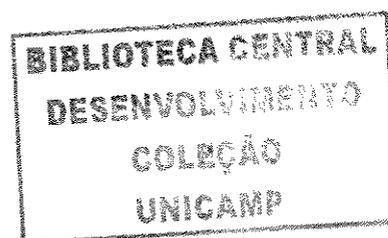


Universidade Estadual de Campinas-Unicamp  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Mestrado Sociologia

***A política cultural do Partido dos Trabalhadores em  
Santo André: da inovação à tradição  
(1989/1992 - 1997/2000 - 2001/2004)***

**Lenir de Fátima Viscovini**

Dezembro/2005



Lenir de Fátima Viscovini

**A política cultural do Partido dos Trabalhadores em Santo André:  
da inovação à tradição (1989/1991 – 1997/2000 – 2001/2004)**

1992 → conf. página PRPG  
→ v. informações Introdução p. 1

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti.

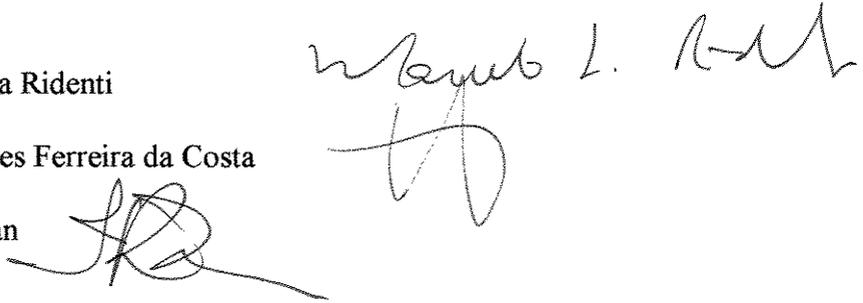
Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 14/12/2005

**BANCA**

Prof. Dr. Marcelo Siqueira Ridenti

Prof. Dr. Valeriano Mendes Ferreira da Costa

Prof. Dr. José Roberto Zan



**DEZEMBRO/2005**

UNIDADE	BC
CHAMADA	
TI UNICAMP	V822p
EX	
NUMBO BCI	67342
DOC.	16-123-06
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
FEÇO	1100
DATA	08/3/06
CPD	

ID: 375885

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH – UNICAMP

Viscovini, Lenir de Fátima

V822p

A política cultural do Partido dos Trabalhadores em Santo André : da inovação à tradição (1989/1992 – 1997/2000 – 2001/2004). - - Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador: Marcelo Siqueira Ridenti.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Política cultural. 2. Políticas públicas. 3. Política e cultura. I. Ridenti, Marcelo Siqueira, 1959-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

(mfbm/ifch)

Palavras-chave em inglês (Keywords): Cultural policy  
Public policy  
Politics and culture

Área de concentração: Sociologia

Titulação: Mestrado em Sociologia

Banca examinadora: Prof. Dr. José Roberto Zan  
Prof. Dr. Valeriano Mendes Ferreira Costa

Data da defesa: 14 de dezembro de 2005.

## RESUMO

No desenvolvimento das políticas públicas de cultura, há práticas dominantes que restringem o alcance da ação cultural. Em geral, as políticas culturais voltam-se para as belas artes ou para os produtos vinculados aos meios de comunicação de massa e as mais variadas formas de manifestações das classes populares não encontram meios de se expressar. As políticas culturais que seguem esta tradição tendem a transformar a todos apenas em aprendizes e consumidores, não concebendo os sujeitos como também produtores de cultura. Este trabalho, que analisa a política cultural desenvolvida em três gestões do Partido dos Trabalhadores na cidade de Santo André, promove uma reflexão sobre algumas das principais questões que envolvem a realização de políticas culturais. Parte das propostas iniciais do PT neste campo para entender que objetivos e intenções orientaram as ações culturais em diferentes momentos da ação do partido na cidade. Para isso, investiga e analisa o que foi desenvolvido na ação cultural descentralizada de cada gestão e mostra que entre a primeira e as demais gestões havia profundas diferenças. Tendo como base as diferenças encontradas, problematiza sobre como são desenvolvidas na sociedade as políticas culturais e encontra, com o auxílio de referenciais teóricos, elementos que caracterizam as tradições culturais neste campo, aos quais procura vincular as gestões do PT. O trabalho mostra, ainda, que as mudanças políticas do partido, em âmbito local e nacional, foram determinantes para as diferenças encontradas na política cultural em cada momento, sobretudo entre a primeira e as demais gestões.

**Palavras-chave:** Política Cultural, Políticas Públicas, Ação Cultural, Cultura e Política.

## ABSTRACT

At cultural public politics development, there are dominant practices, restricting the cultural action reaching. In general, the cultural politics focus the arts or the products connected to communication and media, the most sorted popular manifestations of self-expression. The cultural politics, which follow this tradition, has a tendency to transform everybody at apprentices and consumers, not having conception from a person as cultural producers, too. This paper, which analyses the cultural politics developed at the three public managements from Partido dos Trabalhadores, in Santo André city, promotes reflection about some of the principle questions, which involve cultural politics realizations. Part of the initial purposes from PT at this field, to understand that goals and intentions guide the cultural actions at different moments from the politic party action at the city. According to this, the paper investigates and analyses which was developed at the decentralized cultural action, in each public management period and show us that between the first and the other managements, there were deep differences. Based on the differences found, focus about how are developed at the society, the cultural politics and find, in the theory references help, elements which characterize the cultural traditions at this field, that are connected at the PT public management. The paper still shows the politic changes; from the party in local and national position were determinants to the differences found at the cultural politics in each moment, mainly between the first and the other public managements.

**Key Words:** Cultural Politics, Public Politics, Cultural Action, Culture and Politic.

Dedico este trabalho aos meus pais Emílio Viscovini e Laura Chicarelli Viscovini, que com muita sensibilidade e compreensão sempre me apoiaram.

## AGRADECIMENTOS

Como todo trabalho acadêmico a realização desta pesquisa também foi marcada por muitos momentos solitários. No entanto, algumas pessoas durante o processo foram de fundamental importância e posso dizer que sem elas seria difícil realizá-lo. Neste sentido, gostaria de agradecer:

A Antonio Alberto Trindade, companheiro em todos os momentos e grande incentivador deste trabalho, agradeço a cumplicidade, o apoio de sempre, a paciência nos momentos mais difíceis, as profundas leituras, discussões e críticas tão valiosas de todos os textos.

Ao professor Marcelo Ridenti por acreditar no projeto e pela orientação durante toda sua execução; agradeço também a autonomia que tive durante o processo, tão importante para o trabalho de pesquisa.

Aos professores Renato Ortiz e Valeriano Mendes pelas importantes sugestões durante o Exame de Qualificação, algumas delas incorporadas no texto.

A Celso Frateschi, Marilena Nakano, Altair José Moreira e Marta de Betânia Juliano pela disposição com que cada um me recebeu para as longas e importantes entrevistas.

À Simone Zârate, Vânia Cristina Ribeiro e Nilo Mattos de Almeida do Departamento de Cultura da Prefeitura de Santo André pela atenção e dedicação com que forneceram informações e documentos.

Aos agentes culturais entrevistados, Antonio, Silvia, Cláudio, Ivan, Cleusa, Simone e Margareth pelos valiosos relatos e pelo interesse e motivação com que concederam as entrevistas.

À Christina Faccioni, da Secretaria da Pós Graduação do IFCH pela atenção e profissionalismo nas informações, encaminhamentos e soluções de problemas no Departamento de Sociologia.

À Márcia Ap. Pasqual Fernandes pela revisão do trabalho.

Agradeço também as instituições:

À UNICAMP, pela oportunidade que tive de contar com profissionais da maior competência durante o período do curso.

À CAPES, pela bolsa de estudo concedida, contribuição de grande importância para a dedicação ao trabalho de pesquisa.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1: O PARTIDO DOS TRABALHADORES E A QUESTÃO CULTURAL.....	6
1.1 Formação político cultural do PT.....	6
1.2 Cultura política e política cultural.....	13
1.3 Pensamento crítico e a questão cultural.....	21
1.4 O PT, a tradição de esquerda e a cultura como hegemonia.....	25
CAPÍTULO 2: A POLÍTICA CULTURAL NAS GESTÕES DO PT EM SANTO ANDRÉ.....	29
2.1 Primeira gestão (1989-1992).....	31
2.2 Segunda gestão (1997-2000).....	45
2.3 Terceira gestão (2001-2004).....	53
2.4 Referenciais de análise.....	60
CAPÍTULO 3: A AÇÃO CULTURAL NA CIDADE: DO CENTRO COMUNITÁRIO AO CENTRO EDUCACIONAL (CESA).....	62
3.1 Os centros comunitários e a política de descentralização cultural.....	63
3.2 A Ação cultural nos centros comunitários: dificuldades e desafios.....	71
3.3 A descentralização cultural na prática.....	77
3.4 As mudanças no processo cultural.....	84
3.5 O caminho sem volta: a continuidade das mudanças na política cultural.....	96
CAPÍTULO 4: CULTURA E POLÍTICA.....	107
4.1 A tradição nas políticas culturais.....	108
4.2 Política cultural e elitismo cultural.....	110
4.3 Política cultural e indústria cultural.....	119
4.4 As gestões do PT e as políticas culturais tradicionais.....	129
4.5 Ação cultural e ação política.....	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
ENTREVISTAS.....	141
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	142

## INTRODUÇÃO

No desenvolvimento de políticas públicas culturais prevalecem em geral ações de preservação patrimonialista, ligadas às belas artes, restritas a um público específico e especializado ou que pretende se especializar, e ações de incentivo ao consumo de determinados produtos culturais, sobretudo os produzidos pela indústria cultural. São poucas as experiências de políticas públicas culturais que questionam e tentam superar a concepção tradicional dominante de cultura, que restringe a ação a apenas alguns na sociedade e transformam os demais em consumidores ou aprendizes. São raras, também, as políticas públicas culturais que se constituem como parte fundamental de um projeto político, cuja intenção é promover a participação dos sujeitos na construção do processo cultural.

