das 6 bibliotecas centros de produção e circulação do saber. Assim também os Centros de Convivência, até então impossíveis de se pensar numa sociedade que estimulava o fragmentar das coisas. Pois foi nessa fragmentação que se moveu o suburbano, sob intervenção contínua. Os Centros de Convivência (já construídos seis) que incluíram creche, EMEI, serviço de saúde, equipamentos de cultura, esporte, lazer e reunião, tornaram-se pontos de encontro dos bairros e possibilitaram economia na construção e manutenção. E creio que ela ainda está vitoriosa pelos resultados eleitorais pois ela nutre o mito da antiga abundância da cidade industrial, hoje com ICMS decrescente. Lembro-me de um espaço de artes plásticas de um corporativismo brutal, que foi um local de exposição, depois teve o nome de escola privatizada, depois teve o nome de associação e depois constituiu-se em escritório político dos fascistas. Então, foi necessário recuperar à força, com ameaças de morte sob calibre 38, felizmente não consumadas. Ou então o espaço do idoso, absolutamente inexistente porque o idoso é sempre uma "fruta chupada" do sistema capitalista de produção e não havia nada que o pensasse a não ser a própria ausência. Então, a boa organização em 3 anos de trabalho dá sinal de como é que se conseguiu ver razoavelmente bem para onde caminharia essa relação política nova que se via em 89 na cidade.

**O idoso é
sempre uma
"fruta chupada"
do sistema
capitalista de
produção**

IV

O fato é que, para mim, aquilo que Durkheim chamou de *densidade material e densidade moral*, que também chamou de *densidade dinâmica*, indispensável nessa relação que pode ser chamada de dialética porque vai se dar por um equilíbrio/desequilíbrio de como é que as forças produzem na cidade como espaço de cultura, espaço de vida; fica claro, assim, o que aconteceu nesse tempo conosco. Eu sinto a cidade de São Bernardo como um espaço de intensa densidade moral, ou densidade dinâmica, incluídas as falas e os movimentos sociais que ali se deram e que continuaram se dando nestes tempos de governo do PT, mas que ao mesmo tempo beijava a mão da provincialidade burguesa que continuou quase que indelével como uma marca que aponta para nós para dizer que o buraco é mais embaixo e há coisas que absolutamente a gente ainda não entendeu. A utopia se enrosca no mito por falta de maior radicalidade histórica. De toda forma, o PT de São Bernardo do Campo, acreditando, com alguma falsidade, ser ele o escrivão dessa densidade dinâmica, foi se constituindo aos poucos como um cartório de registro da densidade material da cidade, aguçada ainda mais pela geometria das necessidades populares que levavam a um pedir, a um exigir, um buscar e um fazer contínuos no sentido mais material e materialista possível. Aos poucos a gente ia, de certa forma, se negando. O PT de São Bernardo foi, assim, negando o seu papel cultural, foi negando o seu próprio direito de produzir uma organicidade dessa nova densidade dinâmica que estava à dispo-



Festejos de Aniversário da Cidade-Painéis pintados pelo artista Vado do Cachimbo

sição ali. Não articulou essa organicidade e, ao contrário, foi-se reinterpenetrar pela cultura política tradicional que vai criando uma simbolização de fato até o ponto de se dizer assim: "bom, eu posso tocar essa cidade agora, ela está para mim outra vez".

A nossa matemática vai somando aritmeticamente essa densidade moral, dinâmica, essa criação de valores que vai loucamente tentando fazer um trabalho cultural enquanto há uma subtração geométrica nessa vertigem moderna de exigências, de pedidos demasiados, de corporativismos, de exigências de construções aqui e acolá. Isso foi subtraído em espaço da criação de uma cultura política e de políticas de cultura em uma cidade como São Bernardo que então se reflete no resultado político-eleitoral recente. Então, aquela boa e revoltosa densidade dinâmica vai morrendo na praia da própria materialidade da cidade. Materialidade dos objetos, da manutenção dos equipamentos, das construções impossibilitadas, mas também não dialogadas sobre o porquê da impossibilidade das quantidades que ainda são muito centrais nesse projeto capitalista de vida, da falta dos guardas e dos vigilantes na porta do teatro, no desequilíbrio orçamentário, nos prazos não cumpridos em razão dos planos econômicos do próprio governo central. Daquilo que não se fez no espaço do vereador X ou do artista Y e isso eu chamaria de uma materialidade que interfere e subtrai geometricamente aquele esforço incrível de 24 horas por dia.

