

**Universidade Federal de São Paulo
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História da Arte**

**POLÍTICAS CULTURAIS: CIDADANIA CULTURAL E O
PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES DO CENTRO CULTURAL SÃO
PAULO (1990-1992)**

ORIENTAÇÃO: VINICIUS PONTES SPRICIGO

ANDRÉ DE GODOY BUENO

**Guarulhos
2018**

ANDRÉ DE GODOY BUENO

**POLÍTICAS CULTURAIS: CIDADANIA CULTURAL E O
PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES DO CENTRO CULTURAL SÃO
PAULO (1990-1992)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial
para obtenção do grau em Bacharel em História da Arte

Orientação: Prof. Dr. Vinicius Pontes Spricigo

Guarulhos
2018

Na qualidade de titular dos direitos autorais deste trabalho, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita no Repositório Institucional da UNIFESP, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais, para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico desse trabalho para fins de divulgação intelectual da instituição.

Bueno, André de Godoy

Políticas culturais: cidadania cultural e o Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (1990-1992) / André de Godoy Bueno. - São Paulo, 2018. XIII, 78f.

Monografia - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História da Arte.

Orientador: Vinicius Pontes Spricigo.

Título em inglês: Cultural policies: cultural citizenship and the Exhibition Program of the São Paulo Cultural Center (1990-1992).

1. Cidadania Cultural. 2. Políticas Públicas. 3. Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo. 4. Secretaria Municipal de Cultura. 5. Marilena Chaui.

**Políticas culturais: cidadania cultural e o Programa de Exposições
do Centro Cultural São Paulo (1990-1992)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História da
Arte da Escola de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas – Universidade Federal
de São Paulo, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em História
da Arte

Aprovado em: _____ de _____ de 2018

Prof. Dr. Vinicius Pontes Spricigo
Universidade Federal de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Ilana Seltzer Goldstein
Universidade Federal de São Paulo

Ao meu pai (in memoriam) e à minha mãe, que, em função da desigualdade brasileira, não tiveram a oportunidade de desenvolver trabalhos como este

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Vinicius Pontes Spricigo, pelo acolhimento do trabalho, bem como pela generosa e precisa orientação, sem a qual os resultados desta pesquisa seriam inviáveis. Ainda, pelas contribuições acadêmicas durante os anos de graduação.

À Prof^a. Dr^a. Ilana Seltzer Goldstein, por aceitar participar da avaliação do trabalho, e também pelas contribuições ao longo da graduação.

A todas as professoras e todos os professores da Universidade Federal de São Paulo, especialmente do Departamento de História da Arte, pela generosidade e cuidado na construção de uma universidade pública, gratuita e de qualidade, principalmente no campus Guarulhos, em região de vulnerabilidade, que tanto precisa de novas perspectivas.

A Rafael Vitor Barbosa Sousa, funcionário do Centro Cultural São Paulo, que trabalha no *Núcleo Memória* dessa instituição, pela solicitude e gentileza, quando realizei as pesquisas presenciais nos arquivos da instituição.

À Laine, pelo companheirismo e compreensão ao longo desses anos de estudos.

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-artes, e caminhar para a efetuação da política cultural e da cultura política

Marilena Chaui

Resumo

Este estudo aborda a Gestão de Marilena Chaui na Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo (SMC), ocorrida entre os anos de 1989 a 1992. O objetivo do trabalho é analisar como se deu o desenvolvimento da proposta de cidadania cultural enquanto política pública proposto pela referida Secretaria. Para isso, realiza-se uma abordagem do Centro Cultural São Paulo (CCSP), a partir do seu Programa de Exposições. Inicia-se a pesquisa por um levantamento histórico, tanto da SMC quanto do CCSP, desde a criação de ambos até o momento em que foram assumidos pela Gestão Chaui. Para embasar a pesquisa, trabalha-se com algumas noções e conceitos de cultura, passando pela ideia de direito à cultura até chegar-se à proposição de cidadania cultural. Após levantamento teórico pertinente, propõe-se um estudo de caso do Programa de Exposições do CCSP, desde sua criação, em 1990, até o fim da Gestão Chaui, em 1992. As considerações finais trazem reflexões acerca de como foi possível – a despeito de dificuldades políticas e estruturais – inserir a cidadania cultural no âmbito da SMC com o Programa de Exposições do CCSP.

Palavras-chave: Cidadania Cultural; Marilena Chaui; Políticas Públicas; Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura.

Abstract

This study approach the Management of Marilena Chaui in the “Secretaria de Cultura de São Paulo” (SMC) – Secretary of Culture of the city of São Paulo –, between the years 1989 and 1992. The objective of this work is to analyze how the proposal of cultural citizenship was developed as a public policy. For this, we make an approach of the “Centro Cultural São Paulo” (CCSP) – São Paulo Cultural Center –, based on its “Programa de Exposições” (Program of Exhibitions). The research begins with a historical survey, of SMC and CCSP, since the creation of both until the moment they were taken over by Chaui Management. To base the investigation, we work with some notions and concepts of culture, passing through the right to culture until we reach the proposition of cultural citizenship. After a relevant theoretical survey, a case study is proposed about the CCSP’s Exhibition Program, since its creation in 1990, until the end of Chaui Management, in 1992. The final considerations reflect about how it was possible – in spite of political and structural difficulties – to insert the cultural citizenship within the framework of the SMC with the CCSP’s Exhibition Program.

Keywords: Cultural Citizenship; Exhibitions Program of the São Paulo Cultural Center; Marilena Chaui; Municipal Secretary of Culture; Public Policies.

Lista de imagens

Imagem 1	<i>Folder</i> da exposição de Alberto Martins, em 1990 – CCSP	43
Imagem 2	<i>Folder</i> da exposição de Alberto Martins, em 1990 – CCSP	44
Imagem 3	Edital de Inscrição – Programa de Exposições 1991 – CCSP.....	47
Imagem 4	Artigos 6º, 7º e 8º do Edital do Programa de Exposições de 1991	48
Imagem 5	<i>Folder</i> da exposição de coletiva: Programa de Exposições, 1991	49
Imagem 6	<i>Folder</i> da exposição de coletiva: Programa de Exposições, 1991	50
Imagem 7	<i>Folder</i> – exposição coletiva: Programa de Exposições de 1992	54
Imagem 8	Detalhe de <i>Folder</i> – exposição: Programa de Exposições de 1992.....	55
Imagem 9	<i>Folder</i> – exposição coletiva: Programa de Exposições de 1992	55
Imagem 10	<i>Folder</i> – exposição coletiva: Programa de Exposições de 1992	56
Imagem 11	Excerto de <i>folder</i> do Programa de Exposições, 1991	60
Imagem 12	Página da edição de 20 anos do Programa de Exposições	61

Lista de abreviaturas

CCSP	Centro Cultural São Paulo
DC	Departamento de Cultura
ECA	Escola de Comunicação e Artes
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
IDART	Departamento de Informações e Documentações Artísticas
INAP	Instituto Nacional de Artes Plásticas
LDBEN	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MEC	Ministério da Educação e Cultura
ONU	Organização das Nações Unidas
PT	Partido dos Trabalhadores
SADE	Sul-Americana de Engenharia S.A.
SMC	Secretaria Municipal de Cultura
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
USP	Universidade de São Paulo

Sumário

1	Introdução	12
1.1	Caminhos metodológicos.....	14
2	Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo – um breve histórico	16
2.1	Centro Cultural São Paulo – criação e atuação.....	19
3	Alguns conceitos de cultura	23
3.1	O direito à cultura	26
3.2	Cidadania Cultural	29
4	Centro Cultural São Paulo e a Cidadania Cultural na prática.....	37
4.1	Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo	39
4.1.1	Edição de 1990 do Programa Anual de Exposições de Artes Plásticas	42
4.1.2	Edição de 1991 do Programa Anual de Exposições de Artes Plásticas	46
4.1.3	Edição de 1992 do Programa Anual de Exposições de Artes Plásticas	52
5	Considerações finais	58
	Referências	65
	Anexo A – Depoimento de Sônia Salzstein	68
	Anexo B – Depoimento de Célia Euvaldo.....	73
	Anexo C – Edital de Inscrição do Programa de Exposições do CCSP de 1991	75

1 Introdução

A pesquisa aqui apresentada propõe uma abordagem do Centro Cultural São Paulo (CCSP), destacando as propostas e orientações teóricas e práticas empreendidas pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC), entre os anos de 1989 e 1992, período em que o comando da respectiva pasta foi ocupado por Marilena Chaui, durante o mandato da prefeita Luiza Erundina. A partir da gestão municipal de cultura da cidade no período acima colocado, a ex-secretária de cultura produziu o livro *Cidadania cultural: o direito à cultura* (CHAUI, 2006), com o registro de algumas ações e noções teóricas pretendidas em sua gestão. Um dos resultados práticos das concepções de cidadania cultural – que será aqui analisado mais pormenorizadamente – foi a implementação do Programa de Exposições de Artes Plásticas, cujo início data do ano de 1990, tendo sido efetivado pela Divisão de Artes Plásticas do CCSP, sob a direção de Sônia Salzstein.

A ideia de cidadania cultural proposta pela SMC embasou-se sobre o pressuposto de que: “*A Secretaria Municipal 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* (CHAUI, 2006, p. 71). Esse ideal teria de conduzir as iniciativas institucionais, por um lado, e produzir efeitos em seu público, por outro, a quem caberiam as ações efetivas na produção cultural, consubstanciadas e apoiadas pela SMC em sua dimensão material e no apoio estrutural / institucional necessário.

Tal conceituação mostra-se, portanto, bastante atual, circunscrevendo o trabalho aqui empreendido entre as pesquisas sobre gestão democrática no campo da cultura (BOTELHO, 2001; COELHO NETTO, 1986; FERREIRA, 2006; RUBIM, 2010; SOUZA, 2014). Os resultados de tais estudos podem fornecer subsídios teóricos para fundamentar políticas públicas, a fim de que sejam desenvolvidas propostas de intervenções com o intuito de atender de maneira mais eficiente o público a que se destina, promovendo ações que favoreçam o acesso da população aos bens culturais.

Desse modo, esta pesquisa tem por objetivo específico estudar as ações culturais relativas ao Programa de Exposições desenvolvidas no CCSP durante o período pesquisado. Com esse intuito, parte-se da ideia de “Direito à cultura”, concepção esta utilizada por Marilena Chaui, quando da sua atuação como secretária municipal de cultura. O referido conceito estabelece uma noção pertinente, que poderia ser assimilada, aplicada e ampliada por gestores culturais, com o intuito de oferecer ao público ideias sobre a arte que não se reduzam a reproduções do cenário artístico hegemônico.

Nesse percurso, será analisada a ideia de condução pública do campo cultural da Secretaria Municipal de Cultura no governo Erundina e a sua aplicação no referido programa. Não por acaso, com uma proposta acerca da arte bastante audaciosa (para não dizer utópica), certamente haveria nessa conjuntura uma série de ações de caráter inédito, o que demandava inevitavelmente abertura a novos diálogos e disposição para que eventuais erros fizessem parte do processo de aprendizado na construção de uma nova visão de gestão cultural.

Sabe-se que proposições de políticas culturais inovadoras se fazem cada vez mais necessárias. Diante disso, governos que possuem ideologias ditas “socialistas”¹ desempenham papel de destaque. No caso do Partido dos Trabalhadores (PT), legenda que abrigava a prefeita Luiza Erundina e a secretária de cultura Marilena Chaui, era imperativo que houvesse um diálogo com os setores populares, devido às origens político-ideológicas tanto dos integrantes da cúpula desse partido quanto da sua base de apoio, mais identificada, principalmente no período estudado, com as demandas das parcelas mais desprivilegiadas da população.

Assim, é importante retomar o que a própria Chaui falava sobre essa ideia. Diz a autora:

O estilo de gestão que gostaríamos de ver consolidado na totalidade da SMC foi o adotado pelos Projetos Especiais, que efetivaram plenamente a diretriz principal da Secretaria, qual seja, que um órgão público de cultura não produz cultura, mas cria condições para que os projetos culturais da sociedade sejam realizados. Os Projetos Especiais foram o espaço no qual 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 Secretaria e todas as linguagens culturais existentes na cidade, os Projetos Especiais foram o laboratório de estudo e concretização da ideia mestra da Cidadania Cultural (CHAUI, 2006, p. 78-79).

Essa visão, portanto, é o ponto sobre o qual recai a análise aqui empreendida. Tendo em vista que o parâmetro de cidadania cultural tinha um objetivo audacioso, a efetivação dessa proposta se mostrou demasiado complexa, fator que enseja estudos que busquem investigar se tal idealização pôde ser posta em prática em ações culturais² para além dos “Projetos Especiais” a que Chaui faz alusão no excerto acima – principalmente no que tange ao Programa de Exposições do CCSP – ou se ficou mais ligada à proposição, sem as necessárias aplicações. Tornou-se pertinente, então, verificar se há aspectos dessa ideia que possuem correlação com o tempo presente e com as atuais proposições de gestão cultural do CCSP.

¹ Embora atualmente o Partido dos Trabalhadores não esteja tão diretamente associado à noção socialista de administração pública, é possível perceber, na fase pesquisada, entre 1989-1992, que o partido apresentava um discurso contundente do socialismo em sua atuação.

² A tese de doutoramento de Luzia Aparecida Ferreira (2006) já traz uma extensa pesquisa que abrange a análise das propostas teóricas e práticas da SMC neste período. Assim, nossa proposta é analisar, sobretudo, a ação direta promovida pelo CCSP no Programa de Exposições de Artes Plásticas e os resultados dela advindas.

Diante das ideias expostas, o percurso metodológico se mostrou híbrido nesta pesquisa, ensejando uma dupla articulação entre mais de um método. Assim, será exposto a seguir esse movimento metodológico, posto que é relevante para o estudo.

1.1 Caminhos metodológicos

Os métodos de pesquisa percorridos ao longo do trabalho envolveram mais de uma modalidade, transitando entre a abordagem bibliográfica e a pesquisa histórico-documental em fontes primárias. Inicialmente, partiu-se de um estudo bibliográfico mais extensivo sobre o próprio escrito de Marilena Chaui, o livro *Cidadania cultural: o direito à cultura*. Esse primeiro momento foi necessário para conceituar o que seria a proposta da autora em sua gestão cultural na cidade de São Paulo, junto a outros textos que se debruçaram sobre a temática oriunda desse projeto de gestão cultural.

Trabalhar com a noção de cidadania cultural demandou, então, buscar a conceituação teórica desse termo, o que levou a uma revisão bibliográfica acerca da noção de direito à cultura. Tratar a cultura enquanto direito envolve a formulação de políticas culturais. Em outras palavras, isso implica inserir a cultura na agenda política e criar mecanismos para que as ações públicas no âmbito cultural sejam organizadas e previstas em leis e projetos políticos.

Dentro dessa perspectiva, tornou-se indispensável uma reflexão sobre a conceituação de *política cultural*. Nesse sentido, a retomada dos estudos de Teixeira Coelho – que se propôs a enfrentar o tema e sugerir uma definição para esse termo – foi importante para se pensar a questão. Segundo esse autor, *política cultural* pode ser definida como

[...] um programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como um conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável (COELHO, 1997, p. 203).

Junto a isso, coube também investigar as iniciativas para a proteção e a promoção de projetos culturais que tivessem origem e/ou respaldo de instituições como a ONU (Organização das Nações Unidas e a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Outros aspectos investigados foram as leis que criaram órgãos e programas, bem como as previsões legais que nortearam a atuação cultural na cidade de São Paulo.

A revisão histórico-bibliográfica conduziu a pesquisa à criação e atuação da Secretaria Municipal de Cultura, desde seu antecessor – o Departamento de Cultura (DC) – até as décadas de 1980/90. Outro importante levantamento histórico se deu no sentido de buscar de que modo o Centro Cultural São Paulo se consolidou como um importante equipamento cultural da cidade de São Paulo. Esse levantamento histórico – em função dos limites da pesquisa – se deu a partir de fontes secundárias, tendo em vista que se fazia necessária uma abordagem panorâmica, sendo mais relevante para as pretensões do estudo se debruçar efetivamente sobre uma das ações do CCSP e propor um estudo de caso mais detalhado.

Nesse momento, pois, fez-se importante investigar os documentos do próprio CCSP e buscar os arquivos históricos que ajudam a documentar a Gestão Chaui nessa instituição. Assim, o último momento da pesquisa se deu através da pesquisa documental, em razão de não haver bibliografia relevante que se refira ao Programa de Exposições do CCSP. Esse fator indica a possibilidade de futuras pesquisas que incluam em seu método entrevistas com pessoas que ajudaram a construir tal programa, com o intuito de aclarar aspectos que não podem ser elucidados pela análise documental.

Os documentos históricos mais pertinentes estão disponibilizados ao longo da pesquisa, com as imagens registradas, bem como nos Anexos, nos casos pertinentes. As fotos reproduzidas são de autoria própria, capturadas com equipamento não profissional, em pesquisa de campo realizada nos arquivos do CCSP, mais precisamente no *Núcleo Memória*, que abriga a documentação referente ao Programa de Exposições. Alguns materiais, como *folders*, já foram disponibilizados virtualmente, o que facilitou o acesso. Contudo, alguns documentos só puderam ser encontrados pessoalmente, havendo, ainda, documentos não localizados.

Diante disso, apesar do percurso pouco linear de pesquisa, a sua manifestação escrita segue uma organização cronológica, que se inicia pelo levantamento histórico da SMC, enfocando sua atuação ao longo dos anos. Em seguida, é feita uma abordagem também do CCSP, investigando aspectos que envolvem a sua criação e atuação. Posteriormente, as noções de cultura, cidadania cultural e nomenclaturas correlatas são analisadas, com o intuito de estabelecer relações entre as várias formas de políticas culturais. Adiante, há análises e comentários acerca das ações promovidas pela SMC durante o período estudado, com o intuito de se verificar em que medida foram efetivadas as medidas pretendidas por Marilena Chaui em sua gestão cultural. Por fim, realiza-se um estudo de caso do Programa Anual de Exposições do CCSP, desde a sua implementação, em 1990, até o fim da Gestão Chaui, em 1992.

2 Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo – um breve histórico

A Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo teve sua criação, sob esta nomenclatura e sistema vigente, no ano de 1975, na gestão do prefeito Miguel Colasuonno. A Lei 8.204, de 13 de janeiro de 1975, já em seu artigo 1º, institui:

Art. 1º. Fica criada a Secretaria Municipal de Cultura, destinada a promover o desenvolvimento de atividades, instituições e iniciativas de natureza artística e cultural no âmbito do Município. (SÃO PAULO, 1975)

Apesar de se estabelecer enquanto secretaria autônoma em 1975, a SMC já possuía um histórico interessante, que remonta ao ano de 1935, que proporcionou a criação do órgão denominado como *Departamento de Cultura* (DC). É importante entender o contexto que envolve a cidade e o país quando da criação dessa instituição.

As décadas de 1920 e 1930 foram de sucessivas mudanças nas organizações político-sociais. O estado de São Paulo havia experimentado uma ascensão³ quando, junto a Minas Gerais, alternava governos nacionais, período este conhecido historicamente como “Política do Café-com-Leite”⁴. Após esse período, que perdurou até a Revolução de 1930, seria natural que o estado de São Paulo tivesse poder político e econômico para protagonizar ações artístico-culturais, levando-se em consideração que muitos dos mandatários nacionais durante a República Velha foram paulistas e governavam de modo a favorecer interesses de seu Estado⁵.

No campo cultural, havia em São Paulo um movimento de expansão que se iniciara com a Semana de Arte Moderna de 1922. Nesse contexto, a capital paulista protagonizava uma série de ações políticas e culturais, de modo que vários intelectuais e artistas viviam na cidade ou para ela afluíam a fim de nela produzir cultura. Em meio à efervescência política e cultural da

³ Eventos como a Semana de Arte Moderna de 1922, junto a acontecimentos político-sociais culminariam com a forte urbanização e industrialização de São Paulo na década seguinte, fator que propicia uma ascensão no âmbito cultural e financeiro, permitindo protagonismo à cidade. Para encontrar dados histórico-demográficos de São Paulo, consultar o endereço eletrônico: <http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1920.php>. Acesso em: 13 de jun. 2018.

⁴ Ainda que haja contestações acerca dessa denominação e seus desdobramentos, ela ainda encontra reverberação no meio acadêmico e no ensino regular brasileiro. Para um aprofundamento da questão, pode ser consultado o artigo “O federalismo oligárquico brasileiro: uma revisão da <<política do café-com-leite>>”, de Cláudia Maria Ribeiro Viscardi (2001).

⁵ Algumas pesquisas (CANO, 2012; VISCARDI, 2001) se dedicam a revisitar a noção historiográfica do período, sugerindo que a hegemonia oligárquica de Minas Gerais e São Paulo não se deu de maneira tão “homogênea”, como se propõe em abordagens mais superficiais e descritivas da história brasileira. Contudo, nossa ideia não é revisitar a historiografia da República Velha – ou Primeira República –, e sim expor as condições político-econômicas que propiciaram a São Paulo um lastro capaz de elevar tanto o estado quanto a sua capital a um patamar de protagonismo na cena cultural do país.

época, foi instituído, no decênio de 1930, o *Departamento de Cultura*, que teve em sua gênese apoio e atuação de personalidades como Sérgio Milliet, Mário de Andrade e Paulo Duarte, sendo este último o autor do primeiro projeto enviado para o então prefeito Fábio Prado, que criou a pasta por meio do Ato nº 861, de 30 de maio de 1935. Mário de Andrade foi o primeiro diretor do departamento recém-criado, o qual era responsável inicialmente por setores como a *Divisão de Expansão Cultural*, a *Divisão de Bibliotecas*, a *Divisão de Educação e Recreios* e a *Divisão de Documentação Histórica*.⁶

O Ato nº 861, em seu Artigo 1º, definiu também as finalidades pelas quais fora criado o *Departamento de Cultura*, conforme segue:

- a) Estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural;
- b) promover e organizar espetáculos de arte e cooperar em um conjunto sistemático de medidas, para o desenvolvimento da arte dramática e, em geral, da música, do canto, do teatro e do cinema;
- c) pôr ao alcance de todos, pelos serviços de uma estação rádio - difusora, palestras e cursos populares de organização literária ou científica, cursos de conferências universitárias, sessões literárias e artísticas, enfim, tudo o que possa contribuir para o aperfeiçoamento e extensão da cultura;
- d) criar e organizar bibliotecas públicas, de forma a contribuir eficazmente para a difusão da cultura em todas as camadas da população;
- e) organizar, instalar e dirigir parques infantis, campos de atletismo, piscinas e o estádio da Cidade de São Paulo, para certames esportivos nacionais ou internacionais;
- f) fiscalizar todas as instituições recreativas e os divertimentos públicos de caráter permanente ou transitório, que forem estabelecidos no Município;
- g) recolher, colecionar, restaurar e publicar documentos antigos, material e dados históricos e sociais, que facilitem as pesquisas e estudos sobre a história da cidade de São Paulo, suas instituições e organizações em todos os domínios da atividade (*apud* GOMES, 2008, p. 29).⁷

Entre as atribuições estabelecidas pelo referido Ato, cumpre destacar a heterogeneidade das atividades, que parecem muito difusas entre si, abrangendo ações educacionais, artísticas, recreativas, esportivas, documental, entre outras, que estavam todas sob o comando de Mário de Andrade, importante literato e figura proeminente no cenário cultural paulistano, que, no interessante *Poema Despacho*, expõe um pouco da enorme demanda que a diretoria do DC lhe exigia⁸.