Neste trabalho analisaremos as políticas públicas de cultura realizadas pelo Partido dos Trabalhadores em suas gestões na cidade de Santo André (1989-1992;1997-2000;2001-2004). Na primeira gestão do partido foi desenvolvido um intenso trabalho cultural, que resultou numa ação cultural diferenciada do que vinha há tempos sendo implantado pelos partidos que tradicionalmente ocupavam o poder. Nesta gestão – com limites e percalços – é inegável a preocupação em estruturar uma política cultural para a cidade, definindo prioridades e não apenas um programa de atividades isoladas nesta área. Porém, acompanhando o trabalho cultural desenvolvido durante as três administrações, chamam a atenção as mudanças que ocorreram entre a primeira e as demais gestões do partido na cidade. A análise do conjunto dessas modificações foi o que impulsionou nosso trabalho, uma vez que sugerem trazer no seu âmago uma relação muito peculiar entre cultura e política. Esta análise permite-nos fazer uma leitura do processo político percorrido pelo partido ou, dito de outra forma, é possível através da análise de políticas públicas culturais entender as intencionalidades políticas dos gestores.

A sociedade em que vivemos expressa uma certa racionalidade técnica, fruto das relações sociais desenvolvidas, que invade todos os espaços da vida, onde desde a modernidade, os ideais culturais foram construídos para levar à “civilização”, ao “progresso” e ao “culto” do que uma minoria ou uma cultura dominante determinou como sendo legítimo. Destes ideais resultou a própria concepção de cultura que se consolidou

entre nós. Considerando isso, parece não ser difícil imaginar que um projeto político societário alternativo devesse se importar com a questão cultural. No entanto, mesmo com todas as evidências da realidade, de intensa dominação e usos culturais, a cultura nas políticas contra-hegemônicas não recebe o mesmo tratamento dispensado a outros setores da gestão pública. A questão cultural aparece quase sempre como “irrelevante”, “secundária”, a ser pensada depois de resolvidos os problemas “sérios”, “importantes” e “mais difíceis” de se conquistar e mudar; isso quando não é usada como instrumento da política para as mudanças que se deseja. Com este entendimento e lugar destinado à cultura, não demora muito para, no desenvolvimento de políticas culturais, surgirem os problemas bastante comuns no trato com as pessoas, com o exercício do poder e, enfim, com o projeto político defendido.

De acordo com alguns autores que problematizaram sobre a questão cultural, como o crítico marxista Raymond Williams, a dificuldade está justamente nas reflexões de uma certa tradição marxista que em muitos sentidos reduziu o significado da cultura na determinação da realidade social, separando-a da base produtiva e absorvendo-a apenas nas formas de reprodução social.<sup>1</sup> A cultura foi concebida como mero efeito da superestrutura, um conjunto de idéias, artes, costumes, crenças, determinadas pela base material da história e não como um elemento fundamental na organização da sociedade, constitutiva também do processo social. Falamos disso pois as concepções e usos da cultura têm implicações diretas na construção de uma política cultural.

Se a política cultural é realmente algo importante e se tradicionalmente as esquerdas<sup>2</sup> e suas concepções tendem a valorizar os aspectos político-econômicos como determinantes em detrimento dos político-culturais, queremos entender, neste trabalho, a partir da análise das gestões em Santo André, como o Partido dos Trabalhadores tratou esta questão. Para isso, partiremos de uma hipótese geral, a de que há diferenças significativas entre as ações culturais da primeira gestão do partido na cidade com relação às demais, decorrentes das mudanças no direcionamento político do partido em âmbito local e nacional.

---

<sup>1</sup> Ver a respeito, Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, pp. 93-108.

<sup>2</sup> O termo “esquerda” será entendido aqui conforme definição de Marcelo Ridenti, como “forças políticas críticas da ordem capitalista estabelecida, identificadas com as lutas dos trabalhadores pela transformação social”. Ver, Marcelo Ridenti, *Em busca do povo brasileiro*, p. 17.

Compreender as bases que caracterizaram as políticas culturais das três gestões do partido na cidade poderá contribuir para a discussão de políticas públicas de cultura. Entendemos que este estudo poderá mostrar que tais políticas culturais sempre estão, de alguma forma, vinculadas a necessidades e objetivos políticos. A pesquisa busca, então, compreender como foram desenvolvidas as políticas públicas de cultura em cada gestão do PT em Santo André e quais são os elementos que caracterizam mudanças na ação cultural da primeira gestão com relação às demais. Trata-se de verificar como a política cultural foi concebida e realizada no período inicial e como foi ganhando outras características nas gestões posteriores. A investigação consiste, portanto, em identificar na política cultural desenvolvida as diferentes orientações e ações em cada gestão, relacionando estas diferenças na ação cultural com as mudanças no direcionamento político do partido na cidade e em âmbito nacional. A reflexão que aqui levantamos leva-nos a algumas indagações: Como o trabalho cultural foi pensado e desenvolvido nas três gestões? Houve mudanças nos fundamentos da política cultural em cada gestão do partido na cidade? É possível identificar as modificações no desenvolvimento das ações culturais das gestões? A que fatores podemos atribuir as mudanças no direcionamento das políticas culturais? Há uma relação entre a política cultural desenvolvida e a ascensão e mudança de ordem política do partido na cidade e em âmbito nacional? Essas são algumas das questões que envolvem o tema e com base nas quais nomeamos como nossos objetivos centrais nesta pesquisa:

- Apresentar a formação do PT e sua proposta de política cultural;
- Problematizar sobre como o pensamento crítico na tradição marxista tratou a questão cultural e como o Partido dos Trabalhadores se inseriu nesta tradição e concebeu a cultura;
- Contextualizar historicamente a proposta de política cultural colocada em prática em cada gestão, bem como a situação do partido no que se refere à sua estruturação na cidade e em âmbito nacional e suas mudanças de orientação política quanto às administrações públicas;

- Mostrar como o trabalho cultural foi realizado, analisar e identificar as diferenças das ações culturais em cada gestão e quais orientações político-culturais foram desenvolvidas;
- Comparar as políticas culturais de cada gestão e identificar as matrizes teóricas às quais estas correspondiam;
- Contribuir para a estruturação de uma forma de abordagem significativa – do ponto de vista teórico – para a construção de políticas públicas culturais.

No primeiro capítulo, procuraremos entender como a questão cultural foi tratada pelo Partido dos Trabalhadores. Para tanto, apresentaremos como o partido se constituiu: os objetivos, princípios e ideais de sua formação política e cultural. Discorreremos sobre a proposta político-cultural do partido que orientou a primeira gestão em Santo André. Faremos ainda uma reflexão sobre como tradicionalmente a questão cultural é tratada pelo pensamento crítico marxista e como o PT se insere nesta tradição. Para o desenvolvimento desta reflexão, no que se refere a como o pensamento contra-hegemônico pensou a cultura, dialogaremos com a contribuição teórica de Antonio Gramsci e Raymond Williams, autores que ampliaram a compreensão da questão cultural no campo materialista dialético.

No segundo capítulo, faremos uma contextualização histórica das gestões do PT em Santo André, levantando os aspectos principais da política cultural realizada pelo partido. Para a realização desta contextualização levaremos em consideração a articulação entre a política cultural desenvolvida e os objetivos do partido na cidade. Ao apresentar a política cultural de cada gestão, abordaremos as intenções e as diretrizes, bem como o grau de estruturação do partido na cidade e em âmbito nacional. Daremos ênfase à ação cultural descentralizada realizada nos Centros Comunitários em cada gestão. Ainda neste capítulo criaremos alguns parâmetros que possibilitem pensar as ações das gestões a partir de um quadro ou “modelo” de referência. A organização deste “modelo” tem como base os elementos da política pública que orientaram a primeira gestão do partido na cidade e nos servirão como referenciais de análises. Com estes referenciais, identificaremos as propostas, as mudanças, os processos de continuidade e rupturas.

No terceiro capítulo, com base nos referenciais, descreveremos e analisaremos a ação cultural das gestões. Mostraremos como aconteceram e quais as diferenças dos projetos de descentralização cultural nos bairros através dos Centros Comunitários e, no final da última gestão (2001-2004), nos Centros Educacionais de Santo André – CESAs. Utilizaremos documentos produzidos pelo departamento de cultura e pela prefeitura e complementaremos as informações com entrevistas que realizamos com agentes culturais, assessores e gestores da cultura de cada período. Buscaremos identificar, com auxílio dos documentos e principalmente depoimentos, como a ação cultural foi desenvolvida e como foi sofrendo alterações. Mostraremos, a partir daí, as diferenças nos objetivos do partido e da administração em cada momento. Com base em comparações entre as gestões, apontaremos a mudança entre o que foi realizado na política cultural descentralizada nos Centros Comunitários na primeira gestão e nas demais.

No quarto e último capítulo, a partir da caracterização das gestões, relacionaremos a ação cultural e a política; faremos uma reflexão sobre as formas tradicionais de realização de políticas culturais e buscaremos entender o que expressavam as diferentes gestões do PT. Para identificação dos formatos de políticas culturais tradicionais faremos uso das contribuições teóricas de alguns autores como Raymond Williams e Pierre Bourdieu. Buscaremos, a partir da identificação dos formatos ou “modelos” tradicionais de políticas culturais, verificar se as gestões procuravam romper ou reproduziam a tradição dominante no desenvolvimento de políticas culturais. Ainda neste capítulo refletiremos sobre quais fatores foram determinantes para as mudanças entre a primeira e as demais gestões.

## Capítulo 1

### O PARTIDO DOS TRABALHADORES E A QUESTÃO CULTURAL

Para compreensão das mudanças nas políticas públicas de cultura nas gestões, buscaremos entender neste capítulo como o PT se constituiu, qual o lugar reservado à cultura em suas intenções políticas e como esses aspectos ajudaram a construir e orientar sua política cultural inicial. A reflexão será restrita ao período de fundação do partido até a prática política das primeiras experiências administrativas<sup>3</sup> no final da década de oitenta, quando o PT começa a adquirir ascensão política eleitoral nas cidades. Ao final, procuraremos refletir também sobre a concepção de cultura que balizava as propostas iniciais de política cultural do PT. Antes porém, como estamos considerando a proposta inicial do partido dentro de uma tradição de esquerda, discorreremos sobre como o pensamento crítico marxista, em seus aspectos mais gerais, concebeu a questão cultural. Faremos esta reflexão para que possamos situar a proposta de política cultural do partido perante esta tradição.