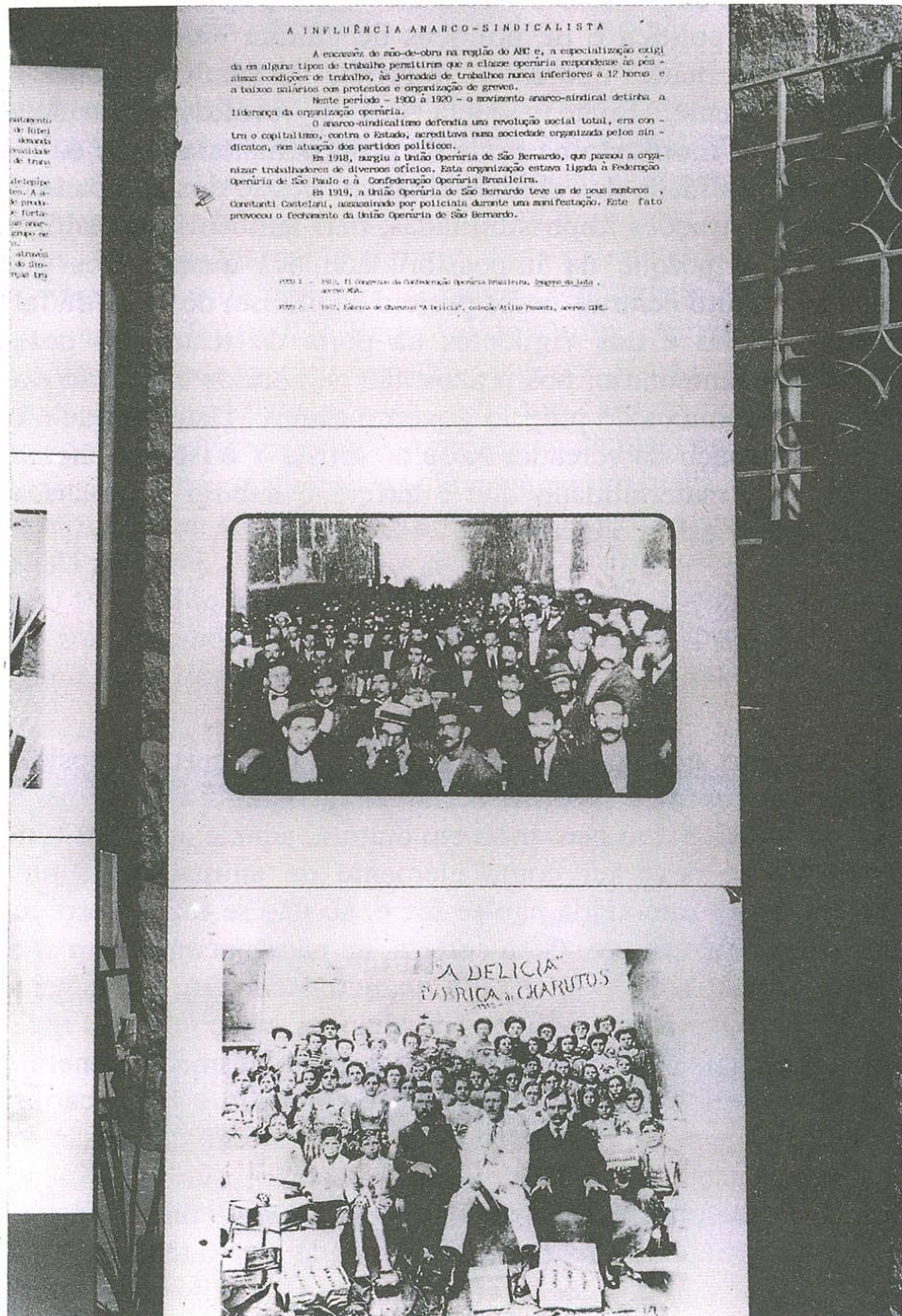
V

Portanto, coloco-me como emissário, com certa disposição a um julgamento da formada administração pública aqui aberta. Nesse sentido, estou pensando em cultura, aquele apelo cultural local que se deve ter como elemento de animação de uma política do PT que ainda não se fez e, ao não se fazer, corre todos os riscos do futuro. Com certeza, eu não concordo nem com o José Dirceu nem com o Lula quando escrevem que a gente perdeu porque não fez políticas de alianças, visto que eles ignoram a localidade possível das alianças e simplesmente generalizam isto. Creio que teríamos de ter estimulado a revelação de um novo sistema de valores aceito por um mínimo de coesão social nos espaços da cidade. Acredito, então, que haveria um avanço na cultura política do PT. Vejo avanços nas operações dos nossos conteúdos no trabalho da cidade como têm mostrado os secretários e podem ser apontadas também muitas outras ações. Fico disposto a uma curiosidade dialética, na redefinição

Cultura, apelo cultural local que se deve ter como elemento de animação de uma política do PT que ainda não se fez

dos campos de cultura dos novos governos, o que deve gerar o confronto entre um governo como o nosso e governos de direita. Disponho-me ao julgamento para o aprendizado.

Quanto aos avanços, os sinais disso podem ser sentidos o tempo todo. Nós que trabalhamos, sentimos isso. Eu creio que tivemos um desenvolvimento enorme na política que pode ser chamado de processo de criação, veiculação e consumo. Trabalhamos em uma cidade com 30 anos de uma experiência



Painéis do "Museu de Rua"

política muito similar, com poucas mudanças estruturais. Só quem olhava de fora via a mudança porque via o movimento de trabalhadores que não é o todo da cidade. É necessário penetrar nela e conhecer o mundo do subúrbio com todos os valores da dignidade que esse mundo tem para que se possa ver quem consome cultura, quem inspira a vida por dentro dela e quem vai às atividades. Foi preciso abrir urgentemente um espaço para um processo que, para chegar a ser de consumo, tinha de ser primeiro de produção. Para chegar a ser de consumo, tinha