⁶ Para um levantamento histórico mais detalhado da criação e das atribuições do *Departamento de Cultura*, ver GOMES (2008), pp. 21-35.

⁷ As informações publicadas na Dissertação de Gomes (2008) foram extraídas da Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, vol. 12, maio de 1935, p. 241.

⁸ O “Poema Despacho” pode ser encontrado na obra *Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura*, organizado por Carlos Augusto Callil e Flávio Rodrigo Penteado, cuja abordagem recai sobre documentos burocráticos redigidos por Mário de Andrade no período em que esteve na direção do DC.

A direção do Departamento foi conduzida por Mário de Andrade entre os anos de 1935 e 1938, período em que foi dada uma importante ênfase à expansão de bibliotecas públicas na cidade de São Paulo (GOMES, 2008). Desse modo, apesar de importante, o DC não se mostrou tão eficaz no cumprimento da enorme demanda que seus objetivos iniciais propunham. Isso não significa que sua atuação tenha sido infrutífera ou mal realizada, significa apenas que as ideias que balizavam o movimento de criação do Departamento propuseram uma abrangência pouco plausível para uma instituição pública que havia acabado de ser criada, o que trouxe inúmeras demandas para um campo cultural até então pouco definido, que teria de dar conta da enorme complexidade da cidade.

Em 1945, o *Departamento de Cultura* acabou sendo assimilado pela *Secretaria Municipal de Cultura e Higiene* e, no ano de 1947, passou a integrar a *Secretaria de Educação e Cultura*. Daí em diante, cultura e educação estiveram vinculadas até o ano de 1975, quando Miguel Colasuono assinou a Lei de Nº 8.204 que cria a SMC, de 13 de janeiro de 1975, a qual seria implementada pelo prefeito Olavo Setúbal em abril do mesmo ano. A então recém-criada SMC seria conduzida por Sábato Magaldi e era composta por: Conselho Municipal de Cultura, gabinete do Secretário; Assessoria de Expansão Cultural; Departamento de Teatros; Departamento de Bibliotecas Públicas; Departamento de Bibliotecas Infantis; e Departamento do Patrimônio Histórico⁹. A recém-criada SMC retomava alguns pontos do *Departamento de Cultura*, conduzido por Mário de Andrade, embora seja notável, na comparação de ambos os órgãos, a abrangência menos extensa de atuação da SMC em relação ao DC.

Nessa nova fase, a SMC foi dirigida por Mário Chamie, na administração do prefeito Reynaldo de Barros, entre 1979 e 1983. Na gestão do prefeito Mário Covas, a secretaria contou com a direção de Fábio Magalhães, nos anos de 1983 e 1984; e de Gianfrancesco Guarnieri, de 1984 a 1985. Com Jânio Quadros, na gestão iniciada em 1986 e que perdurou até o início de 1989, houve os Secretários de Cultura, Esporte e Lazer, Jorge Yunes e Renato Ferrari. Cabe destacar, ainda, que ao longo desse período, “*A Secretaria teve três secretários: o primeiro deles faleceu, não houve projeto cultural e se transformou em local de apadrinhados políticos*” (DURAND *apud* FERREIRA, 2006, p. 54).

Diante disso, é possível ter noção do enorme desafio que a SMC representava no âmbito da Prefeitura de São Paulo. Tratava-se de um campo já eivado de complexidades e contradições num espaço extremamente heterogêneo, tanto do ponto de vista da produção cultural quanto da

⁹ O quadro constante da tese de Luzia Aparecida Ferreira (2006, p. 54) – composto a partir de um Relatório de Durand, e complementado com algumas informações extras – pode exemplificar o percurso que se inicia com a criação do *Departamento de Cultura* (1935) e vai até a gestão de Marilena Chaui (1989-1992).

sua difusão e alcance. Mas isso não era o único aspecto que deveria ser abordado, uma vez que, como historicamente ocorria no Brasil, tal secretaria nem sempre era conduzida por pessoas que tivessem ligação e *expertise* para o desempenho da função, o que sugere que muitas vezes o preenchimento da função diretiva se dava por afinidades ideológicas e/ou apadrinhamento político (DURAND *apud* FERREIRA, 2006, p. 54).

Adiante, faz-se necessário abordar também o Centro Cultural São Paulo, a fim de refletir sobre aspectos como sua criação e suas diretrizes, fatores que impactam diretamente a atuação dessa instituição enquanto equipamento cultural multidisciplinar.

2.1 Centro Cultural São Paulo – criação e atuação

O Centro Cultural São Paulo foi instituído pela Lei nº 9467, de 06 de maio de 1982. Entre as funções do CCSP, conforme a referida lei, estão:

- I - Planejar, promover, incentivar e documentar as criações culturais e artísticas;
- II - Reunir e organizar uma infraestrutura de informações sobre o conhecimento humano;
- III - Desenvolver pesquisas sobre a cultura e a arte brasileiras, fornecendo subsídios para as suas atividades;
- IV - Incentivar a participação da comunidade, com o objetivo de desenvolver a capacidade criativa de seus membros, permitindo a estes o acesso simultâneo a diferentes formas de cultura;
- V - Oferecer condições para estudo e pesquisa, nos campos do saber e da cultura, como apoio à educação e ao desenvolvimento científico e tecnológico. (SÃO PAULO, 1982)

Apesar de o ano de 1982 ser o da fundação, o processo de criação do Centro Cultural São Paulo se inicia em meados dos anos 1973, na gestão do Prefeito Miguel Colasuonno, quando a Companhia do Metropolitano de São Paulo desapropria cerca de 300.000m² para instalação da linha norte-sul. Surge da desapropriação o Projeto Vergueiro, que teria o objetivo de urbanizar a área cedida para a Prefeitura que não havia sido utilizada na construção das estações, através da criação de prédios comerciais, como shoppings, hotéis, escritórios e uma biblioteca pública municipal.

O Projeto Vergueiro, contudo, foi cancelado dois anos depois durante a gestão de Olavo Setúbal¹⁰, mantendo-se dele apenas a criação da Biblioteca Pública, o que se apresentaria como solução para as fragilidades estruturais da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, que vinha sofrendo um significativo aumento de seu acervo e de seus visitantes. Criada em 1942

¹⁰ O cancelamento do Projeto rendeu à gestão de Setúbal uma indenização que teve de ser paga ao consórcio Prounb, vencedor da concorrência licitatória para as obras (CENNI, 1991, p. 12).

com capacidade para abrigar cerca de 350.000 volumes, neste período contava com um acervo de aproximadamente 800.000 itens e cerca de 2.000 visitantes ao dia, um número muito superior ao de sua capacidade, mas que, em uma cidade com as dimensões de São Paulo, somente tenderia a aumentar.

Para desenvolvimento do Projeto, foi criada em 1975 uma Comissão pelo Departamento de Bibliotecas Públicas do Município de São Paulo, que adaptaria o projeto arquitetônico em andamento e articulava a construção da Biblioteca. O local deveria abrigar ainda o Departamento do Patrimônio Histórico e o Departamento de Informações e Documentações Artísticas (IDART). Para isso, foi aberta concorrência pública em 1976 para o desenvolvimento do Projeto, vencida pelo arquiteto Eurico Prado Lopes, com coautoria do arquiteto Luiz Telles¹¹.

A Comissão idealizadora do Projeto pretendia, portanto, a criação de um espaço diferente do que era a Biblioteca Mário de Andrade¹². Buscavam a construção de um espaço que privilegiasse a relação leitor-livro, de fácil e direto acesso ao acervo por qualquer visitante, e que motivasse não apenas a leitura funcional, mas uma leitura por lazer e como prática cultural, seu objetivo deveria ser o de disseminar a informação ao público e não apenas “guardar livros”.

Os acessos ao edifício deveriam ser os mais fáceis e diretos; os leitores deveriam ter livre consulta ao livro, e a Biblioteca deveria ser “bela, agradável e funcional”. A arquitetura do edifício deveria cumprir sua parcela de contribuição, no sentido de atrair o leitor. O edifício deveria ser de leitura fácil para o usuário (TELLES, 2002, p. 163, grifo do autor).

Projeto ousado, se considerarmos sua contextualização. De 1975 a 1979, o Brasil, que vivia sob o Regime da Ditadura Militar e era presidido pelo general Ernesto Geisel, contava com censura acirrada a todas as produções artísticas, culturais ou de outra ordem que fossem consideradas pelos militares como subversivas ao Regime. Ora, a construção de um espaço social que serviria como estímulo à cultura, ao saber e ao fazer artístico, em que o público deveria sentir liberdade em seus espaços, fez com que os arquitetos estivessem atentos a

¹¹ A Dissertação de Luiz Telles (2002): “CCSP – Centro Cultural São Paulo: um projeto revisitado” traz um importante histórico da idealização e construção do CCSP, bem como uma apresentação dos arquitetos e empresas envolvidas no projeto.

¹² Além de uma grandiosa porta de entrada, a Biblioteca Mário de Andrade exigia que os visitantes deixassem seus documentos na portaria, e deveria pedir o livro desejado a um funcionário; dessa forma, havia um acesso limitado para busca, posto que tal processo, em muitos casos, pode ser intimidador ao visitante.

possíveis intervenções. De acordo com Luiz Telles¹³, o projeto arquitetônico contou com a ignorância dos militares no que concerne aos espaços públicos, seus significados e sua utilização, capaz de reunir pessoas, o que já seria em si um ato político; de outro modo, o arquiteto acredita que o projeto não teria tido permissão para se desenvolver.

Quando Reynaldo de Barros assumiu a prefeitura de São Paulo em 1979, com o apoio do então Secretário de Cultura Mário Chamie, o projeto recebeu uma reformulação, passando de Biblioteca para um Centro Cultural multidisciplinar¹⁴, que em toda a sua amplitude de espaço abrigaria, além da Biblioteca Pública Municipal, cinema, teatro, áreas para exposições, para concertos e recitais, ateliês, e deveria ser de fácil acessibilidade ao público. A nova proposição ainda contaria com a permanência dos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luiz Telles na idealização do Projeto, mas a construção seria realizada pela empresa Sul-Americana de Engenharia S/A. (SADE).

O Centro Cultural São Paulo havia sido projetado de modo a permitir amplo acesso e deveria ser um espaço de livre circulação do público. Construído de forma não departamentizada, com a maioria de suas paredes de vidro, as cinco entradas possíveis e um *hall* que tornasse possível o encontro de todas elas, pretendia-se estar à disposição de toda a diversidade da população de São Paulo, integrando seus frequentadores. Nas palavras de Chamie, transcritas por Cenni (1991, p. 17): *"a população da cidade de São Paulo é a mais heterogênea do país. Há comunidades com hábitos culturais totalmente diferentes uns dos outros e o CCSP pode ser o ponto de convergência desses usos e costumes culturais"*.

Reynaldo de Barros concorria ao cargo de governador naquele ano. Em razão disso, sua inauguração se dá em maio de 1982, com a obra inacabada e uma série de questões de infraestrutura ainda por resolver. Tendo em vista a complexidade arquitetônica do projeto, considerado como inovador e de técnicas muito específicas, a inauguração precoce proporciona grandes desafios às administrações posteriores. O problema se agravaria ainda mais quando, poucos dias após a inauguração, uma forte chuva inundou o local (CENNI, 1991, p. 20-21).

Mario Covas assumiu a prefeitura em 1983 e nomeou Fábio Magalhaes como Secretário de Cultura. Após a inauguração, houve desentendimentos entre a SADE e a

¹³ A afirmação de Luiz Telles pode ser conferida em entrevista audiovisual, gravada em seis partes pelo CCSP em comemoração aos seus 30 anos, intitulada "Concepção e uso dos Espaços". Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/30anos/luiztelles_video.html>. Acesso em 01 mai. 2018.

¹⁴ A criação do Centro Cultural Multidisciplinar inspirava-se nos que vinham surgindo na Europa, especialmente o parisiense de 1977, "Centre National d'art et de culture **Georges-Pompidou**". Contudo, seus arquitetos faziam questão de salientar a diferença entre os dois espaços. Enquanto o edifício parisiense é alto, com uma fachada de destaque e construído de modo a se impor na cidade, o CCSP era construído de forma achatada, submersa, misturando-se à paisagem urbana, como uma espécie de continuação dela (CENNI, 1991, p. 17-18).

prefeitura, culminando inclusive em processo judicial. As finalizações da obra atrasaram ainda mais, pois não poderiam prosseguir enquanto não houvesse conclusão do processo judicial. Neste período, o CCSP contou com a contribuição de Luiz Telles para os reparos emergenciais para garantia de segurança do local e dos usuários, o que se fazia necessário em razão da precariedade em que fora inaugurado. O processo foi finalizado em 1988, entretanto, alguns dos problemas de infraestrutura permaneceram por muito tempo, e o projeto arquitetônico se manteve inconcluso até os dias atuais (TELLES, 2002).

A partir de tal momento, então, no ano de 1989, a SMC foi assumida pela Gestão Chaui. Daí em diante, inicia-se o período de interesse mais direto para a nossa investigação. Antes de abordar a orientação da secretaria, importa refletir teoricamente acerca de algumas ideias que abarcam a noção de cultura.

3 Alguns conceitos de Cultura

A ideia de cultura traz em si uma carga semântica bastante variada. No sentido histórico, as concepções acerca do que seja a noção de cultura têm variado e remonta à Idade Média, quando o seu significado ligava-se ao cultivo do campo ou ao cuidado com o gado. No Renascimento, período que se desenvolve entre a passagem da Idade Média para a Modernidade, a cultura fazia parte do desenvolvimento humano e sua formação numa perspectiva antropocêntrica, tornando seu sentido já mais abstrato e não ligado somente ao cultivo material de suprimentos (FERREIRA, 2006, p. 11).

Em texto denominado “Arte, Cultura e Formação”, Ilana Seltzer Goldstein (2013) também delinea algumas vertentes conceituais de cultura. Inicialmente, a autora aborda a noção que surge na França iluminista, cujo embasamento apoiava-se sobre ideias de “*civilização e civilidade, ou seja, um processo geral de evolução material, intelectual e espiritual que incluía o polimento dos costumes, o progresso técnico e político[...], que se opunha à ideia de barbárie*” (ELIAS, 1994 *apud* GOLDSTEIN, 2013, p. 79). No século XIX, surge na Alemanha um conceito romântico de cultura, baseado nos modos de vida, formulado por nomes como Johann Herder e Goethe, em contraposição ao iluminismo, valorizando as “*peculiaridades regionais; [...] propunham uma volta às fontes populares, consideradas mais autênticas*” (WILLIAMS, 1969 *apud* GOLDSTEIN, 2013, p. 79). Em outra vertente, a cultura se liga às artes, conceito este difundido na Inglaterra após a Revolução Industrial. Nesse período, a partir de autores como Matthew Arnold e T.S. Eliot, “*A cultura adquiriu uma dimensão de individualidade e interioridade, associada às belas-artes, à música e à ciência, consolidando-se nos salões, onde se admiravam as pessoas cultas e habilidosas*” (WILLIAMS, 1969 *apud* GOLDSTEIN, 2013, p. 79).

No século XIX, estudos etnológicos buscaram descrever culturas e isso inevitavelmente ampliou o espectro do que se entendia como “cultural”. Já no século XX, a cultura ganha novos contornos e apresenta uma significação que propõe “*o desenvolvimento de uma visão culturalista do homem e da sociedade. Assim, toda a circunstância humana pode ser apreendida sob o aspecto cultural*” (FERREIRA, 2006, p. 11).

A perspectiva do que seja a dimensão *cultural* não se encerra numa abordagem conceitual unívoca, posto que tais conceituações “*Foram sendo desdobradas e reinterpretadas a ponto de, no livro Culture (1952), Kroeber e Kluckhohn terem elencado nada menos do que 145 variações para o conceito de cultura*” (GOLDSTEIN, 2013, p. 79).

Apesar da enorme abrangência que o termo “cultura” evoca, quando se trata de aspectos voltados a políticas culturais, é possível traçar uma diferenciação cultural entre duas dimensões: a antropológica e a sociológica. Ao analisar ambas as dimensões, Isaura Botelho discorre também acerca da abrangência e delimitação que acabam pautando as ações e políticas públicas nesse âmbito.

Tratando da dimensão antropológica, Botelho (2001, p. 3) enfatiza a sua abrangência. “*Na dimensão antropológica, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas*”. Trabalhar com tal noção estabelece uma complexidade que acaba por lançar no campo da cultura praticamente toda a vida em sociedade:

Para que a cultura, tomada nessa dimensão antropológica, seja atingida por uma política, é preciso que, fundamentalmente, haja uma reorganização das estruturas sociais e uma distribuição de recursos econômicos. Ou seja, o processo depende de mudanças radicais, que chegam a interferir nos estilos de vida de cada um, nível em que geralmente as transformações ocorrem de forma bem mais lenta: aqui se fala de hábitos e costumes arraigados, pequenos mundos que envolvem as relações familiares, as relações de vizinhança e a sociabilidade num sentido amplo, a organização dos diversos espaços por onde se circula habitualmente, o trabalho, o uso do tempo livre, etc. Dito de outra forma, a *cultura é tudo* que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando (BOTELHO, 2001, p. 4, grifo do autor).

Nesse sentido, operar com a ideia de cultura no sentido antropológico demandaria, para o desenvolvimento de políticas públicas, uma tarefa hercúlea, posto que todos os campos da vida social e pessoal dos indivíduos de uma determinada sociedade – seja em sentido nacional, estadual, municipal ou mesmo regional, como os bairros, por exemplo – estariam concernidos.

Essa noção mais abrangente pode ser observada nos objetivos do *Departamento de Cultura* – a que fizemos referência anteriormente –, quando de sua criação e direção de Mário de Andrade, cujas atribuições abarcavam atividades artísticas, recreativas, esportivas, entre outras, tornando bastante difícil a sua viabilização. Não por acaso, em poucos anos, houve reestruturações e modificações organizacionais, a fim de que as ações necessárias e desejáveis pudessem ser cumpridas institucionalmente. Tal orientação mais abrangente pode ter tido origem na noção que demandava valorizar a noção antropológica de cultura. Contudo, mesmo sabendo da necessária valorização do espectro cultural mais plural que os estudos antropológicos inseriram no campo da cultura, fazem-se indispensáveis alguns direcionamentos no âmbito político, com o intuito de que seja possível a efetivação de políticas públicas que atinjam toda – ou a maior parte – da população de uma sociedade.

A dimensão sociológica, por sua vez, é desenvolvida e constituída não no cotidiano de cada indivíduo, mas no sentido especializado. A dimensão sociológica, para Botelho (2001, p. 4), “[...] é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão”. Na prática, trata-se de oferecer aos cidadãos “condições de desenvolvimento e de aperfeiçoamento de seus talentos, da mesma forma que depende de canais que lhe permitam expressá-los” (BOTELHO, 2001, p. 5).

Essa dimensão sociológica é a que tem guiado, portanto, a elaboração de políticas públicas, uma vez que a dimensão antropológica, apesar de sua inegável importância, acaba sendo muito “aberta”, no sentido de focalizar ações direcionadas ao âmbito artístico-cultural. Nesse sentido, é possível retomar que

[...] a dimensão sociológica da cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria. Ela compõe um universo que gere (ou interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso (BOTELHO, 2001, p. 5).

Desse modo, as propostas de cidadania cultural que guiaram o Gestão Chaui na SMC transitaram entre as dimensões sociológica (no sentido de uma proposta de cultura institucionalizada) e antropológica (em sua concepção de abranger grande parte da população como produtora de cultura). Tratava-se, portanto, da intenção de criar as condições para o desenvolvimento da cultura por parte dos cidadãos, isto é, de oferecer meios para a manifestação de uma maior parcela da população e a potencialização de talentos no âmbito municipal. A assunção de tal posicionamento demandou uma reorganização no sentido de que a SMC não era quem deveria “promover cultura”, ficando a seu encargo a gestão estrutural e organizacional para que os “produtos culturais” fossem realizados pelos munícipes.

Embora belo e pertinente, tal ideal não poderia se dar sem um convencimento efetivo da população, em outras palavras, não bastava a adoção de uma ideia de cultura mais pluralizada, seria necessário criar nas pessoas a ideia de que as práticas culturais da população deveriam ser o bastião da concretização de uma nova maneira de se produzir cultura na cidade.

Em certo momento de seu livro, Chaui (2006, p. 72) faz alusão à dimensão antropológica da cultura de elaboração coletiva, mas percebe-se que em algumas ações há intersecção tanto nas estratégias de atuação quanto nas concepções teóricas. Mesmo diante das dificuldades, e por vezes transitando entre os conceitos antropológico e sociológico de cultura,

a noção de “cultural” que a Gestão Chaui adotou foi capaz de estabelecer ações e conceitos importantes para os futuros direcionamentos que a SMC tornaria pertinentes.

3.1 O direito à cultura

Antonio Candido, em seu célebre texto “O direito à literatura”, de 1988¹⁵, expunha uma preocupação com a necessidade que o ser humano tem de “fruição artística”. Candido, com base na reflexão de Louis-Joseph Lebret, discorre sobre a existência de bens compressíveis e incompressíveis, afirmando que: “*Certos bens são obviamente incompressíveis, como o alimento, a casa, a roupa. Outros são compressíveis, como os cosméticos, os enfeites, as roupas supérfluas*” (CANDIDO, 2013, p. 175). Admitindo-se que a definição desses bens não é simples de se estabelecer, torna-se necessária a reflexão acerca de critérios que constituam o que seria ou não indispensável à vida. Reiterando a complexidade do assunto, o estudioso liga a questão aos direitos humanos e à literatura – e, por extensão, a quaisquer formas de arte:

Por isso, a luta pelos direitos humanos pressupõe a consideração de tais problemas e chegando mais perto do tema [Direitos humanos e literatura] eu lembraria que são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura (CANDIDO, 2013, p. 176).