Sem a intenção de fazer um levantamento histórico do surgimento do partido, tentaremos trazer à tona os elementos que impulsionaram a proposta de política cultural do PT e que acabou orientando as ações na cidade de Santo André.

#### 1.1 Formação político-cultural do PT

O Partido dos Trabalhadores surgiu no começo da década de oitenta, fruto dos novos atores políticos que entraram em cena no final da década de setenta, tendo na forte presença do chamado “novo sindicalismo” da região do ABC Paulista sua maior expressão. A estrutura partidária contou com a presença de trabalhadores, intelectuais e artistas que traziam em suas histórias pessoais a participação nos diversos movimentos de resistência à ditadura militar instaurada no país em 1964 e na luta pela conquista de direitos sociais. A

---

<sup>3</sup> Todas as vezes que neste trabalho falarmos em primeiras experiências ou gestões, estaremos nos referindo às conquistas eleitorais do PT de 1988, ou seja, não serão referentes às duas experiências anteriores de Diadema e Fortaleza em 1982. As conquistas do final da década de oitenta foram expressivas, marcavam dois pontos importantes: a consolidação do PT no sistema político brasileiro e o começo de sua ascensão política eleitoral frente às administrações públicas. Além disso, o foco de nosso trabalho é a análise das gestões do partido na cidade de Santo André, na qual a primeira experiência foi 1989-1992.

base sólida, no meio operário e nos movimentos sociais, é o que diferenciava o PT de outros partidos criados nos anos oitenta, durante a chamada transição política da ditadura militar. O PT defendia que essa transição fosse realmente para a democracia, posicionando-se contra o que Florestan Fernandes identificou como sendo uma *transição lenta, gradual e segura* de cunho conservador, que se formava naquele momento para que fossem garantidas as estruturas sócio-econômicas sem riscos para as classes dominantes.

Os anos que antecedem a construção do partido são marcados pelo momento histórico de luta e resistência à ditadura, nas reivindicações por diversos direitos em prol de melhores condições de vida. A luta era travada pelos movimentos sociais nas fábricas e nos bairros, com intensa participação popular na construção do pensar e do fazer o momento histórico vivido e orientado pelo que Sader caracterizou como matrizes discursivas da “teologia da libertação”, do “novo sindicalismo” e da “esquerda renovada”.<sup>4</sup> Essas matrizes nos ajudam na compreensão dos referenciais da constituição do PT, uma vez que são esses sujeitos históricos que fundam o partido. A maneira como o PT apareceu marcava uma mudança no modo como tradicionalmente se realizou a política na sociedade brasileira e trouxe novos significados à prática social. A diferença fundamental foi sobretudo em sua forma de organização, que se deu a partir da própria mobilização das classes populares. Isso se reveste de importância se considerarmos que historicamente as formas de manifestações políticas e culturais do povo ocorreram através de intermediários políticos, controladas por

---

<sup>4</sup> Eder Sader, *Quando novos personagens entraram em cena*. Sader, analisando as experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo entre 1970 e 1980, identifica que nas lutas sociais deste período os sujeitos envolvidos elaboravam representações sobre os acontecimentos e sobre si mesmos e para essas reelaborações recorriam a matrizes discursivas constituídas, de onde extraíam referências para a prática cotidiana. Para o autor, pode-se identificar na década de 70 a presença de três agências ou centros de elaboração discursiva que “visam o cotidiano popular e o reelaboram da ótica de uma luta contra as condições dadas.” Neste sentido, encontra três instituições em crise que abrem espaços para novas elaborações, “tendo cada uma experimentado a crise sob a forma de um descolamento com seus públicos respectivos, essas agências buscam novas vias para reatar suas relações. Da igreja Católica, sofrendo a perda de influências junto ao povo, surgem as comunidades de base. De grupos de esquerda desarticulados por uma derrota política, surge uma busca de ‘novas formas de integração com os trabalhadores’. Da estrutura sindical esvaziada por falta de função, surge um ‘novo sindicalismo’”. De acordo com Sader, tanto a incidência social quanto a consistência argumentativa eram desiguais nas três agências, segundo o autor, “a matriz discursiva da teologia da libertação, que emerge nas comunidades da igreja, tem raízes mais fundas na cultura popular e apóia-se numa organização bem implantada. (...) A matriz marxista não dispõe dessa base, enfrenta uma profunda crise e ainda os grupos que a sustentavam vinham de uma derrota desarticuladora. Ela traz, no entanto, em seu benefício, um corpo teórico consistentemente elaborado a respeito dos temas da exploração e da luta sob (e contra) o capitalismo. A matriz sindicalista não extrai sua força nem das tradições populares nem da sistematicidade teórica, mas do lugar institucional em que se situa, lugar constituído para agenciar os conflitos trabalhistas.” Ver Sader, op. cit., pp. 143, 144.

movimentos e partidos e sem poder real de participação na definição de rumos. Ainda que historicamente os setores mais combativos da classe operária e movimentos populares tenham resistido, através de suas inúmeras lutas, às mais variadas formas de dominação e incorporação, até então não tinham se constituído como força política partidária autônoma. Sendo o PT naquele momento a mais pura expressão dos movimentos sociais, toda pretensão de organização política do partido será uma alternativa e ao mesmo tempo uma oposição à cultura política estabelecida na sociedade até então; contrária, portanto, às divisões e antagonismos criados e sustentados pela cultura dominante.

A busca pela autonomia dos grupos – conquistada pelos próprios movimentos sociais – deu o tom da forma de representação política que buscava construir o partido. Pode-se dizer que a própria aparição do PT inaugurou uma nova forma política e cultural na sociedade. Contrário à tradição política imposta pelas elites dominantes, o partido apostava que era possível organizar os excluídos do poder (político, econômico e cultural) para que pudessem pela participação na vida política e social obter este poder. Essa conquista, no entanto, deveria ser realizada pelos próprios movimentos sociais organizados ao redor do partido. Por estas questões, alguns autores caracterizaram o surgimento do PT como uma verdadeira anomalia<sup>5</sup>, uma anormalidade, algo inusitado considerando o sistema partidário e a história política brasileira que da independência à nova república, passando pelo golpe de 64, pela proclamação da república, pela revolução de 30, foi sempre elitista e antipopular. A própria existência do partido “parecia implicar o colapso de padrões fortemente enraizados de controle do sistema político das elites”<sup>6</sup> já que o partido aparecia como “um ato inesperado de criação política” das classes populares, numa sociedade profundamente marcada pela cultura política das classes dominantes que excluíram e reprimiram a participação ativa da população. A busca por esta participação das bases

---

<sup>5</sup> Ver a respeito, Margaret Keck, *PT a lógica da diferença*, p. 13.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.14. Entretanto, Keck enfatiza que a inexperiência do partido e a fraqueza da esquerda colaboraram para que o PT mantivesse uma posição bastante marginal com relação ao processo político por quase toda a década de oitenta. Além do fato também apontado pela autora de que a natureza do próprio processo de transição – pelo qual o partido foi marcado – e “a capacidade de os políticos de elite (tanto os que inicialmente foram aliados dos militares quanto os de oposição) manterem um alto grau de controle arbitrário sobre o processo político, em nome da conciliação e da flexibilidade, foram outros fatores que contribuíram para marginalização do PT.” Isso, de acordo com Keck, só muda no final da década de oitenta, com o fim do governo Sarney, que foi marcado pela corrupção, pela incompetência governamental e pela crise econômica – tais fatos abalaram a legitimidade das elites e favoreceram os que não estavam identificados com o regime de transição.

populares da sociedade torna-se o grande objetivo expresso pelo partido, conforme podemos observar em seu manifesto de fundação:

“O Partido dos Trabalhadores surge da necessidade sentida por milhões de brasileiros de intervir na vida social e política do país para transformá-la. A mais importante lição que o trabalhador brasileiro aprendeu em suas lutas é a de que a democracia é uma conquista que, finalmente, ou se constrói pelas suas mãos ou não virá.

A grande maioria de nossa população trabalhadora, das cidades e dos campos, tem sido sempre relegada à condição de brasileiros de segunda classe. Agora, as vozes do povo começam a se fazer ouvir através de suas lutas. As grandes maiorias que constroem a riqueza da nação querem falar por si próprias. Não esperam mais que a conquista de seus interesses econômicos, sociais e políticos venha das elites dominantes. Organizam-se elas mesmas, para que a situação social e política seja a ferramenta da construção de uma sociedade que responda aos interesses dos trabalhadores e dos demais setores explorados pelo capitalismo.”<sup>7</sup>

O partido era crítico das experiências conservadoras do passado, nas quais as elites, através de sua tradição política e cultural, impunham relações sociais que oscilavam entre práticas clientelistas, paternalistas, autoritárias e privatistas. Práticas estas que marcam a sociedade brasileira na indistinção entre o que é público e o que é privado, onde, conforme assinala Marilena Chauí, não só o Estado aparece como fundador do social, como também as relações sociais se efetuam através da prática da tutela e do favor; uma sociedade “na qual as diferenças e assimetrias sociais e pessoais são imediatamente transformadas em desigualdades, e estas, em relações de hierarquia, mando e obediência.”<sup>8</sup> Mas além da recusa à tradição cultural dominante conservadora, o PT queria romper também com a tradição da esquerda brasileira – tanto trabalhista como comunista – o que o afastava da concepção do “nacional-popular”, enraizada até então em setores da sociedade.<sup>9</sup> De ambas

---

<sup>7</sup> *Manifesto de fundação*, in *Partido dos Trabalhadores, Resoluções de Encontro e Congressos (1979-1998)*, p. 65.

<sup>8</sup> Marilena Chauí, *Conformismo e resistência*, p. 54.