primeiro de ser feito com as mãos, com o corpo, com a voz, com o gesto. E é isso que se esforçou por fazer nos diversos bairros da cidade, criando projetos - piloto e não-piloto de ação cultural que iam das brincadeiras à biblioteca circulante (que muitas vezes teve mais livros entregues às crianças do que nas bibliotecas centrais). Quantas vezes isso aconteceu na quantidade (e suponho também na qualidade) pela voracidade, pela animação do ato de ler que se vê nas crianças da periferia. Isso poderia ser traduzido assim: os consumidores do futuro devem estar sendo preparados por nós e eu pago para ver pela criação do produtor do presente que no ato de trabalhar com as suas mãos e com a sua vida deve estar se aliando para depois ganhar os novos espaços da cidade. Alguém vai chegar ao Centro Cultural Vera Cruz do futuro, que ainda não existe a rigor, vindo de uma experiência em que ele já não marca as fronteiras da cidade como elemento de violência contra si, mas agora ele começa a resistir e depois ele chega a propor, então ele passa a ser aquele que vai consumir porque cria e porque veicula uma nova informação dentro de si e para os outros. Isso fizemos o tempo todo.

Tivemos um desenvolvimento enorme no processo de criação, veiculação e consumo

VI

A interação foi uma coisa fundamental. Começou por desprivatizar espaços. Ex-espaços públicos viraram espaços privados no decorrer desses 30 anos de história "res-publicana" de São Bernardo, porque antes era só um espaço de intervenção, um espaço mais diminuído como autonomia política. Mas a desprivatização ocorreu numa interação que já trazia dentro de si espaços que eram para diversas atividades e nunca numa direção única. Apesar de 1,25% do orçamento da Prefeitura para cultura ou 4% dentro dos 25% da educação, compartilhamos da forma mais triste por cultura, esporte e educação, de uma Secretaria que não aumentou mais do que 10% do seu fun-

Refizemos com os funcionários todo um círculo de reflexão sobre o que é ser funcionário público ou servidor público ou aquele que serve ao público

cionalismo, mas que consegue realizar 20 ou 30 projetos novos com o mesmo pessoal.