Como se pode observar, a preocupação com o direito à fruição cultural entrou definitivamente na pauta de nações e estudiosos ao longo do século XX. A explanação de Candido faz referência direta à *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, proclamada pela Organização das Nações Unidas, em 1948. No primeiro item do artigo 27, tal documento prevê que “*Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios*” (ONU, 1948). Desse modo, estava colocada, num documento de proporções mundiais, a fruição das artes e a participação cidadã nas ações culturais.

De acordo com essa premissa, outras propostas foram se desenvolvendo, entre elas, o *Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*, adotado pela ONU em 1966.

¹⁵ Em Nota Prévia ao livro *Vários escritos*, Candido indica que esse texto resulta de uma palestra proferido no curso organizado em 1988 pela Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo, publicada no livro *Direitos humanos e...*, organizado por Antonio Carlos Ribeiro Fester, São Paulo, Brasiliense, 1989.

No Brasil, contudo, esse Pacto entrou em vigor apenas no ano de 1992, por meio do Decreto Nº 591, de 06 de julho de 1992, com o presidente Fernando Collor. Somente a partir dessa data, então, as previsões desse documento vinculou o país a adotar as medidas ali elencadas. Entre elas, o artigo 15 trata diretamente disso, ao instituir que:

1. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem a cada indivíduo o direito de:
 - a) Participar da vida cultural;
 - b) Desfrutar o processo científico e suas aplicações;
 - c) Beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor.
2. As Medidas que os Estados Partes do Presente Pacto deverão adotar com a finalidade de assegurar o pleno exercício desse direito incluirão aquelas necessárias à convenção, ao desenvolvimento e à difusão da ciência e da cultura.
3. Os Estados Partes do presente Pacto comprometem-se a respeitar a liberdade indispensável à pesquisa científica e à atividade criadora.
4. Os Estados Partes do presente Pacto reconhecem os benefícios que derivam do fomento e do desenvolvimento da cooperação e das relações internacionais no domínio da ciência e da cultura. (BRASIL, 1992)

Dentro desse conceito, são colocadas questões que podem problematizar a relevante ideia exposta no termo “*Participar da vida cultural*”. Evidentemente ambíguo, tal proposta pode servir tanto ao propósito de ser espectador quanto ao de produtor de uma determinada ação artístico-cultural. Isso traz à tona um debate interessante entre “democratização da cultura” e “democracia cultural”. Ambas as ideias são importantes e demandam reflexões, uma vez que dizem respeito a ações diferentes no sentido de produção e difusão cultural.

Quando se trata de analisar uma orientação política que desemboca em ações culturais, não se pode desconsiderar que os termos devem ter clareza e aplicabilidade, tendo em vista que as interpretações podem variar conforme ideologias e interesses. Em relação à proposta da SMC de cidadania cultural, sua aplicação não foi precisa nem teoricamente delimitada, posto que ainda suscita dúvidas de pesquisadores do assunto. Valmir de Souza, ao analisar as ideias da SMC durante a Gestão Chai, identifica que

Na perspectiva do documento de Chai, as noções de *democratização da cultura* e *democracia cultural* são de alguma forma embaralhadas, denotando que uma expressão implica a outra, concretizado nas expressões “direito à produção” e “direito à participação” – como se o incremento da participação política (nas políticas culturais) implicasse na participação na produção cultural. No polo da democratização da cultura teríamos a difusão e produção cultural, enquanto no polo da democracia cultural teríamos a “participação cultural”. (SOUZA, 2014, não paginado – grifo do autor)

A análise exposta no trecho acima denota, por parte da Gestão Chai, certa imprecisão nos termos adotados, colocando participação política junto à participação na produção cultural.

Com base nessa ideia, desenvolvemos, partindo das diferenciações propostas por Valmir Souza, um quadro exemplificativo, com o intuito de aclarar a diferenciação entre os termos:

Quadro 1

Democratização da cultura	x	Democracia cultural
↓		↓
Direito ao acesso/consumo	x	Direito à produção
↓		↓
Difusão da produção cultural	x	Circulação cultural

Esquema da distinção entre *Democratização da cultura* x *Democracia cultural*, a partir das ideias de Souza (2014).

Como visto no quadro, os termos podem ser facilmente confundidos, já que muitas vezes um pode implicar o outro. Contudo, apesar de a questão política ter provocado imprecisão conceitual em relação a isso, pôde-se notar um importante avanço no sentido de se pensar a participação de uma maior camada da população – de maneira geral – na cultura da cidade. O mesmo autor afirma, em relação à tentativa de alargamento da participação da população nas ações culturais ao redor da cidade, que, com Chaui: “*Enfim, pode-se perceber a tentativa de estabelecer uma política cultural que abrangesse a população como um todo e não só segmentos artísticos, o que denota o possível alargamento do conceito de cultura*” (SOUZA, 2014, não paginado). Assim, a delimitação entre as dimensões antropológica e sociológica da cultura, talvez, não fizessem parte dos propósitos da Gestão Chaui, embora houvesse clareza por parte de Chaui (2006) de que existem diferenciações entre ambas, conforme indicações da própria autora.

Há, com efeito, uma nobre intenção em concernir toda a população e a produção cultural no âmbito da cultura – noção que se aproxima mais à dimensão antropológica. Contudo, se não houver alguns direcionamentos, conforme prevê a dimensão sociológica, torna-se mais difícil a aplicação de medidas e ações efetivas no cumprimento dos objetivos político-ideológicos de determinada administração.

Ainda assim, é louvável a intenção de se inserir, nas propostas políticas, as iniciativas e demandas da população. Retomando o que foi exposto no início desta seção, cabe lembrar a proposição de Antonio Candido, em relação aos direitos culturais que são inerentes a todo e

qualquer cidadão. Tratando da questão, no encerramento de sua palestra sobre “Direitos humanos e literatura”, conclui o autor:

Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável (CANDIDO, 2013, p. 193).

O texto de Candido, ainda que inegavelmente importante para o alargamento de direitos em relação à fruição das artes, trabalha com a noção de democratização cultural, uma vez que prevê o acesso aos diferentes níveis da cultura, mas não faz alusão à produção, fator este que estaria concernido na noção de democracia cultural e, na Gestão Chauí, de cidadania cultural.

3.2 Cidadania Cultural

Ao assumir a gestão de um campo tão importante e intrincado como a Secretaria Municipal de Cultura, Marilena Chauí se dispôs a enfrentar um desafio por ela descrito da seguinte maneira:

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 tempos de crise econômica, quando um órgão público precisa fazer mais com menos. Numa perspectiva democrática, as prioridades são claras: trata-se de garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios (CHAUI, 2006, p. 65).

Num discurso que parece fazer o mesmo sentido quase trinta anos depois, a autora já ressaltava que a garantia de direitos deveria se aliar à criação de novas oportunidades, e estas deveriam estar atreladas à criação cultural, já que a cultura se vincula inexoravelmente às sociedades, determinando-as e igualmente sendo por elas determinada, numa coexistência que envolve uma espécie de simbiose, de retroalimentação.

Em dezembro de 1992, publicou-se o texto “Cidadania Cultural em Ação – 1989-1992 – Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura”, em que Marilena Chauí faz um balanço das ações empreendidas pela SMC para que a cidadania cultural se implementasse de maneira satisfatória. Esse texto veio, posteriormente, a fazer parte do livro *Cidadania Cultural*:

o direito à cultura (2006), como um dos quatro ensaios em que a autora aborda questões teóricas e práticas de sua gestão da cultura em São Paulo.

No texto aludido, Chaui faz um levantamento da sua experiência institucional e partir de cinco itens, a saber: I. Ponto de partida; II. No meio do caminho; III. Ponto de chegada; IV. Principais projetos e programas; e V. Que direitos, afinal, a Cidadania Cultural garantiu?

Entre os itens citados, muitas ideias e situações são descritas, de modo a justificar os caminhos percorridos pela secretaria na consecução de seus objetivos. O primeiro ponto em discussão trata de reafirmar a necessidade de se estabelecer uma série de direitos ligados à cultura. Aspectos como “*o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural*” e “*o direito a espaços para reflexão, debate e crítica*” (CHAUI, 2006, p. 70-71) são absolutamente centrais nesse processo. Tal idealização se liga ao projeto mais amplo da SMC de não produzir cultura nem a dirigir de maneira doutrinária, sendo seu propósito o de estimular e prover condições para que a própria população fosse criadora e receptora dessa cultura. Essa demanda implicava, também, que as barreiras geográficas da cidade de São Paulo, bastante polarizada entre “centro e periferia”, fossem enfrentadas e, de certa forma, desfeitas, a partir de uma valorização das manifestações culturais ditas periféricas.

O segundo item descrito por Chaui faz uma alusão poética a Carlos Drummond de Andrade e sua famosa *pedra no meio do caminho*. A pesquisadora se refere aos percalços que inevitavelmente a sua gestão teria de confrontar para instituir uma nova perspectiva política no âmbito cultural, segundo a autora: “[...] *a política da Cidadania Cultural, longe de ser uma proposta imediatamente praticável, revelou-se um lento e difícil processo político-cultural*” (CHAUI, 2006, p. 75).

A primeira dificuldade para a administração do PT era implementar um campo democrático dos direitos, que não tinha a ver necessariamente com um direito à cultura, mas com necessidades como moradia, alimentação, saúde etc. Tal dificuldade, para Chaui (2006, p. 73-76), baseava-se na distinção entre “*carência x privilégio*”, de modo que, para a maior parcela da sociedade, muitos direitos básicos não eram garantidos, enquanto para poucos privilegiados e setores econômicos lucrativos eram assegurados todos os tipos de regalias.

Outro obstáculo a ser transposto era a burocracia que se colocava contra a democracia cultural. A rigidez burocrática dos setores públicos se mostrou uma dificuldade significativa. Aspectos aparentemente simples como “*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*” (CHAUI, 2006, p. 77). Esse aparato

burocrático, com aparente impessoalidade, mas movido por pessoas que possuem interesses pessoais e coletivos, faz lembrar a personagem Josef K., de Franz Kafka, da obra *O processo*, o qual enfrenta a burocracia estatal num longo processo que sequer é especificado. Apesar de se tratar de ficção, muitas vezes o “surrealismo”¹⁶ de Kafka pode ser associado a situações que sujeitam indivíduos reais a um estado burocrático que acaba por atravancar ideias que poderiam melhorar a vida sociocultural de uma população.

Bloqueio jurídico também foi tema a ser combatido pela gestão de Chaui (2006, p. 79-82). Viabilizar programas e ações esbarravam por vezes em argumentos jurídicos pouco justificáveis. Programas do CCSP e projetos especiais não eram aprovados a partir da argumentação de não serem “cultura”. Isso provavelmente se ligava a uma ideia elitista do que seja “cultura”, privilegiando uma visão das belas-artes como sendo a expressão cultural que deveria ser apoiada e incentivada pela SMC em sua atuação.

Uma instância do poder público que poderia ser um apoio para ações culturais de uma cidade pode, por vezes, acabar se tornando empecilho. O Poder Legislativo, por exemplo, ofereceu mais dificuldades do que soluções para a SMC na gestão de Marilena Chaui. Ela explica que,

Por um lado, os projetos de lei referentes à cultura sempre foram considerados secundários, pois não têm força eleitoral; por outro, impera na Câmara Municipal uma atitude clientelista e de favor (rendendo votos), que leva os vereadores a solicitar eventos, serviços, espaços, construção de edifícios, cargos, sem qualquer preocupação com as diretrizes definidas pela secretaria (CHAUI, 2006, p. 83).

Desse modo, as instâncias de fiscalização do poder público, que de fato devem ser levadas a sério para a lisura de uma administração, podem ser utilizadas com fins eleitoreiros ou para justificar concepções pessoais de produção e difusão cultural, opção em que seus resultados acabam sendo menos produtivos do que poderiam ser, caso houvesse maior consciência e compromisso por parte de agentes públicos eleitos, cujo trabalho deveria ser o de apoiar projetos que favoreçam à população, e não o de criar obstáculos em função de concepções partidárias e com objetivos puramente eleitorais.

Ao longo do processo de implementação da cidadania cultural, Chaui (2006, p. 83-85) teve de conviver com o que ela denominou “expectativas e frustrações”. Os hábitos mais

¹⁶ A palavra “surrealismo” aqui não é empregada em sentido estrito de alusão ao movimento artístico de mesmo nome, posto que o **Primeiro Manifesto Surrealista** data de 1924, e, portanto, é posterior ao escrito de Kafka, composto por volta de 1920. Contudo, tendo em vista que nos últimos anos o sentido do que é “surreal” nem sempre está associado ao movimento artístico, é possível sugerir aproximação semântica com escritos kafkianos.

tradicionais do que seja cultura e a qualidade dos projetos e realizações também tiveram de enfrentar demandas colocadas pela mídia e pela indústria cultural¹⁷. Assim, produções com menos apelo popular acabaram preteridas, em função de realizações que aparentemente eram mais “populares / midiáticos”. Enfrentar os eventos midiáticos e mercadológicos de fato não se mostra como tarefa fácil para órgãos que lidam com cultura, mas deve sim ser uma das bandeiras de qualquer administração que se proponha democrática.

Por fim, entre as diversas “pedras no meio do caminho” da gestão cultural aqui pesquisada, cabe mencionar aspectos físicos e materiais da SMC herdados de outras administrações. Alguns problemas são enumerados pela autora a fim de explicitar que a condição era bastante precária. Pode-se resumir a situação com o comentário de Chaui (2006, p. 87): “*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*”. Depreende-se, pois, que isso não ocorreu.

O terceiro item – *III. Ponto de chegada* – trata brevemente de como os programas desenvolvidos conseguiram, apesar de todas as dificuldades, conduzir a cidadania cultural a um de seus objetivos mais relevantes, qual seja, “*a afirmação dos direitos dos sem-direitos*” (CHAUI, 2006, p. 90). Aumento de frequência a bibliotecas, a cursos e oficinas de Casas de Cultura, formação de Núcleos de Cultura, entre outros, acabaram se tornando importantes nesse processo, embora seu alcance não seja ainda o desejado numa cidade com o porte de São Paulo.

Quando destaca os *Principais projetos e programas* (item IV), a autora é bastante descritiva, elencando “*Casas de cultura; Ação Cultural Regionalizada; Biblioteca do Cidadão; Direito à Memória; Experimentar e Inovar nas Artes Cênicas; e Projetos Especiais*” (CHAUI, 2006, p. 90-96). Espaços de criação artística, de experimentação, de formação foram um mote da cidadania cultural, de modo que criar e fomentar tais espaços era um imperativo de que a gestão Chaui não poderia se eximir.

O último dos cinco itens expostos no texto institucional da SMC, em 1992, tratava de analisar os *direitos que a Cidadania Cultural garantiu*. Essa seção do texto se refere a grandes setores, dentro dos quais são agrupadas as ações realizadas. “*1. Direito à informação; 2. Direito à fruição cultural; 3. Direito à produção cultural; e 4. Direito à participação*” (2006, p. 96-101) foram os quatro grandes grupos com os quais se trabalhou. Dentro deles, algumas ações são bastante interessantes, como a formação do *Conselho dos Direitos Indígenas* e da

¹⁷ A autora não expõe uma definição teórica do que seja a indústria cultural. Para uma noção mais aprofundada sobre o assunto, pode-se consultar o livro *Teoria da cultura de massa*, organizado por Luiz Costa Lima (2011).

Embaixada dos Povos da Floresta e do Centro de Documentação de Atividades Artístico-Culturais Afro-Brasileiras, cujas demandas históricas sempre foram relegadas a um segundo plano pela política nacional, sem atendimento efetivo do poder público para valorização dessas populações. Em uma associação indireta, pode-se fazer uma referência ao que ocorreria futuramente, no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, com o estabelecimento da Lei 10.639/2003, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN – Lei nº 9.394/1996) para incluir no currículo oficial das redes de ensino a obrigatoriedade do estudo de história e cultura africana e afro-brasileira, em 2003, e, no ano de 2008, a Lei 11.645, que alterou novamente a LBDEN, para incluir no currículo a obrigatoriedade do estudo de história e cultura dos povos indígenas. Assim, já se via uma preocupação do Partido dos Trabalhadores com setores da população historicamente silenciados e preteridos por políticas públicas.

Ao final da descrição dos projetos empreendidos pela SMC, Chaui analisa com clareza e lucidez os limites de sua gestão. Ainda assim, com certo otimismo, ela explicita o ponto de vista de que a cultura deve ser entendida como um direito e que, portanto, a experiência de implementação da cidadania cultural – ainda que não tenha sido a ideal – foi válida e passível de ter a sua continuação cancelada, podendo também ser extensível a outros locais e administrações posteriores. A própria autora, ao comentar sua explanação, pondera:

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 democrática do trabalho e da vida culturais são possíveis, férteis e suscetíveis de multiplicação e inovação (CHAUI, 2006, p. 101-102).

Com tais declarações, resta a visão de que o projeto de implementar a cidadania cultural foi uma experiência válida, embora não há dúvidas também de que, por ser uma noção nova em São Paulo e no Brasil, o percurso de estabelecimento de suas bases não poderia se dar sem embates, seja no campo político ou até mesmo no âmbito da cultura, visto ser essa uma área que suscita muitos debates e visões discrepantes.

Ainda assim, alguns resultados almejados pelos ideais da SMC, a partir de 1989, acabaram por se tornar perenes. A nomenclatura “Cidadania Cultural”, por exemplo, se tornou uma das bandeiras setoriais defendidas pela secretaria. Como se pode observar, documentos oficiais de décadas posteriores ainda mantêm esse termo entre as ações culturais da cidade. No Decreto Nº 57.484, de 29 de novembro de 2016, cujo texto “*Institui o Sistema Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo e o Plano Municipal de Cultura de São Paulo, bem como o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura e o Sistema Municipal de Informações e*

Indicadores Culturais” (SÃO PAULO, 2016), há uma clara orientação oriunda das ideias advindas da gestão de Marilena Chaui à frente da SMC, conforme o excerto:

A cidadania cultural como prática social de democracia cultural alia o direito à cultura com a experimentação da cultura democrática. No âmbito deste plano, trata-se de promover o direito de fruir e produzir cultura, participar da vida cultural da cidade de São Paulo e ter livre acesso à informação e à comunicação. Essas ações ao mesmo tempo democratizam o acesso à cultura e fortalecem a cultura de cidadania (SÃO PAULO, 2016, p.1 – Anexo Único).

Assim, embora se reconheçam as limitações impostas pelas condições enfrentadas entre os anos de 1989 e 1992, é coerente salientar que as ideias de cidadania cultural foram um importante passo para a vida cultural da cidade de São Paulo, já que as concepções de cultura e da atuação de um órgão oficial foram debatidas e modificadas a partir de suas ideias.

Contudo, a reflexão sobre a atuação de um órgão e/ou de uma instituição não pode se dar somente a partir de uma fonte, ainda mais quando esta fonte é o próprio órgão ou análises realizadas por seus integrantes, o que limitaria sobremaneira o campo de visão. Desse modo, torna-se pertinente confrontar o texto ora abordado com ações práticas e estudos que, mantendo um distanciamento analítico-temporal, se debruçaram sobre a questão, a fim de obter um panorama da gestão cultural de Chaui em São Paulo.

Um desses textos é a tese de doutorado de Luzia Aparecida Ferreira (2006), que é um importante aparato para uma leitura crítica das ideias que foram expostas em relação às políticas públicas desenvolvidas na cidade de São Paulo na Gestão Chaui. A tese intitulada *Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura – Teoria e Prática* realiza uma extensa abordagem das ações implementadas pela SMC durante a Gestão Chaui. São enfatizados aspectos teóricos que guiaram a gestão cultural da cidade à época.

Em uma análise crítica, foi possível examinar como a concepção teórica da SMC, entre os anos de 1989-1992, foi orientada por propósitos e visões culturais plurais. No entanto, a autora da tese conclui que as ideias ficaram mais no âmbito da teorização, não chegando efetivamente a modificar o pensamento vigente nas estruturas culturais. Afirma a autora:

Ao nos debruçarmos sobre a gestão cultural da cidade de São Paulo no período de 1989 a 1992, percebemos que, na realidade, ocorreu pouca ênfase na “cultura do povo” [em alusão à distinção de Canclini entre “cultura da elite”, “cultura popular” e “cultura do povo”], e pouco ou nada dessa cultura esteve na programação da SMCS [Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo] (FERREIRA, 2006, p. 89, grifo do autor).

A conclusão da pesquisa parece pouco animadora, mas não se trata somente de avaliar como a implementação da cidadania cultural foi problemática. É possível perceber, no estudo, que a crítica parte mais para a dificuldade que o Partido dos Trabalhadores encontrou na transposição do circuito de produção e distribuição engendrado por todo um sistema calcado na indústria cultural. Nas considerações finais, pode-se verificar a posição do estudo:

Entendemos que não ocorreu a efetivação da proposta de cidadania cultural da então Secretária de Cultura no período, Marilena Chaui, por estar ausente do próprio programa de gestão do Partido dos Trabalhadores. Nele as prioridades estavam concentradas basicamente nas áreas da saúde e educação, e os secretários, embora tenham mobilizado esforços nesse sentido, não conseguiram articular um projeto de política pública para a carente área da cultura (FERREIRA, 2006, p. 90).

Assim, a tese em questão admite que as intenções da SMC esbarraram numa problemática que envolve praticamente todas as políticas públicas, que dependem de medidas estruturais – como leis e aparatos físicos, por exemplo – para a sua efetivação.

Diante desse quadro, e da nossa formulação inicial, se ocorreram ou não ações culturais relacionadas a políticas públicas de cultura formuladas pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, verificamos que, apesar de haver sido elaborado um projeto conceitual considerado bastante avançado para a época, não existiu de fato a efetivação dessa política pública para a cultura; portanto, não sendo possível dimensionar o quanto e como pôde ser efetivado e tampouco se o que foi praticado permitiu a ocorrência de interfaces entre o pensar e a realização/execução na prática cultural (FERREIRA, 2006, p. 92).