<sup>9</sup> A crítica de intelectuais e quadros do partido ao nacional-popular, de forma sucinta, devia-se aos termos fortemente utilizados ocultar a divisão de classes na sociedade, ou seja, a idéia de povo e nação produzia um imaginário social de identificação e ocultamento da divisão social. Alguns autores vão problematizar, após a expansão política do partido, esta crítica feita ao nacional-popular. Para Marcelo Ridenti, o PT acabou reproduzindo em muitos sentidos as práticas trabalhistas com a retomada de um programa nacional-estatista e

negava a preocupação com o Estado para o desenvolvimento da nação e a forma de “tutelar” os movimentos sociais, e dos comunistas em específico a ênfase no desenvolvimento nacional contra o imperialismo e a aliança política com a burguesia nacional, enfim, a idéia da revolução nacional e democrática no Brasil.<sup>10</sup> Para o partido, as experiências de esquerda reproduziam práticas e atitudes pouco democráticas, além de desconsiderarem as diferenças de classes ao dar ênfase às idéias de povo e nação para superação dos problemas nacionais.

Assim, através de uma visão crítica da política brasileira realizada até então, seja de direita ou de esquerda, o Partido dos Trabalhadores inaugurava uma nova proposta que visava, em suas origens, a construção de uma sociedade “socialista e democrática”.<sup>11</sup> Se a questão democrática que o partido queria atingir era mais clara e objetiva, a dimensão socialista se reveste de grande complexidade; embora o manifesto e seu programa sejam explicitamente anticapitalistas e apontem para a construção de uma sociedade igualitária, a definição do socialismo nunca se tornou coesa. Contrário ao “socialismo burocrático”, o PT propunha uma “relação indissolúvel entre democracia e socialismo”, na qual diferentes formas de “controle popular e operário” precisavam ser incentivadas, “como os conselhos populares e as comissões de fábrica”, bem como as “variadas formas de poder de base”. Para o partido, estes seriam meios efetivos e eficazes fundamentais para o projeto futuro, “para determinação da correlação de forças” na sociedade. Como não havia, no entanto, modelos, a sociedade “teria de encontrar seus próprios caminhos para chegar ao socialismo e as suas próprias maneiras de construir a sociedade socialista.”<sup>12</sup> Estes caminhos para o

---

as teses do PCB sobre a revolução nacional e democrática no Brasil. A importância do Estado e de suas empresas para o desenvolvimento da nação é apontando por Ridenti como idéias antes ignoradas e condenadas, o que fez o autor afirmar que o PT não fez seu “acerto de contas com as tradições de esquerda que procurou negar ao nascer”, e completa ressaltando que o risco do partido “é repetir seus erros, sem necessariamente reviver seus acertos”. Ver, Marcelo Ridenti, *Em busca do povo brasileiro*, pp. 358, 359.

<sup>10</sup> Havia uma avaliação de que a estratégia comunista era forte no combate ao imperialismo, “ao inimigo externo”, mas fraca na organização da luta de classes, devido à própria estratégia do partido comunista de fazer aliança com a burguesia nacional. Segundo Schwarz, crítico da política do PC, formou-se “uma espécie desdentada e parlamentar de marxismo patriótico, um complexo ideológico ao mesmo tempo combativo e de conciliação de classes, facilmente combinável com o populismo nacionalista então dominante, cuja ideologia original, o trabalhismo, ia cedendo terreno.” Ver, Roberto Schwarz, *Cultura e Política*, p. 10.

<sup>11</sup> Sobre isso, cf. os vários documentos de fundação e resoluções dos encontros e congressos nacionais do PT, já citado neste trabalho, além do livro de Moacir Gadotti e Otaviano Pereira, *Pra que PT: origem, projeto e consolidação do Partido dos Trabalhadores*.

<sup>12</sup> cf. 4º Encontro Nacional, 1986, in *Partido dos Trabalhadores, Resoluções de Encontro e Congressos (1979-1998)*, p. 255 e 256.

partido seriam determinados pelas condições reais e concretas das classes populares através de uma ação política organizada e não por princípios gerais.

O teor do socialismo petista foi motivo de grandes e profundas discussões entre os grupos/tendências dentro do partido. Não é objeto de nossa reflexão aprofundar esta questão; por ora, ajuda-nos considerar que desde o início o PT posicionou-se contrário às concepções de esquerda com vínculo na tradição marxista/leninista de partido, apesar dos vários grupos internos que eram muito próximos deste referencial. O fato era que os ideais de autonomia dos sujeitos, defendidos pelos movimentos sociais e pelo partido, não combinavam com a visão de vanguarda política, com a concepção de que existe uma direção política que conduz as massas, bem como a defesa da democracia com a idéia de partido único, ou ditadura do proletariado. A estratégia de construção de uma nova sociedade defendida pelo partido parecia estar mais direcionada aos referenciais do pensador marxista italiano Antonio Gramsci.<sup>13</sup> No entanto, apesar do intenso uso de alguns conceitos de Gramsci, – muitas vezes diferenciados em documentos e na fala de alguns de seus quadros – tanto este autor, como outras referências, não constituíram um arcabouço teórico sólido e fechado no partido; se, por um lado, os ideais anticapitalistas eram fortes, por outro, a definição da estratégia de intervenção para a superação da sociedade capitalista era débil. Mesmo assim, é inegável que o partido – como nenhum outro naquele momento – tenha debatido muito sobre sua estratégia, por meio de seus intelectuais e militantes; foram sempre incansáveis as discussões e reflexões com relação às teses programáticas, às orientações e concepções partidárias, traduzidas muitas vezes em rachas internos e disputas acirradas. Em geral, a aproximação com as categorias de Gramsci é reconhecida e identificada devido à forma como o partido pretendia se aproximar das classes populares, à importância das bases na construção da proposta, ao papel que atribui ao Estado e à sociedade civil, à estratégia nas disputas políticas e culturais para a conquista do poder, dentre outros fatores. Na prática política do partido, em suas primeiras gestões, estes

---

<sup>13</sup> Este uso de Gramsci já foi apontado por alguns membros do PT que utilizam os conceitos do autor, bem como por analistas e estudiosos. Podemos citar aqui um quadro do próprio PT, Tarso Genro e um estudioso vinculado à academia e que também foi filiado ao partido, Carlos Nelson Coutinho, além de Lincoln Secco que aponta essa relação no livro: *Gramsci e o Brasil, recepção e difusão de suas idéias*. Para Coutinho, “quando se desencadeou no Brasil uma batalha contra o marxismo, foi possível, em muitos casos, enfrentá-la com as armas críticas fornecidas pelas reflexões gramscianas (as quais, de resto, têm uma significativa influência na cultura política do PT)”. Ver, Carlos Nelson Coutinho, *Gramsci no Brasil: Recepção e usos*, in *Historia do Marxismo no Brasil*, volume III, p. 124.

conceitos foram muito utilizados e continuaram nas demais, quando o partido se expande, porém não da maneira como foram entendidos no início.

Nas primeiras gestões do partido as prefeituras eram concebidas como instrumentos de disputas políticas e culturais, o que significava entender os poderes locais, conforme aponta seus documentos, como “pontos de apoio de luta do PT, da população, *contra a administração da burguesia*, por um *mundo novo socialista*” e para rejeitar “a ocupação de espaço no aparelho do Estado com fins meramente administrativos”, devendo a competência técnica e administrativa estar a serviço da correlação de forças entre as classes populares e as elites dominantes.”<sup>14</sup> A opção por governar para e com a maioria explorada – bandeira desde a fundação – é tida como o salto de qualidade que o partido e as administrações deveriam atingir e portanto os gestores eram cobrados para isso. O embate, nesse momento, segundo publicação do partido, era com os valores que sustentavam a hegemonia conservadora em âmbito local, na tentativa de instituir uma “nova cultura política” em oposição à noção de identidade municipal construída pelas elites dominantes, à segregação dos bairros populares em detrimento dos espaços de convivência das elites, à valorização das grandes obras de fachada, ao clientelismo, populismo e à ideologia privatista.<sup>15</sup> As administrações deveriam ativar a capacidade de organização e mobilização das classes populares para uma participação efetiva nas gestões, a fim de poderem opinar, controlar e decidir. Neste campo da participação, para o partido era preciso considerar que:

“Os movimentos, assembléias de bairros ou qualquer outra forma autêntica de união e representação popular não podem efetivar-se por decreto, pela simples vontade de construí-las (...) Na verdade, não se pode esperar uma grande participação da população se esta não sabe como, onde ou para que participar. Se as prefeituras ficam da mesma maneira como nós herdamos, elas serão incapazes de estimular a expressão popular, pois não foram montadas para tanto. (...) Por isso, para que haja participação, é necessária a *descentralização do poder do Estado*, criando e consolidando espaços de *participação por bairro*, com competências definidas e recursos. (...) Formas democráticas devem ser reconhecidas, incentivadas e fortalecidas, como as iniciativas populares e plebiscitos.”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> 7º Encontro nacional, *Partido dos Trabalhadores, Resoluções de Encontro e Congressos (1979-1998)*, p.466.

<sup>15</sup> cf. Jorge Bittar, (org.), *O modo petista de governar*, p. 29.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.470. Grifos nossos.

Podemos observar que os objetivos de fundação, a exemplo do que havia acontecido nas duas experiências anteriores (Diadema e Fortaleza), são vividos nas gestões de 1989 com todos os percalços causados pelo enfrentamento com a máquina burocrática do Estado, exigindo uma mediação entre a vontade política do partido, dividido entre as diversas tendências e a realização das administrações públicas. A proposta de mudança da cultura política na sociedade e em torno disso a aproximação com as classes populares, o incentivo à participação popular, à criação de mecanismos de mobilização das massas, às disputas de valores na sociedade, constituíam a política do partido e, como veremos, foi base num primeiro momento para a prática da sua política pública cultural.

A formação do partido, suas referências políticas e culturais, bem como o contexto em que surge, ajuda-nos a compreender melhor o que orientará sua proposta inicial de política cultural, sendo na verdade, muito mais uma proposta e pretensão de construir uma nova cultura política. Estes elementos são importantes também para entendermos o movimento percorrido pelo partido até as primeiras gestões nas cidades e, posteriormente, para entendermos a mudança de rumo.