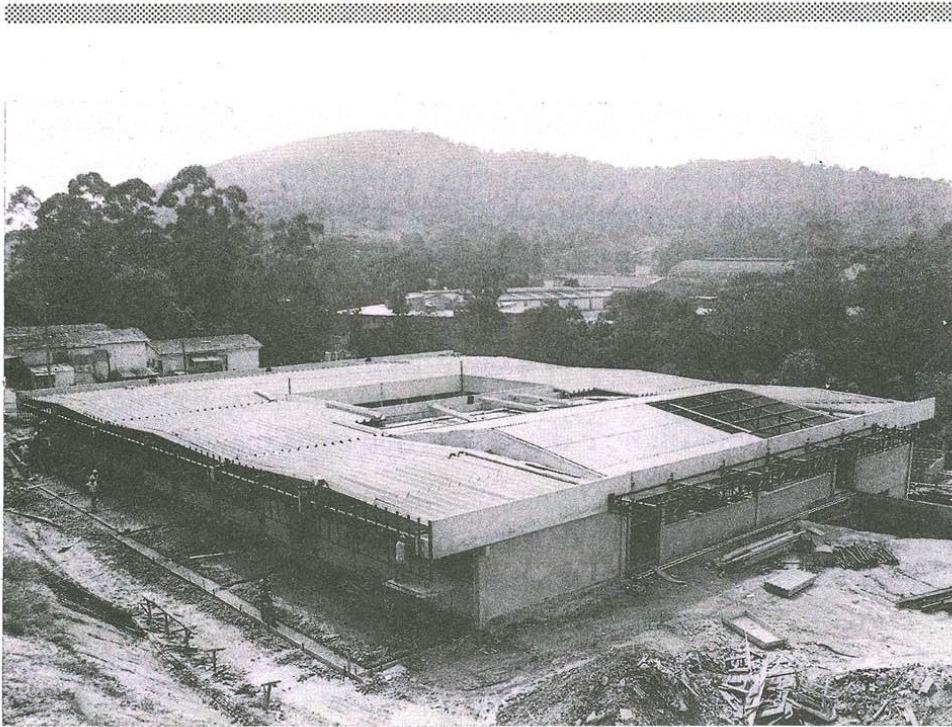
Para tanto, refizemos com os funcionários todo um círculo de reflexão sobre o que é ser funcionário público, ou servidor público, ou aquele que serve ao público. Uma verdade que se buscou o tempo todo. Então posso me sentir muito feliz com os resultados. Eu não tenho nenhuma felicidade com os resultados eleitorais, tenho alegria com os resultados da relação pessoal no ato de refazer a idéia do sentido de servir ao público. Pago para ver a seqüência. Ver se é verdade o que estou pensando ou se é mais uma falsidade, mais uma ilusão que estou tendo sobre o próprio futuro, agora com a administração de outra espécie e seu encontro cara-a-cara com este funcionalismo para o qual dedicamos tanto tempo, investimento e esforço.

VII

Creio que avançamos no que chamarei de sinalização anti-clientelística e não autoritária. É o confronto com os líderes de 30 anos de experiência, entre eles os vereadores. Espaços divididíssimos, diferentemente de outras cidades. São Bernardo é uma cidade que tem um índice de reposição e de renovação na Câmara Municipal muito pequeno. Se outras chegam a 60% lá dá 20%, 25%, 30% e sempre é assim, como se fossem os melhores vereadores do mundo e no entanto muitos são péssimos como fiscalizadores e mobilizadores, reelegendo-se pelo esquema clientelista. O que acontece é que eles marcam bem os seus espaços. Então há este infeliz Secretário, que nega as coisas nos espaços do clientelismo, na cidade em que parece que o ato de ser vereador é o de garantir o futuro para o bolso e para o coração das pessoas. Como se isso fosse a coisa mais importante do país.

Creio que avançamos na sinalização anticlientelística e não autoritária

Ser anti-clientelista é não permitir que uma criança que vai para um Centro de Convivência seja tirada da fila de espera por uma outra a pedido de um vereador num ato de profunda violência contra ela e sua mãe, sua família que ali está esperando, ou para entrar em uma creche (que a gente não chama mais de creche porque inseriu-se num processo educativo e cultural de 0 a 6 anos na cidade), ou então pelo uso dos espaços com cadeados, tão comuns antes, todos eliminados até agora. Também estou pagando para ver como vai se dar a seqüência disso. Se tudo volta ao antes ou se dialetiza na novidade.