As ideias de aplicação do programa da Gestão Chaui na SMC, segundo a pesquisa de Ferreira, são desalentadoras. Apesar disso, é possível encontrar em alguns programas da Secretaria Municipal de Cultura medidas que puderam, com efeito, materializar a prática da cidadania cultural. Desdobrando-se a questão para categorizações mais específicas, sem tomar o todo como objeto de análise, torna-se mais plausível observar como a cidadania cultural acabou por engendrar ações direcionadas à produção artística da população.

Se no âmbito de toda a SMC a proposta não teve a reverberação pretendida – segundo a análise de Ferreira (2006) –, num caso específico do CCSP houve um importante projeto que alterou o paradigma das artes plásticas nesse equipamento cultural; por conseguinte, na própria cidade de São Paulo – e, por que não dizer, no próprio país. Tendo em vista os limites de nosso estudo, focalizaremos um estudo de caso do *Programa de Exposições* do CCSP, partindo de

sua criação até o final da Gestão Chaui, período que compreende os anos de 1990 a 1992¹⁸. Tal abordagem tem por objetivo expor, de maneira prática, de que forma se deu uma possível aplicação da cidadania cultural, com resultados bastante relevantes e com uma longevidade próxima de atingir três décadas. Considerando as descontinuidades de projetos e políticas públicas no Brasil, pode-se considerar que a perenidade desse Programa de Exposições é um importante marco na cultura local e nacional.

¹⁸ Cabe assinalar que a ideia do Programa de Exposições do CCSP já vinha sendo discutida e delineada desde o início da Gestão Chaui, em 1989, mas a sua efetivação, num formato mais próximo do pretendido, só veio a ocorrer no ano de 1990.

4 Centro Cultural São Paulo e a Cidadania Cultural na prática

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

Marilena Chaui

Entre as conceituações teóricas e a aplicação de medidas a elas relacionadas, há um abismo que nem sempre é transposto com facilidade. Qualquer pessoa que tenha se deparado com a necessidade de aplicação prática de um conceito teórico sabe que existe uma dificuldade intrínseca a esse processo. Diante disso, é necessário esclarecer que a análise aqui realizada sobre as propostas de cidadania cultural não adotam uma perspectiva simplista e/ou valorativa, mas considera que a efetivação de um projeto cultural e de uma visão de cultura em grande escala é tarefa das mais árduas, ainda mais quando se trata de setores negligenciados ao longo de décadas, séculos.

Sabendo-se disso, será analisado doravante o Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, desde a sua implementação, em 1990, até o ano de 1992, que encerrou a Gestão Chaui à frente da SMC. O intuito dessa abordagem é verificar como a proposição da cidadania cultural pôde ser aplicada em um setor que carrega certo elitismo histórico, a saber: as artes plásticas e visuais.

O Centro Cultural São Paulo é um equipamento de cultura relativamente recente, haja vista ter sido inaugurado oficialmente no dia 13 de maio de 1982. Pensado enquanto espaço de ações e modalidades artísticas variadas, com orientação multidisciplinar, é evidente que sua atuação pressupõe que haja, em certo sentido, menor especialização numa linguagem artística e maior abrangência de manifestações, no sentido quantitativo, fator este que não invalida nem diminui a sua importância no aspecto qualitativo. Em outras palavras, ao admitir maior variedade de atividades e linguagens artísticas, um Centro Cultural não advoga para si uma função de profunda *expertise* em um campo das artes, mas proporciona uma série de atividades que tornam o seu funcionamento variado e dialógico¹⁹.

Em relação às gestões públicas que compuseram o CCSP, desde o início de suas atividades até a Gestão Chaui, é necessário tecer algumas considerações. Quando se analisa o

¹⁹ Deve-se atentar para o fato de que, nessa afirmação, não há qualquer caráter depreciativo nem intenção de se diminuir a qualidade das ações dos centros culturais. A assertiva diz respeito somente à dimensão de variabilidade própria dessas instituições, que demanda que não se aprofunde demasiadamente numa linguagem artística (como num conservatório musical, por exemplo), para privilegiar que as manifestações possam ser mais plurais.

histórico público-administrativo no Brasil, faz-se imprescindível admitir que a descontinuidade é uma de suas características mais marcante. Em razão dessa maneira de se governar, a SMC e o CCSP acabaram por sofrer uma rotatividade em cargos diretivos que pouco acrescentam no sentido de se estabelecer uma gestão eficiente, duradoura, com projetos de longo prazo, que possam ser caracterizados como uma política pública; ou seja, havia, nos primeiros anos dessa instituição, uma série de medidas temporárias, ações culturais pouco estruturadas, sem longevidade, a fim de produzir uma determinada projeção, mas com a marca da efemeridade, sem a continuidade própria de um projeto político-cultural.

Nos poucos anos que separam a inauguração do CCSP da Gestão Chaui, isto é, entre os anos de 1982 e 1988, houve sete secretários municipais de cultura, ao passo que o CCSP teve nada menos do que oito diretores. Em outras palavras, houve sete secretários em apenas sete anos (média de um a cada ano), e no CCSP foi pior, pois houve ainda um diretor a mais – oito diretores somente nos sete primeiros anos (sendo a média inferior a um diretor por ano).²⁰

Ao assumir o comando da SMC, Marilena Chaui não seguiu a regra anterior de descontinuidade, de modo que passou os quatro anos da gestão da prefeita Luiza Erundina à frente de tal secretaria. De igual modo, a rotatividade na direção do CCSP não foi a tônica: José Américo Motta Pessanha, nomeado diretor por Chaui no ano de 1989, também permaneceu no cargo até o fim da gestão, no ano de 1992. Assim, já de início, percebe-se uma orientação administrativa mais consciente e com um projeto menos efêmero, com maiores possibilidades de promover ações duradouras.

A continuidade de um trabalho pode ser responsável por projetos perenes, desconsiderando divergências políticas que podem, em visões mais imediatistas, desencadear rupturas desnecessárias em propostas relevantes.

Uma prova cabal de que a continuidade e o estabelecimento de políticas públicas de longo alcance são produtivos é o Programa de Exposições do CCSP. Pensado para ser um projeto voltado a novos artistas, que muitas vezes não têm espaço para expor suas obras, não contam com incentivo público para divulgar seus trabalhos e nem sempre encontram projeção de sua arte em locais prestigiados – uma vez que o mercado de arte e os espaços expositivos (museus, galerias, centros culturais etc.), em geral, preferem apostar em autores já consagrados,

²⁰ Para uma visão mais completa da rotatividade de secretários municipais de cultura e de diretores do CCSP, consultar a tabela elaborada por Roberto Cenni (1991, p. 40), que traz um histórico da SMC e de seus secretários, em correlação com diretores do CCSP, dados estes atrelados, igualmente, aos prefeitos de São Paulo no período de 1975 a 1989.

gerando com isso uma redução de oportunidades para novos artistas. Essa relação segue uma lógica mercadológica, que faz sentido para instituições e setores privados.

Contudo, quando se trata de setores públicos, não se pode desconsiderar o necessário incentivo à produção artística jovem e que não encontra “sucesso” junto à maioria das pessoas. Diante disso, a proposição de um Programa de Exposições voltado para a arte contemporânea foi uma ação muito bem-sucedida e de extrema necessidade em uma cidade como São Paulo, que carecia de alternativas de incentivo à produção e exposição de arte contemporânea. Nesse processo, cabe mencionar os nomes de Sônia Salzstein e de Célia Euvaldo, que estiveram diretamente ligadas ao Programa de Exposições do CCSP em sua concepção e efetivação.

4.1 Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo

O Programa Anual de Exposição de Artes Plásticas, que ocorre no Centro Cultural São Paulo, teve início no ano de 1990, segundo ano da Gestão Chaui na SMC. Entre as figuras que encabeçaram esse Programa, deve ser destacado o nome de Sônia Salzstein – crítica de arte e professora do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) –, que teve atuação no CCSP, na direção da Divisão de Artes Plásticas, durante os anos da Gestão Chaui. Outro importante nome é o da artista Célia Euvaldo, que coordenou o Programa de Exposições, na Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo, entre 1989 e 1999. Em 2000, após deixar a coordenação do Programa, ela participou da exposição como artista convidada, o que lhe era vedado enquanto coordenadora.

A bibliografia que faz uma abordagem de tal programa praticamente inexistente, motivo pelo qual as considerações de nossa pesquisa adotam, nesta seção, um ponto de vista bastante descritivo, tendo como pano de fundo depoimentos e considerações de pessoas influentes no circuito artístico nacional, junto a consultas dos arquivos disponíveis no *Núcleo Memória*, local que abriga fisicamente a documentação histórica do Programa Anual de Exposições do CCSP.

O acesso ao programa, atualmente, se dá através de um edital, lançado geralmente em janeiro, com boa organização e definições próprias a um projeto que está chegando a três décadas de existência. Todavia, nos primeiros anos que envolveram a sua concepção e implementação, não havia a mesma clareza, organização e definições que se pode ver nos dias de hoje. Obviamente que isso se deu em função de ser um projeto novo, que carecia de apoio inclusive dentro do próprio Partido dos Trabalhadores.

Ao assumir a Divisão de Artes Plásticas do CCSP, Sônia Salzstein tinha o intuito de constituir nesse equipamento cultural um diálogo com a arte contemporânea. Em seu depoimento para a edição comemorativa de 20 anos do Programa de Exposições do CCSP, em 2010, ela destaca a dificuldade que enfrentou em sua atuação, estando dentro de uma administração cuja perspectiva política dialogava mais com as classes populares. Diz ela:

O CCSP era muito assediado por setores que representavam todas as forças que haviam vencido a eleições, e aí você tem toda uma tradição de esquerda que é absolutamente hostil à arte contemporânea, que tem uma reação antagonica, uma reação quase de medo, quando defrontada à manifestação contemporânea. Essas pressões se fizeram presentes durante aqueles quatro anos, e, em muitas dessas ocasiões, a Marilena intervinha para argumentar em prol da importância daquele projeto. Ouvia-se: “O que é isso que estão fazendo? A que tipo de público isso se destina? O projeto de artes visuais do CCSP está se dirigindo para uns poucos, isso é hermético”. (SALZSTEIN, 2010, entrevista, não paginado)²¹

A dificuldade enfrentada pela Divisão de Artes Plásticas tinha fundamento em relação à perspectiva de atingir “as massas” que orientava a Secretaria. Era necessário inserir nessa proposta o objetivo muito bem definido da SMC: o de fomentar a produção cultural da população, isto é, de não produzir a cultura, mas possibilitar que as pessoas fossem protagonistas nesse processo. A ideia de um Programa de Exposições se mostrou interessante e estava de acordo com essa proposição, mas tratava-se de uma linguagem que sempre foi ligada a uma elite intelectual e social. Por isso, as críticas ao Programa de Exposições estavam calcadas em questionamentos como: “*O que é isso que estão fazendo? A que tipo de público isso se destina? O projeto de artes visuais do CCSP está se dirigindo para uns poucos, isso é hermético*”. As indagações fazem sentido, se há a consideração de que a arte contemporânea, muitas vezes, é vista como uma linguagem dissociada da maior parcela da população.

A crítica era justificada, ainda, pelo fato de as artes plásticas se dirigirem, muitas vezes, a um público especializado, com formação educacional²². Em contrapartida, não se poderia ignorar a importância da organização de um programa estruturado de exposições que fomentasse a criação artística nessa relevante área, já que a inserção da população na criação e fruição artísticas não pode prescindir de incluir entre seus objetivos as artes visuais.

²¹ O depoimento integral de Sônia Salzstein pode ser encontrado no endereço eletrônico <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/EXPO20anos/depoimentos.htm>>. O Anexo A deste trabalho, a partir da página 64, também apresenta a transcrição completa do referido depoimento.

²² A esse respeito é interessante reportar-se à pesquisa de Pierre Bourdieu e Alain Darbel (2007), que resultou no livro *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*, cuja análise dos dados evidencia uma interessante correlação entre a frequência a museus e o grau de instrução educacional de seus visitantes.

Além disso, as ações da Divisão de Artes Plásticas do CCSP não eram direcionadas apenas para as exposições atinentes ao referido programa. Havia uma série de atividades formativas, como *workshops*, palestras, seminários etc., os quais tinham por objetivo qualificar a atuação do setor e oferecer subsídios para a população se apropriar de assuntos ligados às artes visuais. Acerca disso, Sônia Salzstein, no depoimento aludido, tratou de ressaltar que:

Pelas atividades que promovia – workshops, debates, cursos, ciclos de vídeo etc. –, o Programa de Exposições era parte de um projeto maior, que tinha um propósito de intervenção social mais ambicioso, com uma proposta de formação, embora muito precariamente, e de maneira muito modesta, porque, afinal, não tínhamos recursos materiais, logísticos, operacionais. (Sônia Salzstein, 2010, entrevista, não paginado)

A partir da fala da então diretora da Divisão de Artes Plásticas, nota-se que o Programa de Exposições estava inserido numa agenda mais abrangente. No mesmo depoimento, ela afirma: “*Desde o início eu sabia que não contaria com um afluxo de público extraordinário, mas que era preciso qualificar as ações*”. E, noutro momento, expõe clareza ao afirmar: “*Eu também sabia, desde o início, que um projeto de artes visuais não produziria efeito social imediato, isso pra mim era muito claro*” (Sônia Salzstein, 2010, entrevista, não paginado).

Assim, a iniciativa da Divisão de Artes Plásticas em propor um Programa de Exposições de arte contemporânea, embora criticada inicialmente, acabou prosperando e atualmente o Programa de Exposições do CCSP, com quase três décadas de existência, tornou-se referência para artistas que pretendem ingressar no mundo das exposições de artes plásticas e divulgar seu trabalho num espaço prestigiado da cidade de São Paulo, sendo ainda um interessante modelo de seleção de artistas por meio de portfólio.

Apesar disso e do sucesso do programa, o mundo acadêmico não se interessou ainda, diretamente, pelo estudo desse tema. Por esse motivo, não há estudos publicados ou livro que façam uma abordagem sistemática desse Programa de Exposições.²³

Em suma, trata-se de um importante marco da cidade de São Paulo, que foi planejado e posto em prática na Gestão Chaui. A efetivação desse programa e suas bases mostram uma interessante correlação com a cidadania cultural, uma vez que o CCSP se torna responsável pela cessão do espaço e por contribuir com a organização do trabalho expositivo, ficando com os artistas a tarefa de “produzir a cultura”. Contudo, percebe-se certo direcionamento no sentido de que há uma comissão de seleção do CCSP, o que pode relativizar a autonomia artística.

²³ Em conversa informal com um funcionário do CCSP, que trabalha no *Núcleo Memória*, ele afirmou que está sendo cogitado o desenvolvimento de um projeto de memória oral, que abordaria a trajetória de alguns artistas que passaram pelo Programa de Exposições do CCSP, destacando a importância deste na formação de novos artistas.

4.1.1 Edição de 1990 do Programa Anual de Exposições de Artes Plásticas

A primeira edição do Programa, de 1990, contou com uma Comissão de seleção (Premiação) formada por José Américo Motta Pessanha (então Diretor do CCSP), Rodrigo Naves e Sônia Salzstein (Diretora da Divisão de Artes Plásticas).

Os primeiros artistas que foram selecionados como participantes, no módulo “Premiação”, foram: Alberto Martins, Carlos Uchôa, Claudio Cretti, Edgar Racy, Felipe Andery, Gabriella de Castro, Herman Tacasey, José Francisco Alves, Lúcia Koch, Mariannita Luzzati, Marina Saleme, Nazareth Pacheco, Nina Moraes, Rodrigo Andrade, Stela Barbieri e Teresa Duarte.

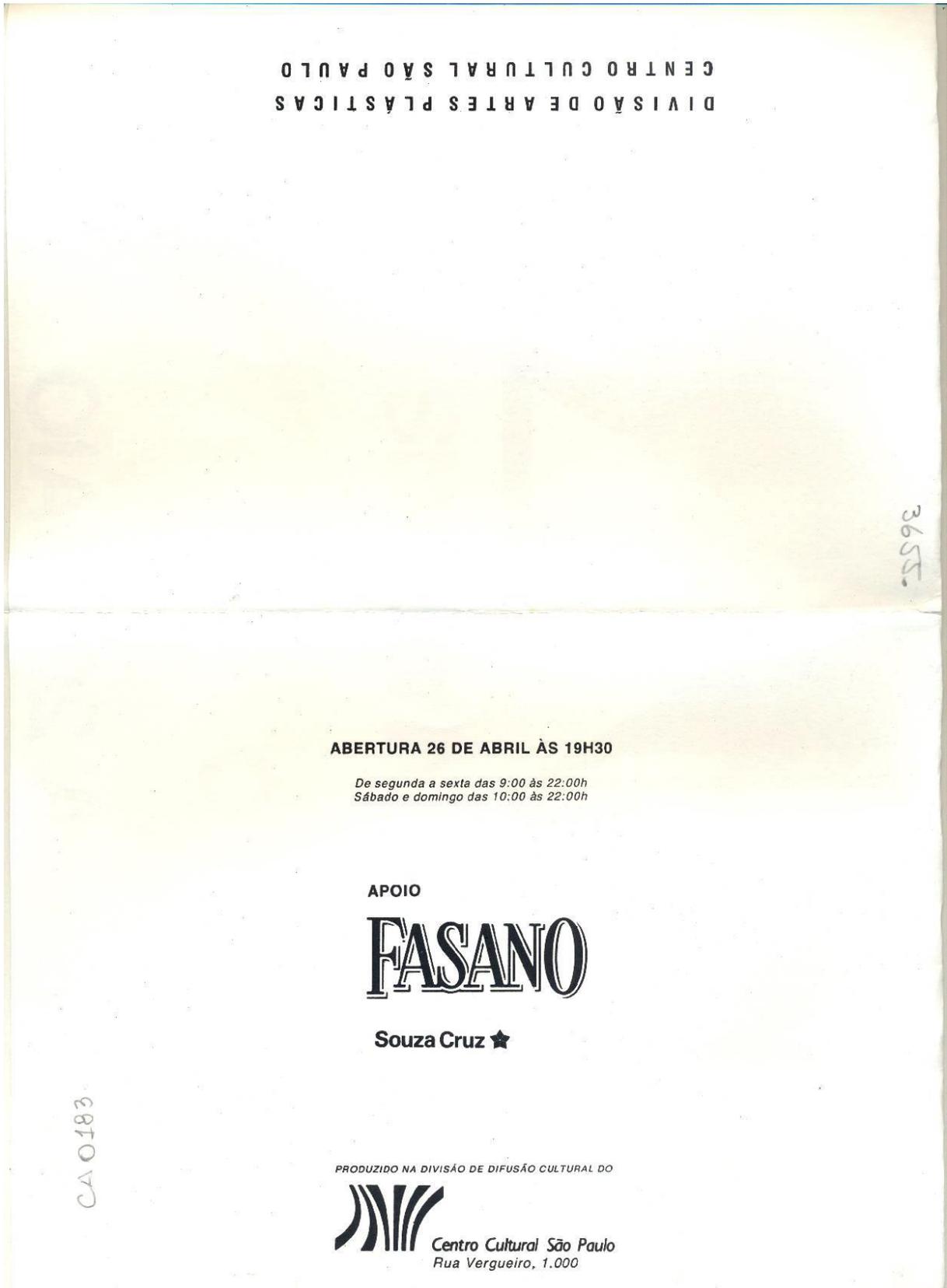
Entre os artistas convidados, estavam Angelo Venosa, Antonio Lizárraga, Elizabeth Jobim, Fernanda Gomes, Leonilson, Nuno Ramos, Renata Tassinari, Rodrigo de Castro e Sérgio Romagnolo.²⁴

Curiosamente, algumas informações e documentos do *Núcleo Memória* a respeito dos eventos do ano de 1990 são bastante confusos. Inclusive, há um documento elencado entre os arquivos tombados que não pôde ser consultado, uma vez que o funcionário não o encontrou. Não se sabe se o documento foi extraviado ou se está “perdido” entre outros. Inclusive, entre os documentos listados no ano de 1990, encontra-se o Edital de Inscrição (Tombo 3665). Isso sugere que seria o Edital de 1990, mas trata-se do Edital para os artistas que pretendiam expor em 1991, documento este que foi duplicado como arquivo de “Edital de Inscrição de 1991” (Tombo 3587). Ou seja, o mesmo documento foi inserido como Edital de Inscrição para os dois anos, pelo fato de que foi divulgado em 1990, mas referia-se às exposições do ano seguinte. Esse desentendimento causou uma confusão na hora de listar e arquivar a documentação do Programa de Exposições, fator que prejudica a coleta de informações.

Com isso, os registros do Programa de Exposições referentes ao ano de 1990 não puderam ser totalmente verificados. O Edital de Inscrição para os artistas que se apresentaram neste ano não constava dos registros informatizados e/ou não foi encontrado no *Núcleo Memória*, motivo pelo qual não foi analisado. Por outro lado, alguns *folders* estão disponíveis digitalmente. Entre esses, há o exemplar da exposição de Alberto Martins, ocorrida de 26 de abril a 20 de maio. Reproduz-se, abaixo, a cópia digitalizada deste *folder*, retirado da página eletrônica da edição comemorativa de 20 anos do Programa de Exposições:

²⁴ As informações de comissão e artistas do ano de 1990 podem ser conferidas no endereço eletrônico: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento351775/programa-anual-de-exposicoes-de-artes-plasticas-1990-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

Imagem 1 – Folder da exposição de Alberto Martins, em 1990.

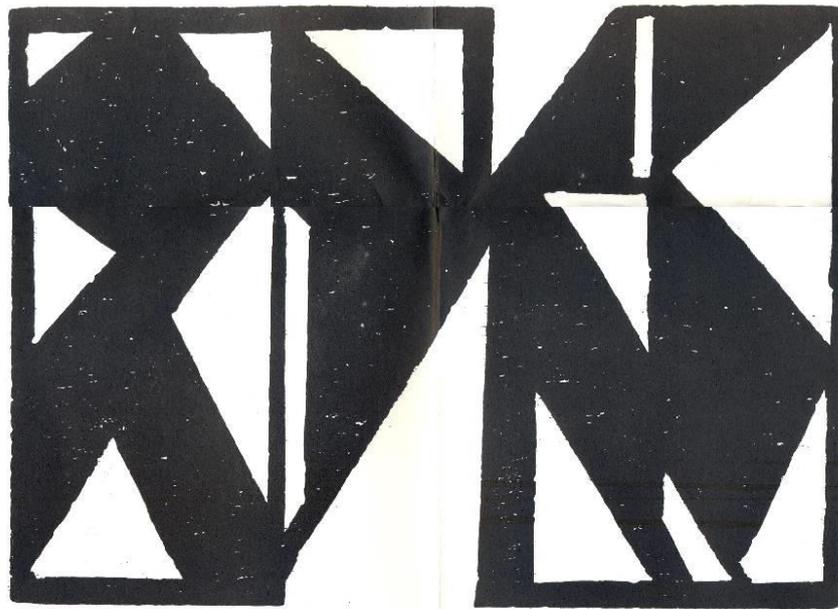


Folder digitalizado pelo CCSP e divulgado eletronicamente na edição de 2010.