## **1.2 Cultura política e política cultural**

A questão cultural fortemente vivenciada no período de fundação do PT e dos trabalhos dos movimentos sociais parece ter sido pouco discutida e problematizada pelo partido como um todo. Em documento de 1985, sobre política cultural direcionado à executiva nacional do Partido dos Trabalhadores, escrito por Marilena Chauí, Antonio Candido, Lélia Abramo e Edélcio Mostaço, os autores já expressavam a preocupação vivida posteriormente pelos gestores da cultura das primeiras administrações municipais. O documento produzido tinha por finalidade

“lembrar aos companheiros da Executiva Nacional e dos Diretórios Regionais que uma política cultural não é algo irrelevante ou de menor importância, visto ser ela um instrumento fundamental de legitimação do Estado contemporâneo e de perpetuação da ideologia dominante. Nessa medida, cremos que cabe a um partido de trabalhadores discutir, elaborar e pôr em prática uma outra política cultural, capaz de questionar pela raiz as políticas culturais existentes. (...) Fizemos essas considerações em torno do uso da

cultura dominante como instrumento poderoso de controle, de exclusão e de invalidação social, política e cultural, como separação entre dirigentes e dirigidos porque nos preocupa que a Executiva Nacional não se tenha dado conta da gravidade da questão cultural, sobretudo para um partido que pretende a democracia (portanto, desfazer a separação entre dirigentes e executantes), que pretende o socialismo (portanto, a auto-gestão em todas as esferas da vida social) e que tem entre seus militantes justamente aqueles que são o alvo preferencial da ‘competência’ cultural: os trabalhadores manuais e os pequenos funcionários.”<sup>17</sup>

Nas resoluções e documentos do partido percebe-se que o tratamento dado à cultura não se tornou ao longo do tempo algo relevante, mesmo com as experiências concretas na realização de políticas culturais nas prefeituras municipais. No desenvolvimento dos trabalhos nas primeiras prefeituras assumidas pelo Partido dos Trabalhadores, a pouca reflexão e ênfase na importância da política cultural foram motivos de questionamentos. São vários os documentos e artigos produzidos por pessoas vinculadas ao partido e ligadas à cultura que chamam a atenção para a falta de interesse no trato com a questão cultural, apontando que em muitos sentidos o partido reproduzia alguns conceitos e preconceitos presentes na tradição cultural dominante. Como observam gestores da cultura das administrações petistas, no livro “O modo petista de governar”,

“parece espantoso que o PT não tenha sido até agora capaz de avaliar o significado e a importância da cultura para sua ação e interpretação da realidade histórica, e que ainda veja a cultura como algo ‘setorial’ ou ‘específico’, à maneira dos transportes, da saúde ou da habitação. Paradoxalmente, porém, o fato da cultura ser tida como algo ‘setorial’ e ‘específico’ não levou o PT a criar órgãos destinados a ela, assim como não levou o partido a criar ou fortalecer movimentos culturais que pudessem formar uma tradição de lutas e propor programas de ação ao próprio PT ou aos governos petistas. Ao contrário da questão da terra, da moradia, da saúde, da educação, dos transportes, das relações de trabalho, da política energética e econômica, no caso da cultura os secretários municipais e coordenadores municipais tiveram que inventar por sua conta e risco uma política cultural no âmbito dos municípios.”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Este documento tornou-se um livro, ver Marilena Chauí, et alii, *Política cultural*, pp. 9 e 21.

<sup>18</sup> Jorge Bittar, (org.), *O modo petista de governar*, p. 194.

A discussão sobre a questão cultural e o partido não surge apenas nesse momento, mas sem dúvida ganha corpo e se intensifica com a experiência administrativa das primeiras gestões. Se nas políticas públicas em geral havia desafios enormes a serem contornados, era então consenso entre os gestores dessas experiências que, no que dizia respeito à política cultural, o problema era ainda maior, uma vez que o partido não havia até então aprofundado o debate sobre a cultura.<sup>19</sup> Para os gestores dessas práticas culturais, seguir as orientações do partido e ao mesmo tempo responder às demandas da prática administrativa das cidades transformou-se em tarefa árdua e difícil, uma vez que o tempo da política cultural é bastante diferente do tempo de outras áreas; assim como a educação, exige processo a ser perseguido e conquistado “pedagogicamente”, o que nem sempre fora compreendido por dirigentes do partido que pouco ou nada haviam discutido sobre a importância da política cultural. O que dava alguma unidade às reflexões no partido era, conforme já afirmamos, a intenção e os objetivos políticos construídos desde a fundação visando à mudança da cultura política da sociedade. Esse elemento foi determinante para a estruturação da política pública cultural, já que as propostas do partido de mudanças políticas e sociais eram, podemos dizer, a própria essência da política cultural do PT, ainda que poucos pudessem perceber isso. A não percepção do elemento cultural nas ações políticas do partido se dava em virtude das tradicionais concepções de cultura da esquerda que, como assinalamos na introdução deste trabalho (e aprofundaremos), tendem a colocá-la em segundo plano e muitas vezes utilizá-la como instrumento da política.

De acordo com os gestores, o partido – apesar de sua história constitutiva – tinha dificuldades de compreender e interpretar a prática social e política como prática também

---

<sup>19</sup> Celso Frateschi, et alii, *Ainda não fomos radicais*. O ponto central do texto que também é publicado com algumas alterações no livro “O Modo Petista de Governar”, já citado neste trabalho, é questionar a falta de interesse por parte do conjunto do partido pela questão cultural, além de abordar os desafios, problemas e limites da atuação dos departamentos e secretarias de cultura nas gestões do partido no período de 1989-1992. O texto ressalta que “um levantamento da população que antes e hoje usufrui os serviços, atividades e programas revela a inversão de prioridades, isto é, que o atendimento se voltou para a classe trabalhadora, para os jovens, os idosos, as crianças. Uma comparação com outras gestões mostrará que demos particular atenção às áreas carentes das cidades, tanto na criação de espaços e serviços culturais, quanto na qualidade do que é feito.” É enfatizado também que, apesar dos avanços em relação a outras administrações, os governos municipais do PT não haviam formado “um coletivo disposto a alterar as telecomunicações, a intervir com grande força na televisões e rádios locais, a criar rádios e televisões comunitárias alternativas.” Ver a respeito, Celso Frateschi, et alii, *Ainda não fomos radicais*, p. 15.

cultural, como “todo um modo de vida”<sup>20</sup>, reduzindo muitas vezes as ações da política cultural ao campo específico das artes; tinha dificuldades de entender que as ações nas administrações configuravam um modo de ser cultural dependente de um cultivo permanente e não apenas de proclamações pontuais. Segundo as análises críticas, além da falta de reflexão sobre a importância da política cultural para o partido, havia ainda uma “cultura petista” sobre a cultura que poderia ser resumida em três aspectos que, não sendo excludentes, poderiam aparecer separadamente: 1. a cultura vista como saber-fazer próprio de alguns especialistas para a contemplação passiva de outros, em que prevalece o *show* e a atração; 2. a cultura como campo específico e especializado das belas-artes, cujas atividades devem ser sustentadas pelo Estado através de um balcão de talentos; e por último (bastante comum nas esquerdas) 3. a cultura vista como agitação social e política através da instrumentalização das belas-artes, ou seja, a cultura concebida como instrumento de persuasão e convencimento, em que o interesse é a mensagem social ou política que se quer passar por meio desta.<sup>21</sup>

No entanto, ainda que sem muitos aprofundamentos teóricos e debates com o conjunto do partido (não podemos perder de vista que os quadros preocupados com a questão cultural eram do partido), havia no PT uma visão contrária às concepções tradicionais (sejam conservadoras ou revolucionárias) a respeito da cultura popular<sup>22</sup> e uma

---

<sup>20</sup> A cultura definida como “todo um modo de vida” é expressão utilizada por Williams para demonstrar que se trata de uma cultura comum a toda a sociedade, superando assim as visões tradicionais que vinculam cultura a civilização e progresso, concebendo a cultura apenas como expressão das artes e de intelectuais. O autor questiona a limitação ou tentativa de limitar a transmissão cultural a um sistema de educação formal reduzindo “um modo geral de vida” a certos especialismos. Ver a respeito, Raymond Williams, *Cultura e sociedade*.

<sup>21</sup> Celso Frateschi, et alii, *Ainda não fomos radicais*, p. 13.

<sup>22</sup> Uma importante contribuição neste campo veio através de Marilena Chauí, porém, com estudos mais acadêmicos que partidários, mas que a nosso ver orientaram as experiências administrativas do partido no que diz respeito à questão cultural. A partir de uma visão contrária às concepções tradicionais da cultura, a autora busca apreender a cultura popular sob novos parâmetros, concebendo-a não mais como nas perspectivas do nacional popular (na qual o povo é visto em meio a profunda alienação e que precisa ser conscientizado pelas vanguardas esclarecidas), mas “como expressão dos dominados, buscando as formas pelas quais a cultura dominante é aceita, tanto quanto as formas pelas quais é recusada, implícita ou explicitamente, pelos dominados. Para a autora esta visão, diferentemente da romântica, da ilustrada e da marxista ortodoxa, não concebe a cultura popular como cultura ao lado da cultura dominante, mas como por dentro dessa mesma cultura, ainda que resista a ela. As orientações aqui rompem com as concepções de alienação e falsa consciência e sob inspiração de Antonio Gramsci avança para o conceito de hegemonia, para as relações de forças presentes na sociedade. Ver a respeito, Marilena Chauí, *Conformismo e resistência, aspectos da cultura popular no Brasil*, p. 24. As contribuições partidárias marcantes da autora neste sentido estão presentes em alguns documentos como o já citado (Marilena Chauí, et alii, *Política cultural*) e artigos escritos com outros secretários na revista Teoria e Debate, também citados neste trabalho.

crítica às novas formas de dominação presentes na sociedade através da industrialização da cultura. É importante considerar que até então, na sociedade brasileira – em nome de sua modernização – havia poucos questionamentos com relação à indústria cultural e a década de oitenta já representava um momento subsequente da expansão e consolidação da criação de um mercado de bens culturais no país, cujo processo, conforme analisa Renato Ortiz, iniciou-se no final da década de sessenta.<sup>23</sup> As resoluções dos encontros e congressos do partido também não avançam neste sentido; ao não discutirem a questão cultural também não apontam nenhuma discussão sobre os meios de comunicação de massa; é somente através das experiências concretas no campo das políticas públicas de cultura que passa a ganhar peso um maior questionamento ao partido por não intervir na política por meio da discussão cultural, bem como não fazer da cultura uma forma de intervenção contra o mercado da mídia e contra o papel da indústria cultural.<sup>24</sup> Podemos dizer que, ainda que o PT não tenha se embrenhado numa discussão sobre a cultura brasileira e sobre sua mercantilização, havia uma visão crítica à hegemonia política e cultural imposta pelos meios de comunicação de massa, porém – como a discussão cultural em si nunca fora prioridade para o todo – sem força para aprofundar o debate e avançar dentro do partido; eram preocupações restritas aos sujeitos mais envolvidos com a questão cultural.