Acervo SDHL - SBC
Mário Ishimoto

Obras do Centro de Convivência do bairro Batistini, 1991

Acho que também avançamos num novo sentido de qualidade. Havia aquela questão com o funcionalismo, 30 anos de tradição, como é que movemos esse barco. Creio que fizemos com certa dignidade essa relação pelo discurso que ouvi. Não foi um discurso só antes das eleições, ou um discurso depois, mas um discurso de agora, recentíssimo, de muitos funcionários comentando o que é que significou a experiência. Um me dizia: "nós, depois de mais de 20 anos sem um trabalho cultural inserido na vida da cidade, vimos os teatros reabertos, as bibliotecas ampliadas, as relações com o esporte e com a educação foram integradas e eu tenho notícias, apesar de tudo, de que 70% da comissão de cultura deve ter votado no Walter Demarchi" (candidato da oposição, PTB-PMDB-PPS, eleito).

VIII

Tenho colocado um novo problema para nós pensarmos, qual seja: há coisas que a gente ainda não entendeu sobre o modo como se dão as operações no encontro de projetos políticos. No entanto, já desconfiamos que a pedagogia do encontro/confronto exige pensar:

1. Não há o plenamente novo que rechaça o anterior;
2. A expectativa do funcionalismo exige intensos diálogos;

Fizemos com que as pessoas se encontrassem e sentissem a interdisciplinaridade em que estão envolvidas, a complementaridade do seu próprio trabalho

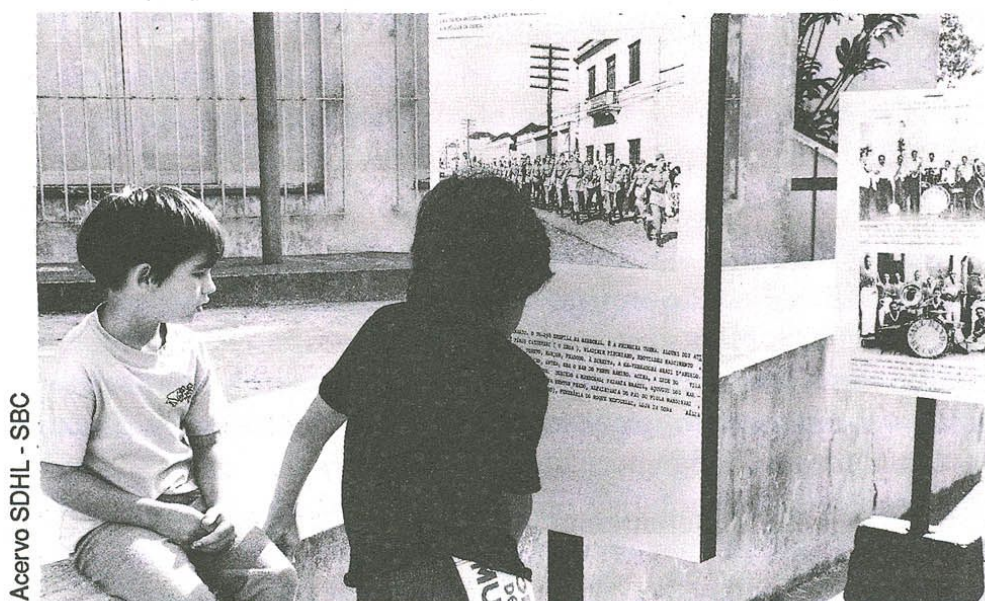
Mantivemos o Vera Cruz como espaço de recomposição da memória do cinema nacional

3. A transparência não pode deixar espaços obscuros;
4. É essencial trabalhar na recriação de uma cultura política com direito evidente à cidade, condição para o lançamento de políticas culturais.

Mas nós tivemos outros avanços. Fizemos com que pessoas se encontrassem e sentissem a interdisciplinaridade em que estão envolvidas, a complementaridade do seu próprio trabalho. Isso me pareceu muito digno e das coisas que mais me alegraram.