Imagem 2 – Folder da exposição de Alberto Martins, em 1990.

**CENTRO
CULTURAL
SÃO PAULO**

ALBERTO MARTINS



26 ABRIL A 20 MAIO

Folder digitalizado pelo CCSP e divulgado eletronicamente na edição de 2010.

Acerca das exposições desse ano, Guimarães et al. (2010) trazem uma interessante retrospectiva, que contou com uma variedade considerável, conforme segue:

fevereiro

Coletiva Seleccionados do Centro Cultural São Paulo, Centro Cultural São Paulo, SP. Alberto Alexandre Martins, Carlos Uchoa, Claudio Gretti, Daniela Baudowin, Deborah Paiva, Edgar Racy, Gabriela de Castro, Herman Tacasey, José Fernandes, Mariannitta Luzzatti, Marina Saleme, Nazareth Pacheco, Nina Moraes, Stela Barbieri e Teresa Duarte.

março

Coletiva, Centro Cultural São Paulo, SP.
Antonio Lizárraga, Elizabeth Jobim, Nuno Ramos e Rodrigo Andrade.

maio

Individuais Simultâneas, jovens artistas selecionados, Centro Cultural São Paulo, SP. Participam: Mariannitta Luzzati, Alberto Alexandre Martins, Nazareth Pacheco e Sergio Romagnolo.

junho

Individuais Simultâneas, jovens artistas selecionados, Centro Cultural São Paulo, SP. Participam: Carlos Uchôa, Cláudio Cretti, Lúcia Koch, Nina Moraes e Teresa Duarte.

julho

Individuais Simultâneas, Seleccionados do Centro Cultural São Paulo, SP.
Participam: Edgar Racy, Fernanda Gomes, Herman Tacasey e José Fernandes.

agosto

Individuais Simultâneas, Seleccionados do Centro Cultural São Paulo, SP.
Participam: Daniela Baudowin, Leonilson, Rodrigo de Castro e Stela Barbieri.

setembro

Individuais Simultâneas, Seleccionados do Centro Cultural São Paulo, SP. Participam: Ângelo Venosa, Deborah Paiva, Gabriela de Castro, José Francisco Alves e Marina Saleme. (GUIMARÃES et al., 2010, pp. 223-225, grifo do autor)

Nota-se, portanto, que, para o ano de estreia, as exposições do programa foram muito bem estruturadas, ocorrendo sistematicamente, indo de fevereiro até setembro e mesclando artistas já consagrados com outros ainda sem uma trajetória consolidada no meio da arte. Essa, aliás, era uma das propostas que guiavam o Programa de Exposições, como enfatiza Sônia Salzstein, no depoimento já citado, que sintetiza o primeiro ano de experiência do programa:

A ideia de colocar trabalhos de gerações diversas, de cotejá-los – de apresentar, ao mesmo tempo, o artista em formação e outros com 15, 20 ou 30 anos de produção; de fazer uma exposição de arte contemporânea, e ao mesmo tempo, apresentar a obra de um [Alberto da Veiga] Guignard – era para dar escala ao trabalho do artista jovem. Era importante lidar com esses registros, lidar com arte contemporânea e ao mesmo tempo nos lançar a essa “liberdade poética” [...] (SALZSTEIN, 2010, não paginado)

Como propõe a então diretora da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo, o diálogo entre artistas consagrados e iniciantes era claramente intencional, o que se percebe, também, a partir dos nomes de artistas selecionados e convidados desta edição.

4.1.2 Edição de 1991 do Programa Anual de Exposições de Artes Plásticas

A edição de 1991 do Programa de Exposições contou uma comissão de seleção (Premiação) formada por José Américo Motta Pessanha, José Resende, Lorenzo Mammì, Sheila Leirner e Sônia Salzstein.

Os artistas participantes selecionados pelo módulo de “Premiação” foram: Angela Brodziak, Arnaldo de Melo, Artur Lescher, Daniel Feingold, Eduardo Climachauska, Eduardo Frota, Elisa Bracher, Fernanda Mendes, Gustavo Rezende, João Modé, Marcelo Pileggi, Marco Buti, Marcos Chaves, Marcus André, Paulo Climachauska, Paulo Tarso Barreto, Pedro Paulo Domingues, Ricardo Basbaum, Rochelle Costi, Rodrigo Cardoso, Rosângela Rennó, Rossana Di Munno, Sônia Labouriau, Tetê Barachini, Valeska Soares e Vera Helena Ferreira.

Já entre os artistas convidados estavam Carlito Carvalhosa, Carlos Clémen, Ernesto Neto, Ester Grinspum, Laura Vinci, Leda Catunda e Mônica Nador.²⁵

O Edital de Inscrição para os artistas que pleiteariam a participação no Programa foi divulgado em meados de 1990, tendo sido o período de 05 a 30 de novembro reservado para o envio dos portfólios. Esse fator demonstra que a organização da Divisão de Artes Plásticas para as exposições estava sendo aprimorada.

Não é mencionado, no Edital, qualquer subsídio financeiro para os artistas que desejavam concorrer. Pelo contrário, até mesmo despesas com transporte, embalagem e seguros deveriam ser custeadas pelos participantes. Esse aspecto, obviamente, não favorecia o programa. A SMC e o CCSP, com isso, se eximiam de responsabilidades para com as obras, e não forneceram uma quantia em dinheiro para contribuir com o trabalho do artista, seja na produção das obras, seja com o custeio das transferências e eventuais seguros.

Desse modo, o Programa era um grande passo no sentido de oferecer oportunidade de visibilidade a novos artistas, mas trazia em sua elaboração algumas falhas que necessitavam de aprimoramento. Embora Chaui tenha mencionado as dificuldades financeiras da SMC, sabe-se que o aparato financeiro para artistas iniciantes pode determinar a continuidade ou a extinção de uma carreira. A seguir, é reproduzido o Edital de 1991. A visualização da fotografia do documento inteiro não possui boa nitidez, porque se trata de papel A2 fotografado em equipamento não profissional. Contudo, há a transcrição do Edital no *Anexo C* (pp. 71-73).

²⁵ As informações de comissão e artistas do ano de 1990 podem ser conferidas no endereço eletrônico: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento377589/programa-de-exposicoes-de-artes-plasticas-1991-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

Imagem 3 – Edital de Inscrição – Programa de Exposições 1991 – CCSP

1. Estarão abertas de 5 a 30 de novembro de 1990 as inscrições para o programa anual de exposições de 1991 da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

2. Os artistas interessados deverão inscrever-se mediante o envio de portfólios.

2.1. Os portfólios deverão conter:

2.1.1. Documentação fotográfica a cores (fotografias, slides, cromos), de no mínimo 5 (cinco) trabalhos recentes, sendo imprescindível que cada uma das fotos traga sua identificação registrada no verso (nome do artista, data, título, técnica, dimensões da obra e demais dados que se julgar necessários), o mesmo sendo requerido dos slides ou dos cromos, devendo o nome do artista constar da moldura ou do local apropriado na própria peça, no caso de cromos, e as demais especificações técnicas estarem relacionadas em folha anexa.

2.1.2. Documentação sobre a obra do artista, como catálogos, textos ou impressos em geral, não sendo este item condição obrigatória para o artista se inscrever no programa de exposições a que se refere este Edital.

2.1.3. Curriculum Vitae restrito à identificação pessoal, formação artística e atividades culturais, com endereço e telefone para contato.

2.2. Não se aceitam obras para efeito de inscrição.

2.3. O material especificado deve estar contido em envelope ou embalagem apropriada, com nome do artista, devendo ser dirigido à:

Divisão de Artes Plásticas
Centro Cultural São Paulo
Programa de Exposições
Rua Vergueiro, 1.000
CEP 01504 - São Paulo - SP

2.4. Os portfólios poderão ser enviados pelo correio com data de postagem do período de 5 a 30 de novembro de 1990, inclusive.

2.5. Os artistas que queiram se inscrever diretamente na Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo deverão se dirigir às funcionárias Ivani Umberto, Eliane de Oliveira e Maria Clímene Winther, no horário das 10 às 12h e das 14 às 18h, no endereço especificado no item 2.3.

2.6. Informações gerais sobre o programa de exposições a que se refere este Edital poderão ser obtidas com as referidas funcionárias, no mesmo horário e local.

2.7. Os portfólios de todos os artistas inscritos, selecionados ou não, serão devolvidos.

3. Os portfólios serão examinados e selecionados por comissão designada, devendo tal comissão ser composta pelo Diretor do Centro Cultural São Paulo, pela Diretora da Divisão de Artes Plásticas, pelos críticos de arte Sheila Leirner e Lorenzo Mammi, e pelo artista José Resende, que examinarão os portfólios encaminhados. A julgo da comissão poderão ser solicitadas originais das obras documentadas nos portfólios para exame em data e horário determinados, presente, no mínimo, um membro da comissão.

4. Os resultados serão divulgados até o dia 17 de dezembro de 1990.

5. Seguem-se as disposições gerais sobre o programa de exposições:

5.1. O programa de exposições poderá ser complementado com a apresentação de artistas convidados pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

5.2. Estão previstas mostras de aproximadamente 30 artistas, entre selecionados e eventuais convidados, durante o período de vigência deste programa.

5.3. Serão selecionados por portfólios 10 artistas, no mínimo. Entretanto, se a comissão de seleção julgar que há mais artistas em condições de serem selecionados, esse número poderá ser elevado.

5.4. O número de artistas convidados pela Divisão de Artes Plásticas será igual ou inferior ao número de artistas selecionados por envio de portfólio.

5.5. O espaço disponível à cada artista é de aproximadamente 30m², ficando a cargo da Divisão de Artes Plásticas a descrição final sobre a distribuição do espaço entre os artistas selecionados. As apresentações individuais de cada artista selecionado, no espaço acima referido, passarão a ser designadas, para os fins deste Edital, como "exposições individuais simultâneas".

5.6. Sem prejuízo das exposições individuais simultâneas referidas no item 5.5, os artistas selecionados por envio de portfólio terão suas obras apresentadas em mostra coletiva, inaugurando o programa de exposições a que se refere este Edital, em fevereiro de 1991.

5.7. As obras a serem expostas na coletiva não podem ser as mesmas previstas para as exposições individuais simultâneas.

5.8. O programa de exposições individuais simultâneas inicia-se em abril de 1991.

5.9. A Divisão de Artes Plásticas, através do setor competente, terá participação ativa na montagem das exposições. O número de obras de cada artista não será necessariamente o mesmo para todos os artistas, atendido o disposto no item 5.5.

5.10. A entrega e a retirada das obras deverão ser efetuar nas datas e prazos estabelecidos oportunamente pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

5.11. O transporte e embalagem das obras e eventuais seguros serão de total responsabilidade dos artistas selecionados.

6. Aos artistas selecionados caberão as seguintes obrigações:

6.1. Fornecer equipamentos e materiais especiais, eventualmente previstos para a mostra coletiva ou para as exposições individuais simultâneas, não disponíveis no Centro Cultural São Paulo.

6.2. Entregar e retirar as obras a serem expostas, nas datas e prazos estabelecidos oportunamente pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

6.3. Responsabilizar-se pelos encargos relativos a embalagem, transporte e seguro das obras a serem expostas.

6.4. Entregar fotos e material para divulgação, assim como projeto de peça gráfica para produção de cartaz e convite, nos prazos estipulados e segundo modelo a ser fornecido pela Divisão de Artes Plásticas.

6.5. Assinar termo de compromisso com a Divisão de Artes Plásticas, quando for por via solicitada.

7. A Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo caberá:

7.1. A divulgação de todas as mostras previstas neste programa de exposições.

7.2. A montagem e desmontagem das exposições.

7.3. Prover as condições técnicas necessárias à produção das mostras a que se refere este Edital.

8. O Centro Cultural São Paulo não se responsabiliza por eventuais furtos ou danos verificados nas obras durante o período de sua permanência no Centro Cultural São Paulo.

9. Os casos omissos serão resolvidos pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

10. O ato de inscrição do artista ao programa de exposições implica a plena e expressa aceitação das normas constantes deste Edital.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO EXPOSIÇÕES 1991

Fotografia do Edital de Inscrição para o Programa de Exposições de 1991 – autoria própria, 2018.

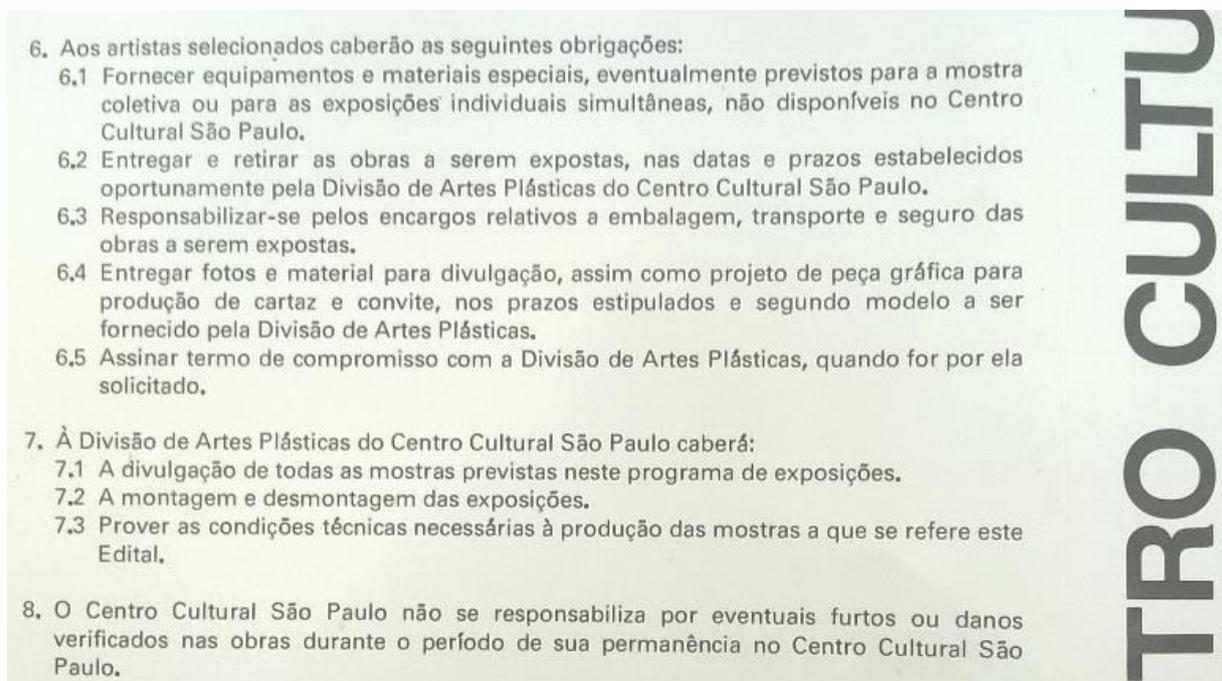
Os primeiros artigos do Edital – 1º e 2º – referem-se às datas de inscrição e envio dos portfólios, regulamentando informações necessárias à concorrência no certame, orientando os participantes sobre aspectos como quantidade de obras, currículos dos artistas etc.

O artigo 3º aborda a composição da comissão designada para examinar os portfólios, devendo necessariamente constar desta os nomes do Diretor do Centro Cultural São Paulo e da Diretora da Divisão de Artes Plásticas, junto a críticos e artistas convidados para integrar tal comissão.

O artigo 5º e seus subitens tratam das disposições gerais do Programa de Exposições, estabelecendo quantidade de artistas, evidenciando que as exposições de artistas iniciantes poderiam ocorrer junto à apresentação de artistas convidados, esclarecendo que haveria mostras coletivas e individuais, denominadas “exposições individuais simultâneas” etc.

Os artigos 6º, 7º e 8º do referido Edital esclarecem, de modo sucinto, como se daria a relação do CCSP e os artistas, estabelecendo as obrigações de ambos nesse processo. Esta, talvez, seja uma das falhas do programa em seu início, ao estabelecer uma série de obrigações aos artistas, sem oferecer para isso um incentivo financeiro. Se havia alguma ajuda, esta não é mencionada no Edital, conforme *Imagem 4*, que traz um detalhe do Edital.

Imagem 4 – Artigos 6º, 7º e 8º do Edital do Programa de Exposições de 1991

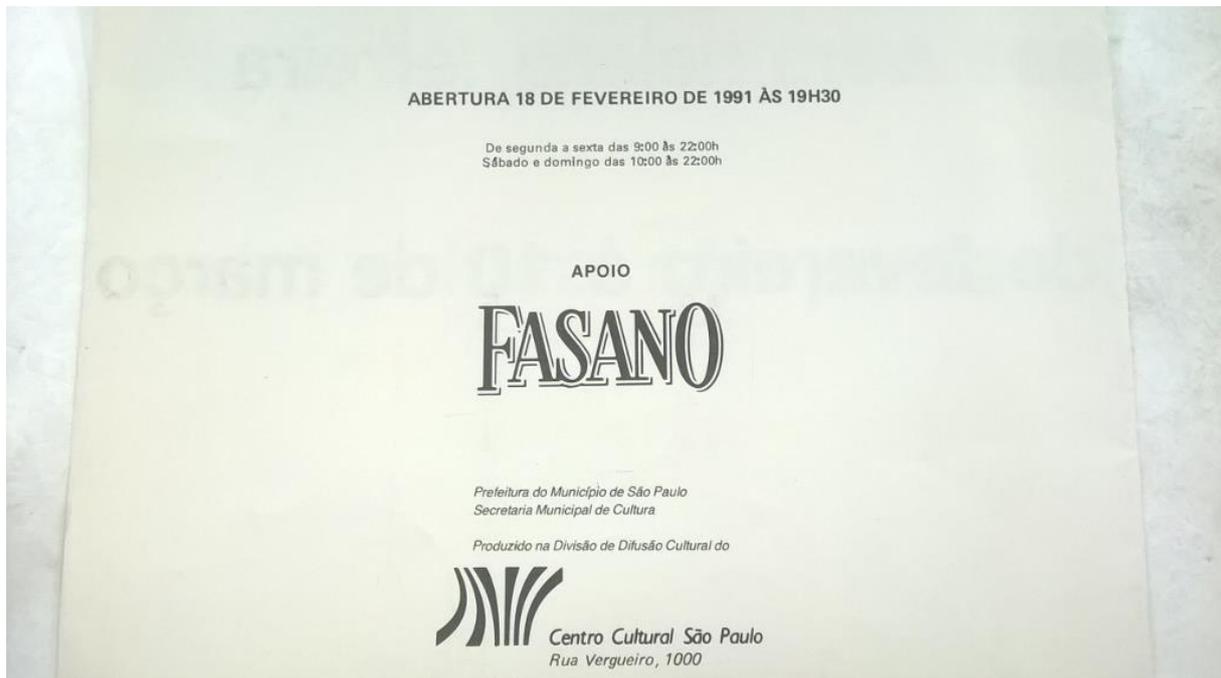


Fotografia do Edital de Inscrição para o Programa de Exposições de 1991 – autoria própria, 2018.

É importante lembrar, a esse respeito, que o propósito da SMC era de não realizar a produção cultural; porém, criar possibilidades para a população se expressar no âmbito artístico envolve subsidiar financeiramente as áreas que necessitam de incentivo, principalmente aquelas que, em geral, não contam com apoio de grandes empresas, visto que nem sempre atingem um grande público “consumidor”. Desse modo, é possível afirmar que a falta de subvenção aos artistas que iriam expor foi um problema que deveria ter sido enfrentado logo de início pelo programa, fator que aponta para uma possível contradição de incentivo à cidadania cultural.²⁶

Os últimos dois artigos (9º e 10º) apenas cumprem uma função legal de aceitação das normas por parte de artistas. Assim, o Edital de 1991 foi o único documento oficial encontrado que apresenta as bases de seleção e as regras que guiaram o Programa de Exposições durante Gestão Chaui. Após o processo de seleção, procedeu-se à realização das exposições, que teve abertura em 18 de fevereiro de 1991, conforme atesta o *folder* reproduzido abaixo, com a divulgação dos artistas selecionados.

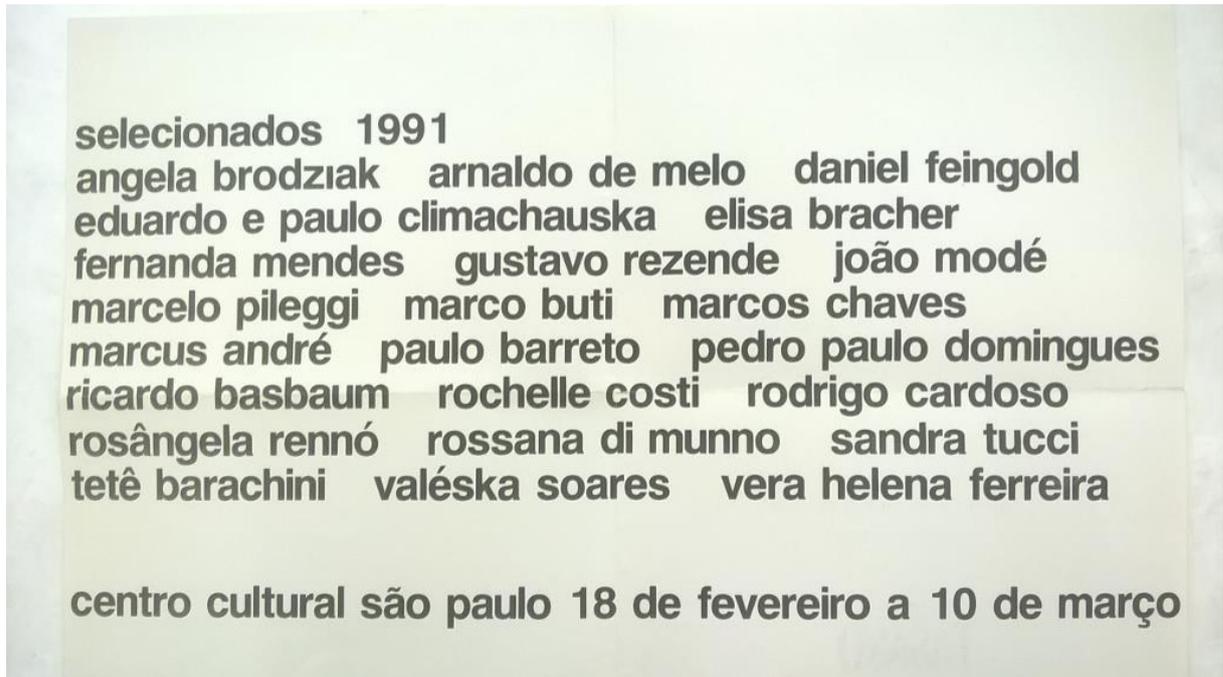
Imagem 5 – *Folder* da exposição de coletiva do Programa de Exposições de 1991.