Essa questão da industrialização da cultura, chave na atualidade para o desenvolvimento de uma política cultural alternativa, foi discutida nas gestões como veremos nos próximos capítulos através da própria prática de atividades culturais que se diziam claramente contra a homogeneização cultural imposta pelos meios de comunicação. Mas o tratamento da questão era tímido – para não dizer nulo – pelo partido como um todo. Talvez isso possa explicar por que nas ações realizadas foram restritas as atividades que impulsionavam projetos alternativos para os meios audiovisuais.

---

<sup>23</sup> Segundo Ortiz, neste momento, “novas formas de dominação cultural apareceram” através da expansão dos meios de comunicação de massa, “afastando antigas utopias” e “instaurando uma moderna tradição brasileira.” Para o autor, a modernização da sociedade brasileira “espremida entre o pensamento conservador e a questão nacional, foi assumida como um valor em si, sem ser questionada”. A ausência de uma discussão sobre a cultura de massa no Brasil refletia este quadro social mais amplo, onde “a mercantilização da cultura é pensada sob o signo da modernização nacional”. Ainda segundo Ortiz, a industrialização para este tipo de pensamento era necessária para a concretização da nacionalidade brasileira, e não havia por que não estender este raciocínio para a esfera da cultura. Ocorre uma articulação entre modernização e indústria cultural, “encobrendo os problemas que a racionalidade capitalista (que hoje é um fato e não um projeto) passa a exprimir.” Ver Renato Ortiz, *A moderna tradição brasileira, cultura brasileira e indústria cultural*, p.37.

<sup>24</sup> Celso Frateschi, et alii, *Ainda não fomos radicais*, p. 15.

Assim, apesar da pouca literatura encontrada no conjunto dos documentos do partido sobre política cultural, é possível verificar nas primeiras experiências administrativas uma preocupação por parte dos gestores de questionar e mesmo romper com a visão tradicional de cultura, inverter as prioridades a favor dos excluídos, viabilizar direitos e fortalecer a participação popular na definição das políticas públicas, preocupações estas que *se fundiam com as intenções políticas* do partido. Apesar da reclamação dos gestores da cultura, dos comprometidos com a questão cultural, e dos reais problemas existentes, os ideais e princípios partidários construídos com avanços e recuos foram ainda o que – como veremos ao analisarmos a primeira gestão em Santo André – orientou e direcionou a política cultural do partido.

A maioria dos gestores da cultura desse período formulou durante o processo suas ações político-culturais orientados pelo conceito de cidadania cultural como “espaço público do direito à cultura em oposição à cultura como interesse privado da indústria e do mercado culturais.”<sup>25</sup> Isso significava, segundo seus idealizadores, tomar a cultura como “direito dos sujeitos e especialmente como direito à criação desse direito por aqueles que são excluídos do direito à cultura no país”.<sup>26</sup> Ainda que em algumas cidades, como Santo André, as orientações iniciais fossem diferentes, conforme aprofundaremos, com as mudanças na gestão prevalecerá esta definição e intenção no direcionamento da política cultural. A proposta de cidadania cultural partia de quatro perspectivas determinantes:

- “- uma definição alargada da cultura que não a identificasse com as belas-artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, idéias, objetos, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos;
- uma definição política de cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões;

---

<sup>25</sup> Bittar, *O modo petista de governar*, p.195.

<sup>26</sup> Por direito à cultura entendia-se: direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais; o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural; direito a usufruir os bens da cultura, criando locais e condições de acesso aos bens culturais para a população; direito de estar informado sobre os serviços culturais; direito à formação cultural e artística; direito à experimentação e à invenção do novo; direito a espaços para a reflexão, debate e crítica. cf. Bittar, *O modo petista de governar* e Marilena Chauí, *Uma opção radical e moderna: democracia cultural*, in Hamilton Faria, (org.) *Experiências de gestão cultural democrática*, São Paulo, Polis, 1993.

- uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. Trabalho no sentido de negação das condições e dos significados imediatos da experiência, graças a práticas e descobertas de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado;

- uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória oficial una, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade.”<sup>27</sup>

O diretor e depois secretário de cultura da primeira gestão de Santo André, Celso Frateschi, em entrevista discorreu sobre a importância do conceito de cidadania cultural, que, segundo ele, era muito discutido entre os gestores da época e que, na cidade de Santo André, assim como na maioria das cidades em que o PT governava, foi referencial para a ação cultural. Para Frateschi,

“quando se entende a cultura como um direito, ela perde a característica de ser considerada supérflua, de ser secundarizada na sociedade; aquela velha história, primeiro eu resolvo os problemas depois a questão cultural. Quando Chauí – que foi quem teorizou sobre o conceito – coloca a cultura como um direito de cidadania, ela coloca a cultura no centro da questão da própria democracia, não restrita às belas artes, mas como direito do sujeito se desenvolver culturalmente dentro de sua diversidade; direito de receber a informação cultural e de produzi-la. Isso era a grande revolução que se propunha e nós fazíamos isso em Santo André.”<sup>28</sup>

A partir dessas intenções, a ação cultural nas cidades nessas gestões visava romper com o instituído até aquele momento na sociedade. Estabeleceu-se através da política cultural uma recusa à tradição da cultura oficial na qual o Estado é produtor de cultura; recusa também a tradição populista em que o Estado apropria-se de aspectos da cultura popular que é por este reelaborada e devolvida com outros significados e valores

---

<sup>27</sup> Marilena Chauí, *Uma opção radical e moderna: democracia cultural*, p. 17.

<sup>28</sup> Celso Frateschi, Entrevista concedida a autora na Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

ideologizados; e por fim a recusa à tradição neoliberal que impõe um Estado mínimo no campo da cultura, fortalecendo ainda mais a dinâmica imposta pela indústria cultural e pelo mercado.<sup>29</sup> Como projeto estratégico, a política cultural procurava determinar ritmos no cotidiano e ampliar as possibilidades do programa político do partido, buscava ser parte fundamental do processo político, interferir e compor com os governos locais a gestão das cidades, algo que se tornou no decorrer do tempo um grande desafio, visto que a compreensão da cultura pelo conjunto do governo local se chocava muitas vezes com as propostas dos gestores culturais, devido às dificuldades já expressas e que também já sinalizavam para as mudanças políticas do partido.

O que nos interessa aqui é que nesse momento ainda, a política cultural tinha uma importância e impunha ritmos *com base nos objetivos políticos do partido*; o sentido dela existir era o sentido mesmo desses objetivos. Se o PT como um todo não conseguia pensar a problemática cultural e em muitos sentidos reproduzia a tradição cultural dominante, a ênfase na mudança da cultura política proposta desde a fundação orientava um caminho.

O PT, como partido de esquerda, para estruturar sua política cultural a fez com base no que o pensamento crítico havia produzido neste campo. Apesar de não haver nas propostas e documentos do partido uma menção clara a referenciais teóricos que orientassem sua ação política e cultural, é possível perceber o que procurava superar e o que lhe servia de referência no campo cultural. Isso porque no desenvolvimento de qualquer política cultural podemos apreender uma concepção de cultura e uma maneira de conduzi-la no cumprimento de seus objetivos. Esta forma de fazer é determinada pela proposta político-cultural que orienta a ação. A partir das contribuições do pensamento crítico marxista e suas considerações quanto à questão cultural, podemos visualizar melhor como esta questão aparece no partido e na estruturação de sua política cultural, ou seja, com que visão tradicional no campo das esquerdas rompia e com o que parecia dialogar neste momento. Assim, buscaremos entender, a seguir, como a questão cultural foi problematizada nessa tradição e, em seguida, procuraremos saber, com base nos objetivos, intenções e a proposta de política pública cultural do PT, conforme apresentamos, a que concepção parecia responder o partido.

---

<sup>29</sup> Marilena Chauí, *Uma opção radical e moderna: democracia cultural*, pp.12-14.

Para esta análise utilizaremos a contribuição teórica de Antonio Gramsci e Raymond Williams por dois motivos: primeiro porque estes autores ampliaram a discussão da questão cultural na tradição marxista e segundo porque foram inspiradores da política cultural do PT, algo possível de se verificar nas reflexões político-culturais de Marilena Chauí.<sup>30</sup> Abordar esta questão na tradição marxista ajuda-nos a entender também o porquê da pouca ênfase e valor dados à questão cultural pelas esquerdas.

### 1.3 Pensamento crítico e a questão cultural

Como abordamos na introdução deste trabalho, muitas análises de uma certa tradição marxista – mais estreita – separavam a base econômica (estrutura) e a cultura (superestrutura), concebendo as questões culturais como reflexo da base material. Como problematiza Antonio Gramsci, prevaleceu uma dificuldade em conceber que “no desenvolvimento de uma classe nacional, ao lado do processo de sua formação no terreno econômico, deve-se levar em conta o desenvolvimento paralelo nos terrenos ideológicos, jurídico, religioso, intelectual, filosófico; deve-se dizer que não existe desenvolvimento no terreno econômico sem estes outros desenvolvimentos paralelos.”<sup>31</sup> A estrutura e a superestrutura para Gramsci formam um “bloco histórico”, um conjunto complexo das relações sociais de produção e, neste aspecto, sua posição aproxima-se da proposição marxista, segundo a qual os homens tomam conhecimento dos conflitos de estrutura no terreno das ideologias.<sup>32</sup>

Compartilhando desta visão, Williams – analisando os conceitos de estrutura e superestrutura – argumenta que não houve em seus usos mais comuns “o reconhecimento adequado das ligações indissolúveis entre produção material, atividade e instituições políticas e culturais, e consciência.”<sup>33</sup> A ênfase das interpretações sobre a prática social absorveu os elementos culturais como dependentes da estrutura econômica, sendo esta

---

<sup>30</sup> Os autores explicitamente inspiraram Marilena Chauí, ver a respeito, principalmente, o livro *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*.