Pudemos garantir alguns chamados grandes espaços para o futuro (que corremos o risco de perder) isto é, o possível Centro Cultural Vera Cruz com projeto da Lina Bo Bardi para os antigos e excelentes galpões da Cia. Cinematográfica Vera Cruz. Conseguimos evitar que se transformasse em estacionamento, supermercado ou estúdio da Rede Globo e o mantivemos como espaço de recomposição da memória do cinema nacional porque ali foram os estúdios da Vera Cruz e, ao mesmo tempo, com o projeto da Lina Bo Bardi garante-se um espaço de vida, de convivência, de um fazer cultural que vai do sambódromo até expressões mais sofisticadas. Esperaremos para curti-lo depois como cidadãos de São Bernardo e ver a seqüência que isso vai ter.

Fico, também, numa curiosidade dialética quanto a este futuro próximo. Penso no que significará, culturalmente falando, o tipo de *currículum* que nós propusemos à escola pública de São Bernardo e que é altamente integrador das dimensões do fazer cultura, do agir com o seu corpo e ir além do sentido tradicional da cultura que é o ato formal da educação. Este



Acervo SDHL - SBC

Jovens observando os painéis "Museu de Rua"

curriculum está aí, quatro anos de trabalho, quando poderíamos ter feito alguma coisa rápida para que a escola absorvesse essa dimensão cultural nova. Mas assumimos fazê-lo passo a passo com o magistério, com agentes culturais, com agentes de esporte e o preparamos agora. Já curtimos parte dele porque já foi testado. Agora ele depende de qual é a base cultural e política que nós construímos para que essa gente toda, agora como funcionários e cidadãos, possa dar seqüência ao projeto no próximo governo.

IX

Políticas da relação entre cultura e meio ambiente serão fundamentais para quem tem uma represa como a Billings aos seus pés, para quem tem uma Mata Atlântica ao seu lado, para quem tem um índice de poluição terrível, para quem tem um nível de saúde diminuída. Nessas condições, criamos um sistema de sensibilização incrível com a criançada, tendo mais de 30 a 40 mil crianças envolvidas de alguma forma nesses projetos que se ligam à Serra do Mar e em colaboração com a Eletropaulo e a Prefeitura de Cubatão, criando um jeito de pensar cultura que tenha a voz ecológica. Agora ficamos na expectativa de ver para onde vai! Bem organizado está, a questão agora é de seqüência. Os idosos já prometeram que continuarão na luta e eu fico na curiosidade animada de estar próximo e acompanhar bem. Se você abrir uma brecha aos idosos, eles escanca-

Políticas da relação entre cultura e meio ambiente serão fundamentais para quem tem uma represa Billings aos seus pés. Criar um jeito de pensar cultura que tenha a voz ecológica



Acervo SDHL - SBC
Mário Ishimoto

2º Mutirão para plantio de árvores, 1991

ram as portas, porque parece que há uma represa incrível no coração deles, especialmente das mulheres. Quase toda a população de idosos de São Bernardo tem 90% da presença ativa de mulheres. Já criaram peças, criaram atividades relacionadas às crianças, são capazes de ir à escola para trabalhar em uma relação com o magistério. Isto é uma forma de colaboração muito bonita, que eu espero poder ter seqüência e sinto promessas de que deve ter uma base humana construída com uma política cultural já mais ou menos subjacente na retina da memória deles.

X

Quanto à direção do projeto cultural, o PT matou de alguma forma a idéia dos conselhos populares e nós tentamos inventar alguma coisa que fosse mista: público-institucional. Na nucleação cultural que a cidade sofreu, há comissões em todos os lugares. Elas são díspares, plurais, mas têm o tom, a cara do local, do bairro, da vila onde estão colocadas e vivem. Estou na expectativa de ver que essas comissões, que de fato existem e planejam com os agentes culturais, nomeados e de carreira, têm possibilidade de avançar, talvez de confrontar, talvez de resistir. Depende agora do jogo de poder que se dará na cidade.

Nós, os petistas, temos de aprender que o progresso ideológico não é necessariamente um progresso cultural

Há, finalmente, algumas lições que julgo úteis ao refletir sobre cultura e para pensar com os interessados que temos de aprender, nós os petistas, que o progresso ideológico não é necessariamente um progresso cultural. Há uma defasagem, uma distância entre a nossa forma que produz ideologia e a nossa ação que produz cultura e acho que nos espaços do PT há um enorme atraso do elemento número dois em relação ao elemento número um, o que provoca violência dentro de nós. Creio que não há vacinas muito seguras contra as contramarchas na acumulação de uma cultura política que pudesse engendrar políticas culturais em todas as políticas. Não há vacinas seguras contra isso. A vigilância e a sensibilidade contínuas podem ser alguns remédios para a gente ter base sólida de uma cultura em politização, com vistas a poder produzir políticas de cultura que possam enfrentar esse jeito modernoso pelo qual vai se trabalhando neste país sempre com grandes chances de a gente embarcar nele, como nos prova a história de 1822, 1889 e 1930, que vale a pena repensar.