Fotografia externa do Folder de divulgação da exposição coletiva de 1991 – autoria própria, 2018.

²⁶ É importante lembrar, com base em Guimarães *et. al.*, (2010, p. 2019), que no fim do ano de 1990, foi criada a Lei Mendonça, de nº 10923, que dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, no âmbito do Município de São Paulo. Nesse período, havia sido extinta, em fevereiro do mesmo ano, a chamada “Lei Sarney” (Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986), que concedia benefícios fiscais na área de cultura. Desse modo, durante parte do governo Collor (entre mar. 1990 a dez. 1991), o país permaneceu sem lei de incentivo à cultura. O apoio financeiro às atividades culturais foi restabelecido nacionalmente com a Lei Rouanet (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991).

Imagem 6 – Folder da exposição de coletiva do Programa de Exposições de 1991.



Fotografia interna do folder de exposição coletiva de 1991 – autoria própria, 2018.

A cronologia das exposições no ano de 1991 foi descrita por Guimarães et al. da seguinte forma:

fevereiro

Coletiva Seleccionados do Centro Cultural São Paulo, MASP, SP.

Angela Calmon, Arnaldo de Melo, Arthur Lescher, Carlito Carvalhosa, Carlos Clémen, Daniel Feingold, Eduardo e Paulo Climachauska, Ernesto Neto, Elisa Bracher, Fernanda Mendes, Gustavo Resende, João Modé, Marcelo Pileggi, Marco Buti, Marcos Chaves, Marcus André, Rodrigo Cardoso e Rosângela Rennó. (GUIMARÃES et al., 2010, p. 237 – grifo do autor)

A descrição desse ano em relação às exposições do CCSP, em 1991, sofreu uma dura redução, fator que iria complicar sobremaneira as exposições do programa na Gestão Chaui. Ao atentar para o excerto, percebe-se que, quando se refere ao local, Guimarães et al. indica o MASP (Museu de Arte de São Paulo) como local expositivo. Todavia, outros registros consultados não trazem informações de que tenha havido alguma exposição dos selecionados pelo CCSP no MASP. Ademais, a própria fotografia obtida de documento oficial, no *Núcleo Memória*, indica que essa primeira mostra coletiva de 1991 ocorreu no CCSP (vide *Imagem 5*). Tal informação, possivelmente errônea, mas oriunda de publicação organizada pela Divisão de Pesquisas do próprio CCSP, pode ter origem no problema que acometeu a instituição.

O ano de 1991 reservou uma reviravolta imensa para o CCSP e, conseqüentemente, para o Programa de Exposições: uma inundação. Já existiam inúmeras críticas ao modo como esse equipamento cultural havia sido inaugurado às pressas por motivos eleitoreiros, o que teria acarretado uma inundação já no início, com apenas oito dias de funcionamento. Em 1991, novamente ocorreu, e a inundação evidenciou problemas de falta de estrutura física, fator ao qual Marilena Chaui se referiu em sua análise, quando relatou as dificuldades materiais que envolveram a sua gestão na SMC.

As datas em que o CCSP ficou interditado devido à inundação são imprecisas. Em pesquisa no Núcleo Memória, os registros são organizados por áreas e divisões, o que dificulta a consulta; além disso, está sendo feita uma reorganização de documentação, com transição para um novo modelo de registro informatizado. Em meios virtuais, proliferam-se informações sem a precisão necessária. Diante disso, reunimos três informações de fontes diferentes, a fim de confrontar os dados para tentar uma aproximação com a realidade da época.

Primeiramente, tem-se o registro de Guimarães et al. (2010, p. 235), cuja indicação assevera que, em 1991, o: “*Centro Cultural São Paulo fecha 4 meses para reforma do prédio após inundação*”. É importante salientar que o livro em questão, promovido pela Divisão de Pesquisas do CCSP, aborda o panorama das artes plásticas em São Paulo de 1975 a 1995, e essa informação pode ter sido direcionada somente ao setor referente às artes plásticas.

Outra informação diferente foi encontrada num endereço eletrônico que se dispunha a relatar um breve histórico do CCSP a partir do viés arquitetônico. Por conta da 10ª Bienal de Arquitetura, em 2013, este *site* fez um breve levantamento histórico em uma reportagem, que contou com depoimentos e informações de nomes importantes, como Guilherme Wisnik e Luiz Telles, por exemplo. Segundo a reportagem: “*Em 1991, um grande temporal derrubou parte da cobertura e o local ficou fechado para reforma durante nove meses*”.²⁷

Uma nova informação discrepante é do próprio site do CCSP. Como parte das ações comemorativas do aniversário de 30 anos do CCSP, a direção, à época, promoveu uma série de entrevistas e colheu depoimentos de pessoas que ajudaram a construir o histórico da instituição. Entre estas, entrevistou-se o servidor Aloysio Lazzarini de Almeida Nogueira, funcionário público há mais de 30 anos, que construiu a sua carreira pública praticamente toda no CCSP. Ao longo da entrevista, o servidor faz a seguinte afirmação: “*O Centro sofreu porque ficou dois anos fechado por conta de uma inundação, entre 1991 e 1992. Mas depois de uns anos, o local*

²⁷ A reportagem pode ser conferida na íntegra no endereço eletrônico: <<https://casa.abril.com.br/casas-apartamentos/conheca-a-historia-do-centro-cultural-sao-paulo/>>. Acesso em 01 jun. 2018.

voltou a ter público, voltou a crescer. Hoje ele está mais aparelhado".²⁸ Novamente, é importante frisar que os setores e divisões do CCSP se localizam, muitas vezes, em espaços físicos diferentes e nem sempre próximos um do outro, o que pode ter ocasionado maior tempo de interdição num espaço do que em outro.

Diante dos dados pouco precisos, percebe-se que trabalhar com a história do CCSP e do seu Programa de Exposições exige, em certo sentido, uma espécie de montagem de quebra-cabeças, no qual as peças e informações vão se acumulando para formar um todo, com uma problemática diferença: nem todas as peças estão sobre a mesa e, por isso, talvez, não sejam encontradas para a conclusão da figura. Em outras palavras, é possível que parte da história deste Centro Cultural tenha sido perdida, inclusive, em alguma dessas inundações.

Resta, portanto, assinalar que a edição de 1991 do Programa de Exposições do CCSP foi extremamente prejudicada pela questão estrutural e, inevitavelmente, a edição seguinte sofreria ainda os impactos.

4.1.3 Edição de 1992 do Programa Anual de Exposições de Artes Plásticas

A edição de 1992 do Programa de Exposições contou uma comissão de seleção (Premiação) formada por Carlos Fajardo, José Américo Motta Pessanha, Leonilson e Sônia Salzstein.

Os artistas participantes selecionados pelo módulo de "Premiação" foram: Adriano Pedrosa, Alejandra Conte, Ana Muglia, Annarrê Smith, Courtney Smith, Daniel Acosta, Edith Derdyk, Franklin Cassaro, José Rufino, Lina Kim, Luiz Zerbini, Ricardo Bezerra, Rosane Cantanhede, Sandra Cinto, Solange Pessoa, Thiago Szmrecsanyi e Valdirlei Dias Nunes.

Nesta edição, os artistas convidados a expor foram Amelia Toledo, Cláudio Mubarak, Karin Lambrecht, Marco Giannotti, Niura Bellavinha, Paulo Pasta e Regina Johas.

Esta edição teve uma particularidade: não foi realizada no CCSP, como tradicionalmente deveria ocorrer. Em função do alagamento ocorrido no centro cultural em 1991, que obrigou a instituição a permanecer fechada para reforma do prédio após a inundação.

O registro de Guimarães et al., em relação aos eventos artísticos de 1992, menciona os artistas selecionados pelo CCSP, ao longo de 1991, tendo como local expositivo a Fundação Bienal de São Paulo. Há, aqui, um detalhe: a nomenclatura "Produções Recentes":

²⁸ A entrevista está disponível integralmente no endereço eletrônico do CCSP: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/30anos/entrevista_aloysio.html>. Acesso em 01 jun. 2018.

Fevereiro

Arte Contemporânea - Produções Recentes, Fundação Bienal de São Paulo, SP.
33 artistas foram selecionados ao longo de 1991 no Centro Cultural São Paulo: Eduardo Frola, Rochelle Coste, Esther Grinspum, Laura Vinci, Leda Catunda, Monica Nador, Paulo Barreto, Pedro Paulo Domingues, Ricardo Basbaum, Rossana di Miunno, Sonia Laboriau, Tetê Barachini, Valeska Soares, Vera Helena da Silva. (GUIMARÃES et al., 2010, p. 237 – grifo do autor)

Essa nomenclatura não havia sido utilizada até então, mas os registros apontam para a transferência temporária das exposições do CCSP para o 1º Piso do Pavilhão da Bienal. Pela indicação da publicação de Guimarães et al., e confrontando com os registros apurados no *Núcleo Memória*, infere-se que o início de 1991, antes da inundação, permitiu a realização de uma exposição coletiva, em fevereiro, no CCSP. Após a inundação, o espaço ficou interditado, ocasionando o cancelamento das exposições. Em fevereiro de 1992, ocorreu uma primeira mostra, na Fundação Bienal de São Paulo, dos selecionados de 1991, para que os artistas não fossem impedidos de expor as obras que já haviam sido selecionadas antes da inundação.

Não foi feita qualquer menção às exposições individuais nos levantamentos feitos por Guimarães et al., entretanto, elas ocorreram. Prova disso são os *folders* de 1991, disponibilizados pelo CCSP, na já citada edição comemorativa de 20 anos do Programa de Exposições, que trazem quatro arquivos digitalizados com a divulgação das exposições de Ernesto Neto, Leda Catunda, Monica Nador e Ricardo Basbaum.²⁹

O que pode ser problematizado, contudo, é o formato em que se deram essas exposições. Obviamente que a dinâmica expositiva do CCSP não pôde ser seguida, por questões espaciais, de acesso, de logística, de tempo etc. Ainda assim, os documentos consultados apontam para o fato de que as exposições se deram num formato, no mínimo, próximo ao que era pretendido pelo programa.

Num segundo momento, há o registro da edição de 1992 do Programa de Exposições do CCSP, no próprio Pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo. Acerca dessa mostra, Guimarães et al. destaca:

Junho

Jovens Artistas, Centro Cultural São Paulo, SP.
Coletiva Selecionados do Centro Cultural São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, SP.
Adriano Pedrosa, Alejandra Conte, Amélia Toledo, Ana Lúcia Muglia, Anna Regina Crippa, Courtney Smith, Daniel Abernaz Arosta, Edith Derdyk, Franklin Cassarro, José Rufim, Karin Lambrecht, Lina Kim, Luiz Zerbini, Marco Gianotti, Niura

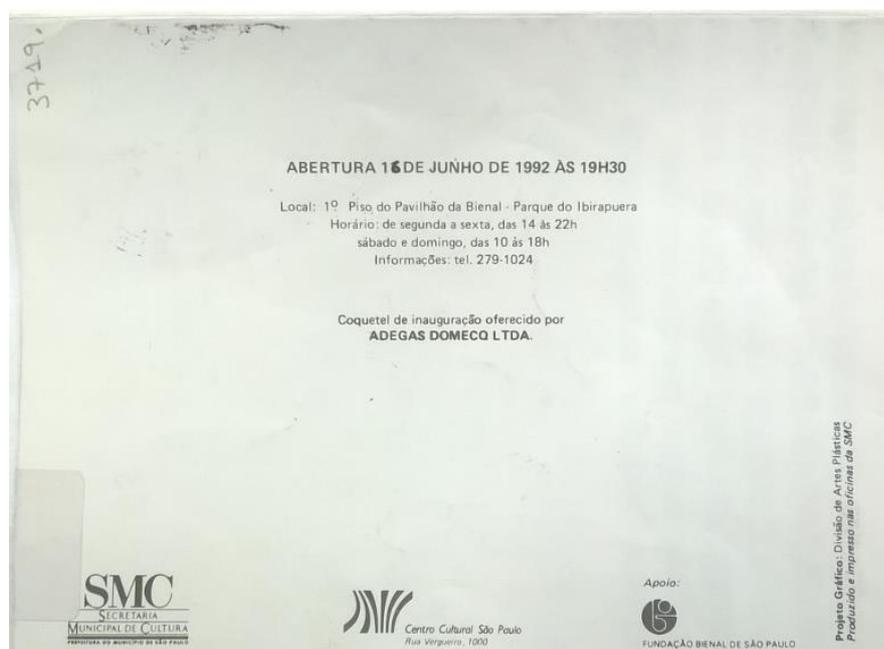
²⁹ Todos os quatro *folders* podem ser consultados, na íntegra, no endereço eletrônico: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/EXPO20anos/folders.htm>>. Acesso em 01 jun. 2018.

Bellavinha, Paulo Pasta, Regina Johas, Ricardo Bezerra de Albuquerque, Rosane Castanheda, Sandra Cinto, Solange Pessoa, Thiago Szmecanyi, Valdirei Dias Nunes. (GUIMARÃES et al., 2010, p. 237 – grifo do autor)

Acerca dessa mostra, contudo, não há divulgação oficial do CCSP na página que documenta a comemoração dos 20 do Programa, mas podem ser encontrados alguns registros no *Núcleo Memória*. Deve-se atentar para a situação extremamente delicada que envolveu este equipamento cultural à época. Não é pouco relevante ter o seu espaço físico afetado por uma inundação, possivelmente documentação e estrutura física deteriorados e sem possibilidade de restauração de alguns itens, além de haver um poder público nem sempre preocupado com a manutenção de registro histórico, diante das pressões midiáticas; some-se a isso as demandas da população por um espaço que já estava se constituindo como um Centro Cultural consolidado e importante para a produção e difusão de cultura na cidade. Por tais motivos, não é razoável infundir críticas vorazes sem um conhecimento intrínseco às dificuldades enfrentadas nesse delicado período. Além disso, a despeito de todas as adversidades, o programa foi mantido e realizado, ainda que noutro espaço e sob condições distantes das ideais.

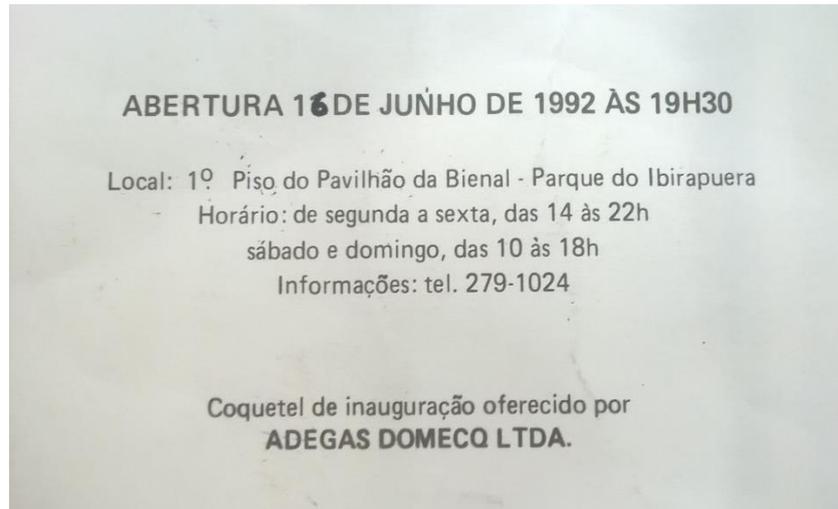
Em relação à documentação de 1992, disponível no *Núcleo Memória*, há o folder da exposição coletiva, considerado o mais relevante para esta edição. O Edital de Inscrição para os artistas não foi encontrado, motivo que impede uma análise do processo de aperfeiçoamento dos mecanismos de seleção. Entre os documentos encontrados, destaca-se o seguinte:

Imagem 7 – Folder da exposição de coletiva do Programa de Exposições de 1992.



Fotografia externa do *Folder* de divulgação da exposição coletiva de 1992 – autoria própria, 2018.

Imagem 8 – Folder da exposição de coletiva do Programa de Exposições de 1992.



Fotografia em detalhe do *Folder* de divulgação da exposição coletiva de 1992 – autoria própria, 2018.

Nesse detalhe, percebe-se uma alteração feita por uma espécie de caneta hidrográfica na data de abertura. Provavelmente, os folders foram impressos com erros e foi feita a alteração para corrigir a data. Não se sabe ao certo se isso ocorreu em larga escala, em todos os exemplares de divulgação, ou se ocorreu somente nesse item, já que tal documento circulou por mais de uma instituição, como atesta a Imagem adiante, que indica que esse material passou pelos Correios, indo da Vergueiro ao Parque Dom Pedro, conforme a *Imagem 9*.

Imagem 9 – Folder da exposição coletiva do Programa de Exposições de 1992.



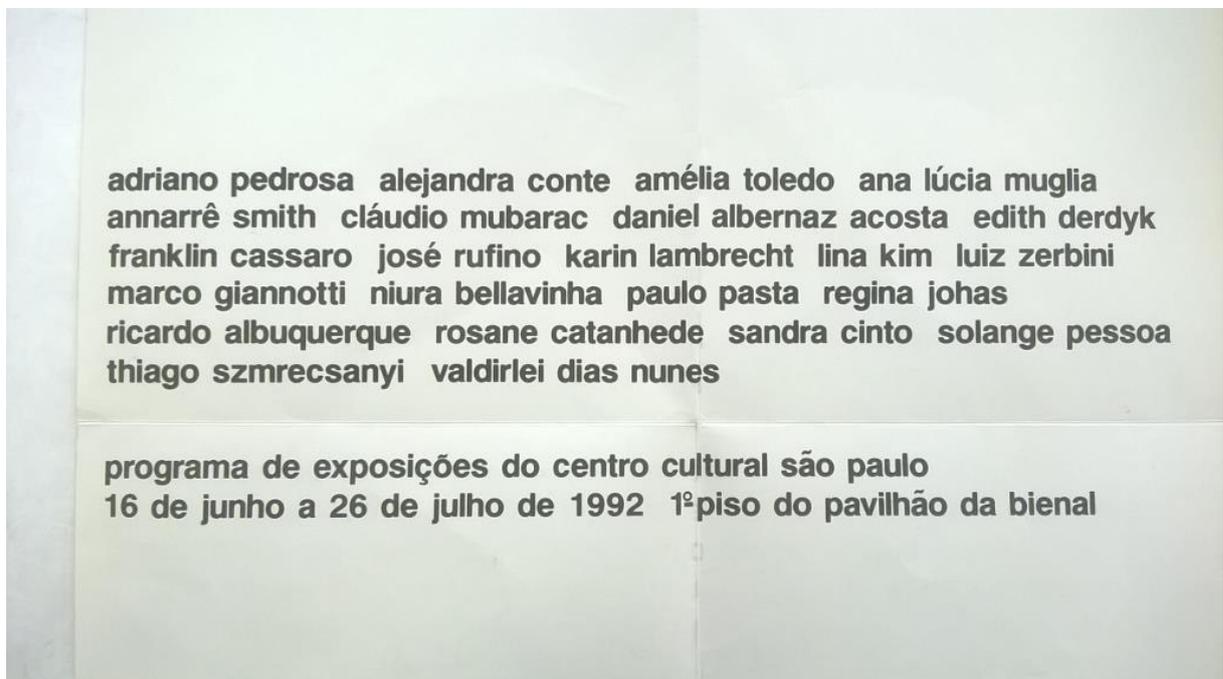
Fotografia externa do folder de exposição coletiva de 1992 – autoria própria, 2018.

Interessante observar que esse documento oficial do *Núcleo Memória* foi remetido, via correio, para a Divisão de Pesquisa, como atesta o selo e a identificação de um endereço na parte inferior direita da imagem do *folder*. Havendo uma situação temporária de inutilização do ambiente físico do CCSP, não é de se admirar que a sua estrutura fosse realocada em outros espaços, como ocorreu com a exposição realizada na Fundação Bienal de São Paulo.

Apesar da autenticidade do documento, que está armazenado como arquivo oficial do CCSP, não se pode deixar de destacar que se trata de uma documentação com uma pequena alteração, que, em linhas gerais, não prejudica a sua autenticidade nem a visualização das informações essenciais, mas não deixa de ser curioso um exemplar documental que traz marcas feitas à mão sobre informação impressa. Numa situação hipotética, em que esta fosse a única fonte a documentar um evento, não seria possível ter certeza de sua data de realização.

O registro dos artistas é apresentado na parte interna do folder, seguindo um modelo já visto na edição de 1991, quando confrontamos as imagens 6 e 10.

Imagem 10 – *Folder* da exposição de coletiva do Programa de Exposições de 1992.



Fotografia interna do *folder* de exposição coletiva de 1992 – autoria própria, 2018.

Os artistas selecionados expuseram suas obras no 1º Piso do Pavilhão da Bienal de São Paulo, localizado no Parque do Ibirapuera, mas é certo que não é possível atribuir à experiência a mesma valoração das exposições realizadas no CCSP. A simples modificação do espaço já

pressupõe uma variação, a dinâmica expositiva, os diálogos entre as obras e a construção da museografia, o tempo dedicado da equipe da Divisão de Artes Plásticas para organizar as exposições e, simultaneamente, ter de pensar nas questões relacionadas ao retorno ao CCSP. Absolutamente tudo se torna mais complicado quando as projeções iniciais são atingidas por fatores externos – como uma inundação.