<sup>31</sup> Antonio Gramsci, *Os intelectuais e a organização da cultura*, p.49.

<sup>32</sup> Antonio Gramsci, *Concepção dialética da história*, p. 52.

<sup>33</sup> Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, p. 99.

última a única determinante da realidade social<sup>34</sup>; a produção cultural presente na sociedade foi colocada como *subordinada* a outros elementos e não como fator que elabora, desenvolve e aperfeiçoa a consciência e as visões de mundo na sociedade. Assim, a noção de cultura como sendo superestrutura traz para Williams, de acordo com as análises de Maria Elisa Cevasco, dois problemas que limitam a capacidade da descrição de como se dá efetivamente a relação cultura e sociedade; por uma via coloca a cultura como algo posterior e secundário e, por outra, obscurece o fato de que as práticas culturais são elas mesmas produção.<sup>35</sup>

Foram muitas as contribuições (reflexo, homologia e mediação)<sup>36</sup> na tradição marxista que avançaram na discussão cultural, mas não resolveram o problema, já que, como chama atenção Williams, se, por um lado, superavam a visão de separação entre uma base social e uma superestrutura cultural, por outro buscavam uma “intermediação” entre os campos, ignorando sua “inter-relação” e dificultando uma compreensão mais precisa e apurada da relação entre cultura e sociedade.<sup>37</sup> A partir desta divisão ou intermediação, a cultura acabou sendo inferida como apenas expressão dos produtos intelectuais e de imaginação e não, de acordo com Williams, como “um processo integral de vida, ou um processo geral de caráter social”<sup>38</sup>, que constitui a visão de mundo de uma sociedade e de uma época, ou seja, não se conceberam todas as manifestações ou ações da vida social que expressam a materialidade da cultura: o trabalho, as relações familiares, a produção econômica e artística, as crenças, os costumes, as formas de dominação e de solidariedade,

---

<sup>34</sup> De acordo com Williams, ainda que se considere e aceite o elemento econômico como determinante, o que ele de fato determina “é todo um modo de vida”. Ver, Raymond Williams, *Cultura e sociedade*, p. 290.

<sup>35</sup> cf. Maria Elisa Cevasco, *Para ler Raymond Williams*, p. 145.

<sup>36</sup> As noções de reflexo foram formuladas por Georg Lukács, a de homologia por Lucien Goldmann e a de mediação por Theodor W. Adorno.

<sup>37</sup> Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, pp. 114 a 128.

<sup>38</sup> Idem, *Cultura e sociedade*, p. 291. Para Williams a cultura não é apenas um corpo de trabalho imaginativo e intelectual, é também e essencialmente todo um modo de vida. Para exemplificar o que seria a cultura entendida como todo um modo de vida, o autor faz uma distinção entre cultura burguesa e cultura da classe trabalhadora, afirmando que a base desta distinção “não está senão secundariamente no campo do trabalho imaginativo e intelectual” e que “a base primária para a distinção deve ser buscada no modo total de vida” e que, mesmo aí, não se deve limitar a evidências como a forma de morar, a maneira de vestir ou de aproveitar o lazer, uma vez que a produção industrial tende a impor uniformidade nesses campos. Para Williams “a distinção crucial está em formas alternativas de se conceber a natureza da relação social.” Neste sentido, a cultura da classe trabalhadora, “não é a arte proletária, nem um particular uso da língua, nem conselhos deliberativos; é, em vez disso, a básica idéia coletiva, e as instituições, costumes, hábitos de pensamento e intenções que dela procedem. Cultura burguesa, por sua vez, é a básica idéia individualista e as instituições, costumes, hábitos de pensamento e intenções que daí procedem.” Ver Raymond Williams, *Cultura e sociedade*, pp. 333 e 335.

etc. Importante lembrar que esta compreensão da cultura como “processo integral ou social” e como um “modo de vida” supera a visão iluminista da cultura entendida como civilização e progresso e amplia a concepção de cultura para além do trabalho artístico e intelectual, trazendo-a também para a esfera das produções e manifestações da cultura popular. Esta visão – recusando o que seria uma concepção culturalista – insere estas produções culturais nas relações de poder presentes na sociedade, o que equivale a afirmar que os homens definem e modelam suas vidas sob condições de desigualdade e conflito que se dão não só no campo da estrutura mas também no plano da cultura. Isso ajuda a entender então que a partir da cultura *se produzem* os significados e valores que organizam a vida societária, e o quanto a intervenção neste campo através de políticas culturais torna-se fundamental.

Diferentemente das concepções anteriores, as contribuições de Gramsci e de Williams problematizam no sentido de oferecer elementos para o entendimento de que uma visão que dê a devida ênfase à interdependência de todos os aspectos da realidade social e importância à dinâmica da mudança social não deve promover a separação entre uma esfera material e uma esfera simbólica, ou reduzir a questão cultural a reflexo da base material, a falsa consciência, ou aparelhos ideológicos, etc. Os significados e valores gerados por uma cultura não estarão desassociados dos esclarecimentos da economia, da política, da vida, mas ao contrário disto, ao se restringir a cultura ao plano superestrutural, ao plano das idéias, ignora-se que na sociedade ela também determina a prática social, não *apenas reproduz* a realidade *mas também produz*, está assentada em meios materiais.<sup>39</sup>

Não estando separada da política, da economia, a cultura é inserida no campo das disputas, nas relações de conflito e poder, como hegemonia<sup>40</sup> de uma classe sobre outra,

---

<sup>39</sup> Idem, *Marxismo y literatura*, pp. 93 a 101.

<sup>40</sup> A hegemonia inclui o conceito de cultura como “todo um modo de vida” e o conceito de ideologia, como um conjunto de representações, normas e valores de um determinado interesse de classe. Porém o conceito de hegemonia ultrapassa ambos os conceitos (cultura e ideologia): o de cultura porque o insere nas relações de conflito e poder, e o de ideologia porque o importante não é apenas o “sistema de idéias”, mas toda a prática social, vivida, organizada por valores dominantes, um conjunto de valores, normas que expressam a “visão do mundo” ou a “perspectiva de classe”. De acordo com Williams, a hegemonia “não é então um nível superior articulado da ‘ideologia’, e nem suas formas de controle são aquelas em geral vistas como ‘manipulação’ e ‘doutrinação’. Trata-se de um conjunto de práticas e de expectativas que envolvem a vida toda: nossos significados, as consignações de energia, nossas percepções formadoras da subjetividade e de visão de mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constituídos e constituintes – os quais, ao serem vivenciados como práticas, parecem confirmar uns aos outros. (...) Trata-se, em outras palavras, de uma ‘cultura’ em seu sentido mais forte, mas uma cultura que também deve ser vista como a dominação

hegemonia esta que não deve no entanto ser concebida como mero processo de reprodução social, pois, embora as classes no poder sejam dominantes e reproduzam uma cultura, convivem com pressões e limites das classes populares ou subalternas, a contra-hegemonia, que portanto também produz significados e valores à prática social. Com o conceito gramsciano de hegemonia amplia-se então a própria compreensão da questão cultural e seu lugar na sociedade, conforme coloca Williams:

“O trabalho e a atividade cultural não são agora, em nenhum modo habitual, uma superestrutura: não só devido à profundidade e totalidade em que qualquer hegemonia cultural é vivida, mas porque a tradição e a prática cultural são compreendidas como algo mais do que expressões superestruturais – reflexos, mediações ou tipificações – de uma estrutura social e econômica configurada. Pelo contrário, estão entre os processos básicos da própria formação e, mais, associadas a uma área da realidade muito maior que as abstrações da experiência ‘social’ e ‘econômica’. Pessoas que se vêem a si mesmas e em relações diretamente pessoais com as outras; pessoas que compreendem o mundo natural e se vêem dentro dele; pessoas que utilizam seus recursos físicos e materiais em relação com o que um tipo de sociedade explicitou como ‘lazer’, ‘entretenimento’ e ‘arte’: todas estas experiências e práticas ativas, que integram uma grande parte da realidade de uma cultura e de sua produção cultural, podem ser compreendidas tal como são, sem ser reduzida a outras categorias de conteúdo e sem a característica tensão necessária para enquadrá-las (diretamente como reflexos, indiretamente como mediação, tipificação ou analogia) dentro de outras relações políticas e econômicas, determinantes e manifestas.”<sup>41</sup>

Mudar e criar uma outra sociedade ou uma “nova cultura”, sob outras relações sociais, diferentes da existente, passa a ter para esta visão uma profunda complexidade; para transformar a realidade é necessário modificar as tradições culturais dominantes por meio de uma “reforma moral e intelectual” que promova “pedagogicamente” a criação/produção de novos valores e significados na vida social através das disputas por hegemonia na sociedade.

---

vivenciada e a subordinação de determinadas classes.” Ver, Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, pp. 131, 132.

<sup>41</sup> Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, p. 133.