XI

Acompanhei com a maior atenção o trabalho cultural das grandes cidades, mas também estivemos em Icapuí, no Ceará, com mil habitantes. Fui a Icapuí curtir a conversa com aquela gente que fez um trabalho cultural brilhantíssimo naquela cidade, bem como fui a algumas cidades de Minas. O exemplo de Icapuí é marcante, onde o treinamento das crianças se faz nas dunas para fazer ginástica olímpica, onde a quadra é o único teatro da cidade, substituindo a igreja católica antiga e simbólica, onde a leitura se faz sob o sol a mais de 40°C e mesmo assim houve uma animação cultural naquela cidadezinha cearense de beira-mar: essa parece ser a própria proposta não-grega, não-ocidental e nem nossa de produzir um novo sentido para a idéia de cidade. Nós também tentamos fazer isso. Vale a pena até ter esperança de não parar, não só de pensar, como de agir, cidadãos a acumular o sentido da idéia de cidade que ajudamos a elaborar esse tempo todo e que em parte se concretizou. Da próxima vez, sejamos mais radicais.

**Da próxima vez,
sejamos mais
radicais**

NOTA

Texto editado a partir da fala de Luiz Roberto Alves no Seminário "Desafios de uma Gestão Cultural Democrática" realizado no Instituto Pólis, em novembro de 1992.

*"Uma cidade pode passar por catástrofes...
mas deve, no momento certo, sob formas
diversas, reencontrar os seus deuses".*

(Italo Calvino, "Una Pietra Sopra")

PUBLICAÇÕES PÓLIS

1. Reforma Urbana e o Direito à Cidade
2. Cortiços em São Paulo: o problema e suas alternativas
3. Ambiente Urbano e Qualidade de Vida
4. Mutirão e autogestão em São Paulo: uma experiência de construção de casas populares
5. Lages: um jeito de governar
6. Prefeitura de Fortaleza Administração Popular - 1986/88
7. Moradores de Rua
8. Estudos de Gestão: Ronda Alta e São João do Triunfo
9. Experiências Inovadoras de Gestão Municipal
10. A cidade faz a sua Constituição
11. Estudos de gestão: Icapuí e Janduís

Número Especial - Ordenamento Jurídico: Inimigo declarado ou aliado incompreendido?

Próximo Número: As Reivindicações Populares e a Constituição

PÓLIS

Instituto de Estudos, Formação e
Assessoria em Políticas Sociais

O Pólis é uma entidade civil, sem fins lucrativos, apartidária e pluralista. O seu objetivo geral é a reflexão sobre o urbano e a intervenção no espaço público das cidades, visando contribuir para a radicalização democrática da sociedade, a melhoria da qualidade de vida e a ampliação dos direitos de cidadania.

São considerados campos de conhecimento prioritários:

- A Gestão Democrática, Poder Local e Políticas Públicas;
- Participação Popular e Construção da Cidadania;
- Meio Ambiente e Qualidade de Vida;
- Cultura Urbana.

Estes campos de conhecimento são trabalhados na dimensão local e apresentam três eixos como referencial analítico: a discussão sobre a *Qualidade de Vida*; a busca de *Experiências Inovadoras* e a formulação de *Novos Paradigmas* para a abordagem da questão urbana e local.

O Pólis, para isso, se utiliza de instrumentos como seminários, cursos, workshops, debates, publicações, vídeos, pesquisas de opinião e pesquisas aplicadas.

O Pólis possui uma equipe de profissionais habilitados para responder às exigências técnicas e às demandas próprias à construção de um projeto democrático de gestão municipal.

Números Anteriores:

- A cidade faz a sua constituição
- Estudos de gestão:
Icapuí e Janduís

Próximo número:

"A aplicação da Constituição frente às reivindicações populares"