Assim, a edição de 1992 ficou marcada pela dificuldade que envolveu o CCSP e seu Programa de Exposições. Infelizmente, durante a Gestão Chaui, essa ideia programática foi seriamente afetada pela questão estrutural, que já havia sido apontada desde a inauguração do espaço, em 1982. E mesmo com as reformas e intervenções, como bem apontou Luiz Telles (2012) em sua Dissertação de Mestrado, as obras não foram conclusivas e deixaram marcas que seriam determinantes para atrapalhar as exposições nos anos de 1991 e 1992.

Ainda assim, apesar de todos os percalços, é possível asseverar que o Programa de Exposições do CCSP, concebido na Gestão Chaui, foi determinante para a arte contemporânea brasileira, e cumpriu, nas Artes Plásticas, a proposta política de cidadania cultural.

5 Considerações finais

Ao longo deste trabalho, pôde ser analisada a Gestão Chaui à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, de 1989 a 1992, e as ações voltadas para o desenvolvimento da cidadania cultural enquanto política pública, a partir do Programa Anual de Exposições do Centro Cultural São Paulo. A pesquisa evidenciou que as políticas públicas realizadas pela SMC durante a Gestão Chaui estavam estruturadas a partir de ideias coerentes, com amparo de reflexões teóricas que de fato se mostram pertinentes ao campo cultural, apesar de haver certa imprecisão conceitual de alguns termos em sua aplicação.

O percurso de investigação, em sua manifestação escrita, seguiu uma linha cronológica, partindo da criação da SMC, em 1975, e remontando ao seu antecessor, o Departamento de Cultura – criado em 1935 e conduzido por Mário de Andrade à época. Após a criação da SMC, discutiu-se também a criação e atuação do CCSP no âmbito do município, bem como a sua importância enquanto equipamento cultural multidisciplinar.

Num segundo momento, a pesquisa partiu para a apreciação direta da proposta de cidadania cultural que guiava a Gestão Chaui. Esse conceito previa que a SMC não deveria ser a produtora da cultura, mas deveria criar as possibilidades para que a população se expressasse no aspecto cultural. Tal experiência, algum tempo depois, desencadeou a publicação do livro *Cidadania cultural: o direito à cultura*, de Marilena Chaui (2006). Numa abordagem que reconhece acertos e erros, a autora relembra como foi a sua vivência como gestora cultural de um município tão importante como São Paulo. Relata, ainda, as dificuldades físicas e políticas que envolveram o mandato do Partido dos Trabalhadores quando a prefeitura foi comandada por Luíza Erundina.

Contudo, ainda que de modo complexo, afirma a autora que foi possível estabelecer a ideia de cultura enquanto direito do cidadão. A esse respeito, é sempre importante assinalar que a fruição da arte é um bem e um direito que não podem ser suprimidos, como bem ressaltou Antonio Candido (2013) no célebre texto “O direito à literatura”.

Ainda que calcada em motivos conceituais nobres, a Gestão Chaui, por vezes, acaba sendo avaliada de modo negativo, quando se analisam os resultados práticos a que chegou. A pesquisa de Ferreira (2006), por exemplo, destaca, nas considerações finais, que a SMC sob o comando de Chaui não foi capaz de traduzir o ideal de cidadania cultural para a prática do dia a dia na vida das pessoas. Tal pesquisa fez uma abordagem de vários setores culturais, e

constatou que a proposta era de fato muito avançada para a época, mas que não foi plenamente realizada por dificuldades políticas, estruturais etc.

Feito esse levantamento histórico-conceitual, partiu-se para um estudo de caso de um setor do CCSP, a saber, a Divisão de Artes – dirigida por Sônia Salzstein –, e, dentro dele, abordou-se o Programa Anual de Exposições, entre 1990 e 1992. Este programa foi coordenado pela artista Célia Euvaldo, desde a sua criação, em 1990, até o ano de 1999, sendo ela, portanto, responsável por todas as edições durante a Cestão Chaui.

Para o levantamento de dados, foram necessárias algumas visitas ao *Núcleo Memória* do CCSP, que abriga uma importante documentação da instituição. Como toda pesquisa em fontes primárias, houve dificuldades de localização de documentos, arquivos armazenados de forma problemática, entre outras questões. E mesmo com a enorme boa vontade do funcionário responsável pelo setor, nem todos os arquivos de que se tem registro na base de dados informatizada puderam ser encontrados fisicamente, o que prejudicou o acesso a informações que, talvez, fossem esclarecedoras de importantes dúvidas levantadas ao longo do processo.

Ainda assim, foi possível arregimentar uma boa quantidade de dados relativos às edições de 1990, 1991 e 1992 do Programa de Exposições. As informações obtidas de documentação específica puderam ser confrontadas com outros materiais disponíveis digitalmente, como as entrevistas com Sônia Salzstein e Célia Euvaldo, abrigadas na edição comemorativa de 20 anos do Programa de Exposições do CCSP, realizada em 2010.

Com isso, evidenciou-se que a edição inicial do programa, em 1990, foi bastante profícua, sendo registrada, também, por Guimarães et al. (2010) numa publicação que faz um levantamento das artes plásticas entre os anos de 1975 e 1995. As exposições individuais e coletivas em tal ano ocorreram normalmente, sendo que há sete registros de *folders* disponíveis digitalmente no endereço eletrônico do CCSP. Nomes importantes fizeram parte das exposições em 1990, e os *folders* disponibilizados são das exposições de Alberto Alexandre Martins, Antonio Lizárraga, Elizabeth Jobim, Fernanda Gomes, Leonilson, Nuno Ramos e Sergio Romagnolo. Durante os anos da Gestão Chaui, essa parece ter sido a exposição realizada dentro das expectativas iniciais da equipe da Divisão de Artes Plásticas.

Durante o ano de 1991, houve uma inundação no CCSP, fator que ocasionou uma instabilidade no cronograma das exposições. Curiosamente, esta é a única edição que possui, no *Núcleo Memória*, o Edital de Inscrição (*Imagem 3*) para artistas interessados em expor as suas obras no CCSP. Segundo apurado, houve uma exposição no CCSP nesse ano, conforme *folder* da primeira exposição coletiva – consultado fisicamente no CCSP –, de 18 de fevereiro

a 10 de março (*Imagens 5 e 6*). Curiosamente, os outros *folders* do ano de 1991 – já disponibilizados pelo CCSP por meio eletrônico, dos artistas Ernesto Neto, Leda Catunda, Monica Nador e Ricardo Basbaum – indicam que as exposições ocorreram no ano de 1992. A explicação possível para isso é a inundação, que alterou as exposições e obrigou a Divisão de Artes Plásticas a realizar duas exposições no Pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo, de artistas selecionados e /ou convidados no ano de 1991. O excerto do *folder* da exposição de Ernesto Neto evidencia isso, uma vez que ele aparece entre os nomes da exposição de 1991 (vide seção 4.1.2), mas no *folder* consta como artista convidado do Centro Cultural São Paulo, com local no Pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo, em 1992, conforme *Imagem 11*.

Imagem 11 – Excerto de *folder* do Programa de Exposições, 1991

ernesto neto

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

1985	Instituições de Arte do Rio de Janeiro e seus Destaques de 85, Rio de Janeiro
1986	10ª Salão Carioca de Artes Plásticas, Rio de Janeiro
1987	3ª Salão Curitiba Arte 3, Curitiba (prêmio especial de escultura) Nova Escultura, Petite Galerie, Rio de Janeiro
1988	5ª Salão Paulista de Arte Contemporânea, São Paulo
1989	6ª Salão Paulista de Arte Contemporânea, São Paulo Projeto Macunaíma, Funarte, Rio de Janeiro Ordem Desfeita, 110 Arte Contemporânea, Rio de Janeiro Rio Hoje, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro O Pequeno Infinito e o Grande Circunscrito, Galeria Arco, São Paulo 11ª Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro
1990	Prêmio Brasília de Artes Plásticas, Museu de Arte de Brasília
1991	Panorama da Arte Atual Brasileira – Formas Tridimensionais, Museu de Arte Moderna, São Paulo

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

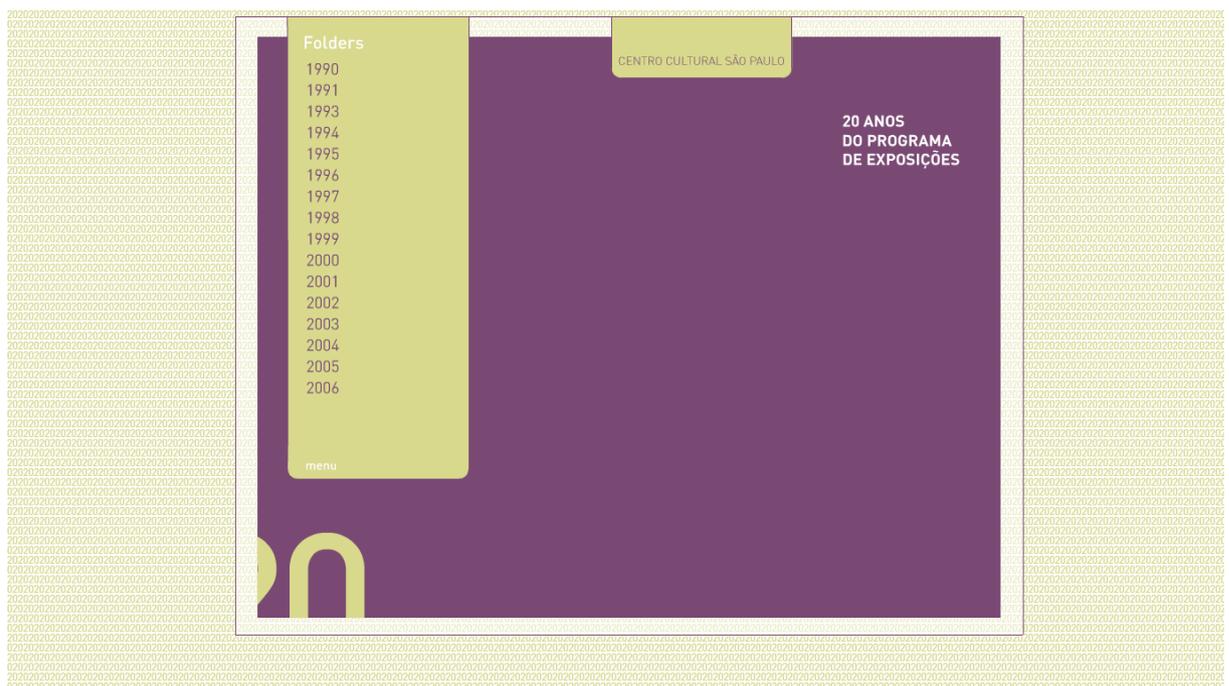
1988	Petite Galerie, Rio de Janeiro
1989	Galeria Macunaíma, Rio de Janeiro
1990	Galeria Millan, São Paulo Centro Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro
1991	Galeria do IBEU, Rio de Janeiro
1992	Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, Pavilhão da Bienal, São Paulo (artista convidado)

Excerto de *folder* disponibilizado digitalmente pelo CCSP

Como se percebe, reunir as informações e remontar as ações atinentes ao Programa de Exposições, principalmente em seus primeiros anos e especialmente no ano de 1991, não é tarefa das mais simples. Ainda que se trate de um período relativamente curto – menos de trinta anos –, há problemáticas de armazenamento de informações, rupturas institucionais e políticas, questões suscitadas por estrutura física prejudicada, entre outras, que tornam o levantamento de dados precisos um tanto quanto difícil.

A edição de 1992, por sua vez, foi organizada totalmente no espaço da Fundação Bienal de São Paulo, visto que as condições físicas do CCSP não permitiam ainda a sua realização. Sobre tal ano, é pertinente observar que os registros apontam para uma exposição coletiva de junho a julho do corrente ano (vide *Imagem 10*). Um aspecto curioso a ser mencionado é a ausência de qualquer *folder* digitalizado referente ao ano de 1992 na página eletrônica da edição comemorativa de 2010. Vejamos a *Imagem 12*:

Imagem 12 – Página da edição de 20 anos do Programa de Exposições



Print Screen da página da edição de 20 anos do Programa de Exposições³⁰

Conforme a imagem, nota-se um levantamento importante das exposições desde o ano 1990 até a edição de 2006. No entanto, entre todas as edições, a única exceção é o ano de 1992, que não é mencionado na página, sugerindo a um observador desavisado que não ocorreram

³⁰ Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/EXPO20anos/folders.htm>>. Acesso em: 01 jun. 2018.

exposições promovidas pelo programa em 1992. Uma boa hipótese para essa ausência é o fato de a exposição de 1992 ter ocorrido no Pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo, ocasionando uma ruptura temporária na dinâmica das exposições e dos registros a elas relacionados.

Apesar de todas as problemáticas apontadas, o estudo do Programa de Exposições sugere que, em algumas áreas específicas, a cidadania cultural foi de fato aplicada. O programa não produzia as exposições, mas criava as possibilidades para que elas ocorressem. Com uma proposta de aproximar artistas iniciantes e artistas já com uma carreira consolidada, esse programa, criado na Gestão Chaui, foi determinante para que a cidade de São Paulo tenha, atualmente, uma das propostas de fomento à produção artística contemporânea mais importante do país, com uma longevidade de quase três décadas, tempo considerável quando se analisam as discontinuidades próprias ao meio político-cultural brasileiro.

Nesse sentido, importa destacar que o estudo de Ferreira (2006) tem seu mérito quando apresenta uma crítica relevante, na análise global, da Gestão Chaui; porém, quando a abordagem parte para setores menores, mais particularizados e observados em sua idealização e aplicação, é possível encontrar ações que de fato foram fortemente influenciadas pela noção de cidadania cultural, como o Programa de Exposições do CCSP, que, ainda que traga aspectos criticáveis, trouxe uma nova proposição de exposições para a cidade de São Paulo. Não se trata, portanto, de rechaçar a perspectiva de pesquisa abrangente de Ferreira, mas de propor uma análise pontual, cujos resultados podem apontar diferenças em relação ao todo.

Sendo inegável a importância do Programa de Exposições do CCSP, isso não o isenta de algumas críticas. Uma delas – muito pertinente em razão da proposição teórica da SMC à época – é a orientação da cultura mais próxima à dimensão sociológica do que à antropológica na elaboração desse Programa. Chaui fizera menção à dimensão antropológica da cultura em sua concepção programática para a Secretaria; no entanto, nota-se, no Programa de Exposições, uma tendência à dimensão sociológica da cultura em sua elaboração e aplicação, trabalhando com uma ideia de arte mais institucionalizada.

Não havendo uma clara distinção entre as dimensões antropológica e sociológica da cultura, tornou-se patente uma outra crítica, a saber: a falta de diferenciação entre democracia cultural e democratização da cultura. Apesar de o Programa de Exposições ser uma proposta bastante aberta em sua concepção, voltada para artistas iniciantes e artistas já consolidados, a proposta expositiva do CCSP permaneceu bastante ligada ao meio artístico especializado, inviabilizando muitas propostas de exposições que, porventura, se distanciassem das ideias do

corpo diretivo da Divisão de Artes Plásticas do CCSP e da comissão de seleção, a qual era responsável pela escolha dos trabalhos a serem expostos.

Sendo assim, a aplicação do programa acabou se aproximando mais da noção de democratização da cultura do que das intenções da democracia cultural. Valmir de Souza (2014), abordado na *seção 3.1*, já havia destacado que a Gestão Chaui acabou deixando indefinidas as questões relacionadas à distinção entre democracia cultural e democratização da cultura, e isso de fato tornou-se perceptível na prática do Programa de Exposições do CCSP. As duas ideias se apresentam embaralhadas, de certa forma, como se uma implicasse necessariamente a outra, ou seja, como se o direito à participação política produzisse a participação na produção cultural, o que não é uma máxima, dada a especialização do Programa de Exposições do CCSP, desde a sua concepção até a sua efetivação.

As questões aqui levantadas, portanto, não pressupõem respostas simples; pelo contrário, necessitam de elaborações e investigações mais abrangentes, que sejam capazes de dar conta da complexidade do problema. Com efeito, não há como analisar tantas variantes sem considerar, por exemplo, as vozes que fizeram parte da Gestão Chaui. Muitas situações poderiam ser esclarecidas a partir de entrevistas com pessoas que participaram dessa administração, como a própria Marilena Chaui, Sônia Salzstein, Célia Euvaldo, entre outras. O expediente das entrevistas, contudo, não pôde ser aqui utilizado em função dos limites do trabalho. Há, ainda, possibilidades de estudos e comparações com outros programas, de outras épocas, inclusive, como o caso dos Pontos de Cultura e do programa Cultura Viva, cujas concepções e aplicações parecem mais alinhadas à perspectiva antropológica da cultura.

Em linhas gerais, nossa pesquisa sinaliza que a cidadania cultural foi uma importante e incontornável proposição de política pública no âmbito da cidade de São Paulo, ainda que não tenha alcançado todos os resultados pretendidos. Isso se evidencia tanto pela pertinência quanto pela longevidade do Programa de Exposições do CCSP. Com o passar dos anos, foram feitos alguns aperfeiçoamentos necessários à sua proposta inicial, como: disponibilização de incentivo financeiro aos artistas, aumento da abrangência do escopo do programa, que atualmente engloba uma proposta curatorial etc. Os incrementos ao programa não foram realizados nas primeiras edições, talvez pelos inúmeros percalços enfrentados, mas a sua concepção e implementação partem da Gestão Chaui. E mesmo com todas as dificuldades próprias a projetos relacionados às artes plásticas, o Programa de Exposições permanece até os dias atuais como um marco no circuito de arte contemporânea de São Paulo e do Brasil.

Esse fator indica, portanto, uma inevitável demanda colocada para o meio acadêmico, o qual ainda não se interessou devidamente pelo assunto. Afinal, o Programa de Exposições do CCSP e outras políticas culturais, pela sua relevância, devem ensejar novas pesquisas – mais abrangentes, inclusive – que se debrucem sobre a sua atuação ao longo de outros períodos.

Referências bibliográficas

BRASIL. Decreto Nº 591, de 6 de julho de 1992. *Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*. Brasília, DF, 1992. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0591.htm>. Acesso em: 09 abr. 2018.

BOURDIEU, Pierre. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Pierre Bourdieu, Alain Darbel; tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e as políticas públicas. *São Paulo em perspectiva*, 15 (2). 2001, 28 p.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CANO, Wilson. Da década de 1920 à de 1930: transição rumo à crise e à industrialização no Brasil. In: *Revista de Políticas Públicas da UFMA*. São Luís, v. 16, p. 79-90. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/viewFile/1179/932>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

CENNI, Roberto. *Três centros culturais na cidade de São Paulo*. 1991. 167 f. Dissertação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/rede/tres-centros-culturais-na-cidade-de-sao-paulo/tres-centros-culturais-na-cidade-de-sao-paulo-1>>. Acesso em: 01 mai. 2018.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO NETTO, José Teixeira. *Usos da cultura: políticas de ação cultural*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

_____. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: FAPESP, Iluminuras, 1997.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

EUVALDO, Célia. Depoimento. Centro Cultural São Paulo. Disponível em: Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/EXPO20anos/depoimentos.htm>>. Acesso em: 21 mai. 2018.

FIALHO, Ana Letícia; Ilana S. Goldstein. *Conhecer para atuar: a importância de estudos e pesquisas na formulação de políticas públicas para a cultura*. Revista Observatório Itaú Cultural, 2012.

FERREIRA, Luzia Aparecida. *Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura – Teoria e Prática*. 2006. 144 f. Tese. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GIROUX, Henry. *Atos impuros: a prática política dos estudos culturais*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

GOMES, Denise Pedroso. *O Departamento Municipal de Cultura de São Paulo (1935-1938): políticas de criação de bibliotecas e democratização de leitura*. 2008. 112 f. Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Arte, Cultura e Formação. In: *Revista Observatório Itaú Cultural: OIC*. – N. 15 (dez. 2013 / maio 2014). São Paulo: Itaú Cultural, 2013, pp. 77-86.

GUIMARÃES, Andréa Camargo et al. (Org.). *Cronologia de artes plásticas: referências 1975-1995*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo-IDART, 2010. 300 p. E-book. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/artesplasticas.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2013.

LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. 8. ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2011.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Paris, 1948. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>. Acesso em: 09 abr. 2018.

_____. *Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais*. Paris, 1948. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>. Acesso em: 09 abr. 2018.

ORTIZ, Renato. Estudos culturais. In: *Tempo social – USP*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12419/14196>>. Acesso em: 09 abr. 2018.

_____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PEREIRA, Mirna Busse. O direito à cultura como cidadania cultural (São Paulo, 1989/1992). In: *Projeto História*, São Paulo, n. 33, p. 205-227, dez. 2006. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/2292/1386>>. Acesso em: 05 fev. 2018.

PROGRAMA Anual de Exposições de Artes Plásticas (1990: São Paulo, SP). In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento351775/programa-anual-de-exposicoes-de-artes-plasticas-1990-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 26 mai. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

_____. (1991: São Paulo, SP). In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento377589/programa-de-exposicoes-de-artes-plasticas-1991-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 27 mai. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

_____ (1992: São Paulo, SP). In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento263258/programa-anual-de-exposicoes-de-artes-plasticas-1992-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 27 mai. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SALZSTEIN, Sônia. *Depoimento*. Centro Cultural São Paulo. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/EXPO20anos/depoimentos.htm>>. Acesso em: 21 mai. 2018.

SAMPIETRI, Carlos Eduardo. *A Discoteca municipal de São Paulo (1935-1945)*. Dissertação. São Paulo, Dissertação de Mestrado. 2009.

SOUZA, Valmir de. *Democratização da cultura e democracia cultural: um caso de política cultural*. Disponível em: <<https://culturaeliteratura.wordpress.com/2014/04/21/politica-cultural/>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

SÃO PAULO (Município). Decreto nº 57.484, de 29 de novembro de 2016. *Institui o Sistema Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo e o Plano Municipal de Cultura de São Paulo*. Disponível em: <<http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/decretos/D57484.pdf>>. Acesso em: 05 fev. 2018.

SÃO PAULO (Município). Lei nº 8.204, de 13 de janeiro de 1975. *Dispõe sobre a criação da Secretaria Municipal de Cultura, e dá outras providências*. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/a5245_Lei_N_8.204-75_Cria_a_SMC.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2018.

SÃO PAULO (Município). Lei nº 9467, de 06 de maio de 1982. *Cria, na Secretaria Municipal de Cultura, o Centro Cultural São Paulo, e dá outras providências*. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/19467_1401793880.pdf>. Acesso em 05 fev. 2018.

TELLES, Luiz Benedito de Castro: *CCSP - Centro Cultural São Paulo: um projeto revisitado*. 2002. 341 f. Dissertação. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. O federalismo oligárquico brasileiro: uma revisão da política do <<café-com-leite>>. In: *Anuário IEHS 16*. Juiz de Fora, 2001, pp. 73-90.

Anexo A – Depoimento de Sônia Salzstein para a edição comemorativa de 20 Anos do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo³¹

Sônia Salzstein é crítica de arte e professora no Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Entre 1989 e 1992, dirigiu a Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo, onde organizou, entre outras exposições, “Arte Contemporânea / São Paulo / Perspectivas recentes, em 1989, e criou, em 1990, o ciclo anual de mostras de artistas selecionados por portfólio, hoje conhecido como Programa de Exposições.

Quando o projeto da Divisão de Artes Plásticas começou a se definir, entre o final da década de 1980 e o princípio da década seguinte, o Centro Cultural São Paulo já tinha um papel extraordinário na cidade; sua biblioteca desempenhava um papel de largo alcance social. O projeto de artes visuais era muito modesto em escala. Havia ambições, claro, mas elas eram desproporcionais em face das condições objetivas de trabalho em uma repartição pública brasileira. Em todo caso, eram ambições capazes de mover obstáculos, fazer funcionar estruturas que pareciam inamovíveis até então. Compúnhamos uma equipe muito pequena na Divisão de Artes Plásticas, formada por pessoas dispostas a não se deixar abater por todos aqueles empecilhos da burocracia, pela estrutura de um serviço público no Brasil. Além disso, havia, na esfera administrativa municipal, uma condição política especial, com a prefeitura sendo assumida, pela primeira vez, por um partido (Partido dos Trabalhadores) que havia tido papel decisivo na redemocratização do país e que apresentava uma mulher nordestina (Luiza Erundina) como candidata à prefeitura da maior cidade brasileira. Essa circunstância infundia responsabilidade, compromisso entre as pessoas envolvidas no projeto.

Mas havia algo mais. Creio que aquele momento, final dos anos 1980, foi marcado pelo sentimento geral de que se havia conquistado, para o meio de arte brasileiro, uma experiência cultural que os anos da ditadura não haviam permitido aquilatar. Era um momento de progressiva reorganização da sociedade civil, um momento promissor na vida brasileira, e o projeto do CCSP estava na rebarba desse processo, podia sentir-se estimulado por experiências institucionais relevantes que lhe haviam precedido. Aprendemos muito com as experiências do INAP (Instituto Nacional de Artes Plásticas), com outros projetos de arte ligados à Funarte,

³¹ Esse texto é a transcrição do *Depoimento de Sônia Salzstein*, concedido para a edição comemorativa de **20 Anos do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo**, de 2010. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/EXPO20anos/depoimentos.htm>>. Data de acesso: 21 de mai. 2018.

marcados por gestões renovadoras como as de Paulo Herkenhoff, Paulo Sérgio Duarte e Iole de Freitas, entre outros. Se houve algum modesto avanço para o meio cultural no projeto de artes visuais do CCSP, ele se deve ao compromisso com uma visada pública, com uma visada de larga escala, que contava com o lastro promissor daquelas gestões. Eu havia contribuído em diversas instâncias naqueles órgãos, estava envolvida em debates sobre projetos públicos. Isso me deu uma percepção mais sensível da questão cultural e uma vontade política que, evidentemente, eram muito maiores do que as condições objetivas de realizar qualquer projeto. Mas, no mínimo, essa condição me ajudou a entrever o sentido de uma intervenção pública, me levou a desejar um horizonte menos localista, menos endógeno para a questão cultural.

Esse período em que eu estive no CCSP, do início de 1989 ao princípio dos anos 1990, foi, provavelmente, a manifestação epigonal de uma aposta civilizatória nas instituições, de uma aposta no horizonte social do debate intelectual brasileiro, justamente porque vínhamos daquela expectativa republicana de firmar a cidadania. Eu acho que projeto do CCSP aconteceu porque pôde imantar todas essas forças que estavam em disponibilidade, porque operou uma espécie de síntese – mas só pude atinar com esses aspectos muito posteriormente, quando, ao longo da segunda metade da década de 1990, o papel das instituições mudava radicalmente, quase todas se tornando agenciadoras de grandes eventos de massa... Hoje vejo que muito do mérito daquele projeto se devia a seu caráter, por assim dizer, artesanal, ao envolvimento intenso de uma pequena equipe, na qual havia artistas – hoje com carreiras sólidas e reconhecidas, como Fábio Miguez, a Célia Euvaldo e, mais tarde, Paulo Monteiro – mas também outros, anônimos, que foram abnegados, que se envolveram de maneira muito solidária e interessada no trabalho...

Além disso, eu estava na situação privilegiada de ter a Marilena Chaui na Secretaria de Cultura. O CCSP era muito assediado por setores que representavam todas as forças que haviam vencido a eleições, e aí você tem toda uma tradição de esquerda que é absolutamente hostil à arte contemporânea, que tem uma reação antagônica, uma reação quase de medo, quando defrontada à manifestação contemporânea. Essas pressões se fizeram presentes durante aqueles quatro anos, e, em muitas dessas ocasiões, a Marilena intervinha para argumentar em prol da importância daquele projeto. Ouvia-se: “O que é isso que estão fazendo? A que tipo de público isso se destina? O projeto de artes visuais do CCSP está se dirigindo para uns poucos, isso é hermético”. Eu não tenho dúvida de que mostrar o resultado trabalho cooperativo das mulheres que trabalhavam com tecelagem em algum bairro da periferia de São Paulo, por exemplo, era da maior importância. Entretanto, haveria que se discernir, em meio a todo o aparato da Secretaria de Cultura, em qual equipamento seria produtivo levar o resultado daquela

experiência comunitária, em qual era preciso ter uma intervenção cultural experimental, em escala metropolitana. O CCSP tinha uma função de renovação crítica, a responsabilidade de pressionar por uma cultura urbana complexa e refinada. Desde o início eu sabia que não contaria com um afluxo de público extraordinário, mas que era preciso qualificar as ações. Ainda que nos dirigíssemos a um público limitado, era importante que nós tivéssemos a inteligência estratégica de sensibilizar um público formador, este sim capaz de mobilizar, de influir politicamente, de ter uma ação política, de movimentar energias, para que essas energias se intensificassem, reduplicassem e resultassem em uma intervenção social. Eu também sabia, desde o início, que um projeto de artes visuais não produziria efeito social imediato, isso pra mim era muito claro.

Achava muito promissora e muito feliz a localização do CCSP, a localização fora do eixo dos museus e galerias, fora dos bairros concentradores de equipamentos culturais. Por ser conectado a uma estação de metrô, o prédio é um ponto de confluência de pessoas vindas de diversas partes da cidade, um lugar que não tem um público com uma marca de classe tão definida, tão predeterminada, como a região das galerias e dos museus de arte em São Paulo. Mas não havia a preocupação de conquistar público a qualquer preço. Eu era bastante crítica em relação às políticas populistas que tinham sido praticadas por sucessivas administrações públicas na Secretaria de Cultura, desde a ditadura militar. Eu era estudante durante um período severo da ditadura, vivi isso e sabia dos efeitos nefastos, sobretudo de um populismo de extrema direita que havia sido marcante em minha juventude. O que não impedia, no entanto, que eu tivesse um horizonte social. O horizonte social não significava ter uma expectativa de cifra de grande público, mas, antes, mobilizar segmentos estratégicos do público. E havia, sim, essa expectativa em relação a um lugar sem uma marca de classe tão determinada como o circuito da arte tinha naquele momento – hoje em dia não é mais assim, mas naquela época as coisas se restringiam aos jardins.

Pelas atividades que promovia – workshops, debates, cursos, ciclos de vídeo etc. –, o Programa de Exposições era parte de um projeto maior, que tinha um propósito de intervenção social mais ambicioso, com uma proposta de formação, embora muito precariamente, e de maneira muito modesta, porque, afinal, não tínhamos recursos materiais, logísticos, operacionais. Mas isso era claro pra mim; a década de 1980 foi marcada, sobretudo em São Paulo e no Rio de Janeiro, pela multiplicação dos espaços culturais, em saguões de bancos que se beneficiavam de leis de incentivo fiscal. Havia exposições de jovens artistas, incentivo a jovens artistas, por todo canto, não apenas no Rio de Janeiro e em São Paulo, mas também em outras cidades brasileiras, em

Belho Horizonte, em Porto Alegre, em Brasília. Havia, então, uma percepção de que o CCSP não deveria repetir esses “espaços de eventos”; ao contrário, deveria ser um espaço formador, e havia nisso uma posição ideológica. Bastava o público ter uma atenção, digamos, lateral, dispersa, para o que acontecia naquele espaço de artes visuais, e já julgávamos esse resultado muito bom. Porque o espaço de artes visuais surgia em uma instituição que já tinha se consagrado especialmente pela força e importância da sua biblioteca. Aquelas exposições, aqueles acontecimentos, tinham uma lateralidade que, hoje entendo, é altamente desejável. Na época, eu lamentava essa condição e, na verdade, tinha o desejo, a presunção, de que aquele projeto pudesse estar no centro. Hoje, retrospectivamente, eu vejo como era importante o projeto estar inserido num espaço que provê ações sociais de peso. Nós nos beneficiávamos de um público que não era só um público de pares. Acredito que, 10, 15 anos depois, aquelas pessoas já haviam se transformado em um público que frequentava exposições de arte, que ia a festivais de música jovem, a ciclos de cinema. Acredito que aquele período foi muito bom como um laboratório para pensar o que é um público de arte num contexto urbano, em uma situação desfavorável – “desfavorável” no sentido de não ter privilégio de equipamentos culturais, porque, por outro lado, há uma grande vivacidade nesse público heterogêneo. Penso que ali se forjou uma experiência de o artista se dirigir a um público que ele não sabia exatamente qual era; decerto não era apenas aquele público médio que tem uma cultura universitária. Salvo engano, com todas as ressalvas, parece que foi uma das raras ocasiões em que o trabalho de arte contemporânea se voltou para esse público diversificado, anônimo, que não é aquele ao qual o trabalho de arte contemporânea costuma se dirigir.

Com isso, estou frisando que o Programa de Exposições é parte de um projeto maior, que visava a ações de longo prazo. A exposição era um momento de extroversão, que precisava estar calçado por uma série de outras ações. Mesmo o processo de exposição era vivido de maneira coletiva, percebido como algo que requeria esse aprendizado coletivo. Não se tratava de convidar uma comissão que selecionava trabalhos e ia embora. Nós convidávamos, sim, pessoas justamente para poder ter um embate com um meio cultural mais diversificado. A ideia era chamar pessoas com pensamentos diferentes, envolve-las nessas comissões que faziam as seleções de portfólios. E, uma vez definidos os portfólios, nós acompanhávamos esse jovem artista desde o momento em que ele apresentava a obra no portfólio a essa comissão de seleção até o momento em que ele se apresentaria individualmente na exposição. Então, nesses meses de intervalo, com no mínimo quatro meses de antecedência, nós visitávamos os ateliês, discutíamos os projetos... A montagem, por exemplo, era um desses processos de discussão.

Era impensável que a montagem se convertesse em uma museografia que não fizesse, desde sempre, parte da produção do trabalho. A maneira como você vai se relacionar com o espaço, com os outros trabalhos, tudo isso era discutido. Creio que isso só pôde se fazer porque era um momento em que não havia a profissionalização que hoje há no meio, nem competências muito definidas... Esse estado incipiente foi revertido em energias produtivas. Definitivamente, aquilo não era só um espaço de exposição. Aliás, eu reagia muito mal quando diziam que o CCSP era um espaço de exposição, porque era um espaço de discussão, de trabalho. A exposição é um momento importante, mas que se agrega a outros tantos.

A ideia de colocar trabalhos de gerações diversas, de cotejá-los – de apresentar, ao mesmo tempo, o artista em formação e outros com 15, 20 ou 30 anos de produção; de fazer uma exposição de arte contemporânea, e ao mesmo tempo, apresentar a obra de um [Alberto da Veiga] Guignard – era para dar escala ao trabalho do artista jovem. Era importante lidar com esses registros, lidar com arte contemporânea e ao mesmo tempo nos lançar a essa “liberdade poética” de mostrar um Guignard e provocar o público perguntando a ele, indagando-o, se aquelas eram produções de fato tão distantes. Embora no tempo, cronologicamente, fossem obras afastadas, ambas podiam configurar, ali, uma experiência artística forte do último século. O objetivo era mostrar possibilidades de articulação, fazer com que o trabalho do jovem artista adquirisse uma alçada muito maior do que aquela do contexto imediato da escola de arte, da novidade, das páginas do “Artforum”. Quanto posto nessa malha de articulações, o trabalho de arte – seja o do artista recém-saído da universidade, seja o do artista experiente – ganhava uma nova legibilidade.

Anexo B – Depoimento de Célia Euvaldo para a edição comemorativa de 20 Anos do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo³²

Célia Euvaldo é artista e, em 2008, teve sua produção reunida em livro editado pela Cosac Naify. Foi coordenadora do Programa de Exposições, na Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo, entre 1989 e 1999. Em 2000 participou do Programa de Exposições como artista convidada.

Meu primeiro contato com o Centro Cultural foi por um convite de Sônia Salztein, que acabava de assumir a diretoria da Divisão de Artes Plásticas, me fez para participar de uma exposição “individual simultânea”. Isso foi em 1989. Sob sua direção, todo o espaço de exposição foi remodelado e depois inaugurado com uma grande coletiva. Em seguida, antes de começar o Programa de Exposições, houve algumas mostras “individuais simultâneas”, que já tinham o formato do futuro programa. Particpei da primeira delas, junto com as artistas Eliane Prolik e Rachel Magalhães. Eu estava acabando de chegar a São Paulo, e foi a oportunidade que tive para apresentar pela primeira vez um grande conjunto do meu trabalho.

Um pouco depois disso, em 1990, a Sônia me convidou para trabalhar em sua equipe, que já contava, além do pessoal permanente do CCSP, com o artista Fábio Miguez. Juntos, passamos a formatar e organizar o Programa de Exposições concebido pela Sônia. O momento era importante – a primeira gestão do PT na prefeitura de São Paulo – e ao mesmo tempo difícil, tudo era muito precário. Mas graças a Marilena Chaui, a então secretária de Cultura, e José Américo Motta Pessanha, o diretor do CCSP, tínhamos o suporte para ações que muitas vezes eram consideradas ousadas demais naquele contexto. Em 1991 juntou-se a nós o artista Paulo Monteiro.

Os artistas aderiram de imediato ao Programa, enviando portfólios para avaliação por uma comissão. Todo ano o processo era renovado, e novas levas de artistas eram apresentadas. Como permaneci ali por nove anos, vi o começo da carreira de várias gerações de artistas, muitos dos quais são hoje nomes conhecidos no circuito das artes plásticas no Brasil e no exterior. Para mim, o momento crítico era a elaboração das mostras. Eu gostava muito de montar esse quebra-cabeça que era distribuir de seis a oito artistas pelo espaço de exposições: conversar com cada um antes, desenhar a diagramação dos painéis, imaginar os melhores espaços para cada trabalho. Já a montagem propriamente dita era quase sempre estressante.

Tivemos a infelicidade de, logo no começo, talvez em 1991 ou 1992, o CCSP ter sido inundado por uma chuva forte, que interditou a área expositiva por algum tempo. Transferimos então as exposições do programa primeiro para o Masp, e, depois, para o prédio da Bienal, no Ibirapuera.

³² Esse texto é a transcrição do *Depoimento de Célia Euvaldo*, concedido para edição comemorativa de **20 Anos do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo**, de 2010. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/EXPO20anos/depoimentos.htm>>. Data de acesso: 21 de mai. 2018.

Com o término da gestão de Erundina na prefeitura, a Sônia deixou o cargo, mas nós continuamos levando o Programa de Exposições. Graças ao sucesso desse projeto no meio artístico, as gestões seguintes o mantiveram, e, com poucas modificações, ele prossegue ainda hoje. Mas, acredito, sem a “garra” dos primeiros tempos.

Em 2000 saí de lá e passei a trabalhar na editora Cosac Naify. Nesse mesmo ano participei do Programa de Exposições como artista convidada, coisa que não podia fazer enquanto lá trabalhava. Assim, abri e fechei minha passagem pelo CCSP com duas exposições que para mim foram importantes.

Depois de minha saída também fui convidada a compor a comissão de seleção dos artistas para 2003. A participação na criação do Programa de Exposições e seu acompanhamento durante nove anos me auxiliaram bastante nessa inglória tarefa de escolher os artistas pela análise apenas de portfólios.

Anexo C – Transcrição do Edital de 1991, Programa de Exposições do CCSP (Imagem 3)

1. Estarão abertas de 5 a 30 de novembro de 1990 as inscrições para o programa anual de exposições de 1991 da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

2. Os artistas interessados deverão inscrever-se mediante o envio de portfólios.

2.1 Os portfólios deverão conter:

2.1.1 Documentação fotográfica a cores (fotografias, slides, cromos) de no mínimo 5 (cinco) trabalhos recentes, sendo imprescindível que cada uma das fotos traga sua identificação registrada no verso (nome do artista, data, título, técnica, dimensões da obra e demais dados que se julgue necessários), o mesmo sendo requerido dos slides ou dos cromos, devendo o nome do artista constar da moldura (ou de local apropriado na própria peça, no caso de cromos), e as demais especificações técnicas estarem relacionadas em folha anexa.

2.1.2 Documentação sobre a obra do artista, como catálogos, textos ou impressos em geral, não sendo este item condição obrigatória para o artista se inscrever no programa de exposições a que se refere este edital.

2.1.3 Curriculum Vitae (restrito à identificação pessoal, formação artística e atividades culturais), com endereço e telefone para contato.

2.2 Não se aceitam obras para efeito de inscrição.

2.3 O material especificado deve estar contido em envelope ou embalagem apropriada com nome do artista, devendo ser dirigido à:

Divisão de Artes Plásticas
Centro Cultural São Paulo
Programa de Exposições
Rua Vergueiro, 1.000
CEP 01504 – São Paulo – SP

2.4 Os portfólios poderão ser enviados pelo correio com data de postagem do período de 5 a 30 de novembro de 1990, inclusive.

2.5 Os artistas que queiram se inscrever diretamente na Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo deverão se dirigir às funcionárias Ivani Umberto, Eliane de Oliveira e Maria Climene Winther, no horário das 10 às 12h e das 14 às 18h, no endereço especificado no item 2.3.

2.6 Informações gerais sobre o programa de exposições a que se refere este Edital poderão ser obtidas com as referidas funcionárias, no mesmo horário e local.

2.7 Os portfólios de todos os artistas inscritos, selecionados ou não, serão devolvidos.

3. Os portfólios serão examinados e selecionados por comissão designada, devendo tal comissão ser composta pelo Diretor do Centro Cultural São Paulo, pela Diretora da Divisão de Artes Plásticas, pelos críticos de arte Sheila Leiner e Lorenzo Mammi, e pelo artista José Resende, que examinarão os portfólios encaminhados. A juízo da comissão poderão ser solicitados originais das obras documentadas nos portfólios para exame em data e horário determinados, presente, no mínimo, um membro da comissão.

4. Os resultados serão divulgados até o dia 17 de dezembro de 1990.

5. Seguem-se as disposições gerais sobre o programa de exposições:

5.1 O programa de exposições poderá ser complementado com a apresentação de artistas convidados pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

5.2 Estão previstas mostras de aproximadamente 30 artistas, entre selecionados e eventuais convidados, durante o período de vigência deste programa.

5.3 Serão selecionados por portfólios 16 artistas, no mínimo. Entretanto, se a comissão de seleção julgar que há mais artistas em condições de serem selecionados, esse número poderá ser elevado.

5.4 O número de artistas convidados pela Divisão de Artes Plásticas será igual ou inferior ao número de artistas selecionados por envio de portfólio.

5.5 O espaço disponível para cada artista é de aproximadamente 90m², ficando a cargo da Divisão de Artes Plásticas a decisão final sobre a distribuição do espaço entre os artistas selecionados. As apresentações individuais de cada artista selecionado, no espaço acima referido, passam a ser designadas, para os fins deste Edital, como “exposições individuais simultâneas”.

5.6 Sem prejuízo das exposições individuais simultâneas referidas no item 5.5, os artistas selecionados por envio de portfólio terão suas obras apresentadas em mostra coletiva, inaugurando o programa de exposições a que se refere este Edital, em fevereiro de 1991.

5.7 As obras a serem expostas na coletiva não podem ser as mesmas previstas para as exposições individuais simultâneas.

5.8 O programa de exposições individuais simultâneas inicia-se em abril de 1991.

5.9 A Divisão de Artes Plásticas, através de setor competente, terá participação ativa nas montagens das exposições. O número de obras de cada artista não será necessariamente o mesmo para todos os artistas, atendido o disposto no item 5.5.

5.10 A entrega e a retirada das obras deverão se efetuar nas datas e prazos estabelecidos oportunamente pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

5.11 O transporte e embalagem das obras e eventuais seguros serão de total responsabilidade dos artistas selecionados.

6. Aos artistas selecionados caberão as seguintes obrigações:

6.1 Fornecer equipamentos e materiais especiais, eventualmente previstos para a mostra coletiva ou para as exposições individuais simultâneas, não disponíveis no Centro Cultural São Paulo.

6.2 Entregar e retirar as obras a serem expostas, nas datas e prazos estabelecidos oportunamente pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

6.3 Responsabilizar-se pelos encargos relativos a embalagem, transporte e seguro das obras a serem expostas.

6.4 Entregar fotos e material para divulgação, assim como projeto de peça gráfica para produção de cartaz e convite, nos prazos estipulados e segundo modelo a ser fornecido pela Divisão de Artes Plásticas.

6.5 Assinar termo de compromisso com a Divisão de Artes Plásticas, quando for por ela solicitado.

7. À Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo caberá:

7.1 A divulgação de todas as mostras previstas nesse programa de exposições.

7.2 A montagem e desmontagem das exposições.

7.3 Prover as condições técnicas necessárias à produção das mostras a que se refere este Edital.

8. O Centro Cultural São Paulo não se responsabiliza por eventuais furtos ou danos verificados nas obras durante o período de sua permanência no Centro Cultural São Paulo.

9. Os casos omissos serão resolvidos pela Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo.

10. O ato de inscrição do artista ao programa de exposições implica a plena e expressa aceitação das normas constantes deste Edital.