## 1.4 O PT, a tradição de esquerda e a cultura como hegemonia

Este entendimento da questão cultural na tradição marxista avança e amplia as visões anteriores com relação à problemática cultural. É evidente que não se transformam valores cristalizados e nem se mudam relações sociais sem um longo processo que seja de fato significativo para os sujeitos envolvidos; daí a necessidade colocada por Gramsci de “ida ao povo”, das transformações e das políticas culturais *serem com o povo* e não apenas *para eles*, devendo estar portanto inseridas na realidade cultural das pessoas. Ou ainda, o que Williams chamou de promoção e incentivo à “experiência comum”, o que levaria sob novas relações sociais a uma “cultura comum”, a assegurar, através da participação de todos, os meios de vida e os meios da comunidade constituir-se.<sup>42</sup> Esta cultura só seria comum quando feita coletivamente, e “continuamente refeita e redefinida pela prática coletiva de seus membros, e não aquela na qual valores criados pelos poucos são depois assumidos e vividos passivamente pelos muitos.”<sup>43</sup>

Entretanto, a tradição de esquerda parece dar pouca atenção a estas necessidades culturais para as mudanças sociais ao desconsiderar a materialidade da cultura e sua importância na produção e reprodução social. O uso que se faz da cultura nas políticas culturais é quase sempre mecânico; compreendendo que se constrói de modo simples e direto uma cultura – já que a base material determina a cultura ou esta é o reflexo daquela – autoriza-se a pensar uma ação cultural com prescrições prévias muitas vezes até mesmo autoritárias e instrumentais. Estas questões no campo da cultura ajudam a entender por que a tradição de esquerda deu pouca atenção à questão cultural e também por que, quando a considerou como um elemento importante na sociedade, a instrumentalizou para fins políticos.

Parece-nos que o PT, pela forma como se constituiu, diferenciou-se em alguns sentidos dessa tradição de esquerda – que ora deu pouca ênfase à cultura como elemento *também determinante* na prática social, ora a instrumentalizou para uso político – uma vez que o partido trazia, mesmo sem muitos aprofundamentos quanto à questão cultural, como principal bandeira a proposta de uma mudança na cultura política, nas formas de relações

---

<sup>42</sup> Raymond Williams, *Cultura e Sociedade*, pp. 324, 325.

<sup>43</sup> Eagleton, Terry, *A idéia de cultura*, p. 169.

sociais estabelecidas na sociedade, sem desconsiderar as mudanças no plano econômico, ainda que através de diferentes concepções, algumas de cunho mais “revolucionário”, outras mais “reformistas”. Neste sentido, como vimos, as intenções políticas do partido não desconsideravam a necessidade das mudanças culturais como um processo a ser alcançado e que fazia parte de sua constituição a partir das práticas políticas e culturais dos movimentos sociais. Para o partido, a mudança na cultura política mantida pelas elites seria fundamental para a construção de uma sociedade democrática, entendia-se naquele momento que a democracia não se consolidaria com desigualdades sociais; portanto, a luta democrática exigiria a luta por novas relações sociais, mais justas e igualitárias. O partido queria inculcar outros significados e valores à prática social, diferente daqueles determinados historicamente pelas classes dominantes. Acreditava que sua função principal era mudar a cultura existente através de sua inserção junto às classes populares.

Neste sentido, a formação e prática constitutiva do partido e sua posterior proposta de política pública cultural pareciam aproximar-se das concepções que entendiam a cultura num sentido amplo, para além das artes, e como elemento fundamental para as transformações sociais. A cultura das classes populares expressava para o partido *um modo de vida* que, inserida nas lutas travadas pelos movimentos sociais, se contrapunham à cultura dominante. Tinha peso dentro do PT a realidade cultural do povo, bem como suas formas de organização através dos movimentos sociais. Essa realidade fazia parte do acúmulo de forças a ser conseguido e era a razão da existência do próprio partido que, sem a base social, não chegaria a lugar algum, o que significava não poder transformar a realidade social. Aqui temos algo importante, quase sempre desconsiderado pelas esquerdas – a capacidade de transformar a realidade só seria possível se as idéias e propostas do partido conseguissem inserção junto às classes populares. O papel do partido era o de *se aproximar das classes populares* para organizá-las, formá-las e *a partir delas e com elas* realizar as transformações sociais necessárias; queria então enquanto partido organizar a cultura com a intenção de criar uma “nova cultura” a partir dos interesses das classes populares. Desta forma, sua visão ampla de cultura, ainda que não permeasse o todo do partido, procurava coibir as práticas instrumentais no campo das artes e da produção intelectual. Entendia que a luta por hegemonia política deveria resultar na pluralidade e diversidade das manifestações artísticas e culturais da sociedade. A luta por hegemonia

política não era para controlar e dirigir as manifestações artísticas e culturais; estas seriam o resultado diverso das múltiplas formas de expressões culturais presente na sociedade.

Devemos considerar, contudo (como já apresentamos) que o PT era um agrupamento de movimentos sociais, sindicatos, grupos de esquerda, descontentes e inconformados com a ditadura, com o capitalismo e com as utopias socialistas tradicionais; não aceitava o capitalismo e propunha um socialismo de novo tipo com diversos entendimentos sobre a estratégia de alcançá-lo dentro do partido, e neste sentido, muitos reproduziam no plano cultural as mesmas práticas da tradição a que nos referimos. O partido sempre se dividiu em diversas tendências ou grupos que, a partir de suas experiências e necessidades, traziam também diversas e diferentes reivindicações; *não se sabia ao certo qual era o projeto de sociedade defendido*. Assim, para estruturar uma política cultural, dois elementos dificultavam: a falta de um programa ou projeto comum dentre os diferentes grupos e o fato de o partido ser formado majoritariamente por sindicalistas, o que direcionava sua política para valores ainda muito corporativos e de fundo economicista.

Para os envolvidos e preocupados com a cultura, o partido deveria sair de seu imediatismo reivindicatório e estruturar uma política cultural explicitando seu projeto político, sua visão de mundo; para estes, o partido tinha de inventar uma política cultural – considerando que todos os membros da sociedade produzem, reproduzem e consomem cultura (e não apenas os intelectuais e artistas) – capaz de encontrar caminhos efetivos para uma troca real de conhecimentos e de experiências cuja origem, forma, sentido e finalidade seriam diferentes sem serem excludentes.<sup>44</sup> Com a institucionalização do partido e quando este se vê nas primeiras experiências de gestão das cidades com a incumbência de realizar um projeto de política pública cultural, torna-se clara – aquilo que talvez não estivesse tão evidente – sua dificuldade de entendimento da cultura como elemento também determinante na prática social e muitos dos equívocos e problemas da tradição de esquerda são reproduzidos.

Com limites e percalços, o que deu sustentação e diferenciou o partido num primeiro momento foi justamente sua história constitutiva, seus ideais e princípios políticos que lhe imprimiam um jeito de fazer – ainda que não tivesse aprofundado como um todo a

---

<sup>44</sup> cf. Marilena Chauí, *Política cultural*, p. 27 e 30.

reflexão quanto a questão cultural. Os sujeitos responsáveis por pensar a política pública cultural do PT fizeram-na com base nestes ideais políticos iniciais que davam a “cara” a uma política cultural apoiada nas necessidades e objetivos do partido de construção de uma nova cultura política; isso poderá ser visto na primeira gestão em Santo André. Com o passar do tempo, no entanto, como mostraremos através da análise das gestões subseqüentes, os ideais e princípios do partido – que se, por um lado, não expressavam um claro projeto societário, por outro, alimentavam intenções e práticas diferenciadas – sofrem modificações e desestruturam a proposta de política cultural desenvolvida na primeira gestão. Já agora a questão cultural deixa de ter a importância que tinha na prática política do partido e até mesmo os velhos ideais de esquerda são neste momento abandonados.

Pode-se dizer, então, que o PT em seu momento inicial oscilou entre a recusa das concepções e práticas políticas, que restringiam a cultura a um papel secundário na determinação da vida social, e a adesão e reprodução desta mesma atitude perante a cultura na compreensão de seu papel no conjunto das políticas do partido como um todo. No entanto, seus ideais e princípios políticos iniciais foram marcantes e determinantes para sua proposta de política cultural, até o processo que o leva a profundas transformações em seu ideário político que, pensamos, estava circunscrito àquela ambigüidade no trato com a questão político-cultural; algo que as ações culturais nas gestões em Santo André ajudamos a compreender.

## Capítulo 2

### A POLÍTICA CULTURAL NAS GESTÕES DO PARTIDO DOS TRABALHADORES EM SANTO ANDRÉ

Com a vitória eleitoral em 1988, passa a fazer parte das preocupações do Partido dos Trabalhadores em Santo André, bem como em outras cidades, a necessidade de inverter a lógica da tradição dominante e dinamizar as ações culturais a partir da realidade dos sujeitos. A cidade de Santo André vivia à época o que poderia ser chamado de uma *política da ausência cultural*, o que não quer dizer *ausência de política cultural*, uma vez que toda e qualquer ação cultural tem uma intencionalidade política. As poucas ações existentes na cidade refletiam a tradição neste campo: política patrimonialista voltada às belas artes e incentivo a produtos veiculados pelos meios de comunicação de massa. Tudo isso reduzido a um coeficiente mínimo, além da relação entre poder público e população se constituir por práticas pouco democráticas, centradas na tradicional política clientelista, paternalista e assistencialista.

Pode-se dizer que antes do PT assumir a gestão não havia uma proposta de política cultural para a cidade. Colocavam-se à disposição da população algumas ações isoladas e descontextualizadas neste campo para que as pessoas consumissem algo, quase sempre produtos culturais ora ligados ao campo erudito, como por exemplo a apresentação no teatro municipal da orquestra sinfônica da cidade, ora os bens culturais comerciais produzidos pelos meios de comunicação de massa como peças e shows musicais com forte apelo na mídia a serem oferecidos à população nos espaços públicos centrais da cidade. Não havia nenhuma atividade cultural, nem equipamentos culturais descentralizados pelos bairros da cidade. As poucas ações resumiam-se a oferecer determinados produtos à população e ainda assim a uma parte dela, aquela que podia ter acesso para consumi-los. Os espaços públicos existentes destinados à cultura na cidade eram centralizados e resumiam-se a dois teatros, uma biblioteca central e outras localizadas em alguns bairros com o objetivo de atender às demandas da educação

O que acontece em geral na política pública de cultura não é diferente do que ocorre com outras políticas públicas, porém com um agravante para as políticas culturais: como há poucos recursos obrigatórios para a cultura e como as prioridades são outras, a ela quase

nada cabe e quando se pensa em realizar algo na pasta se busca fazer a animação cultural na cidade, patrocinando eventos veiculados pela mídia ou promovendo um balcão de atendimento para determinados grupos culturais. Não se pensa em dinamizar processos culturais nos locais para a população como um todo. Com uma idéia restrita de cultura ligada às artes e a especialistas, à população ou a uma parte dela cabe apenas o papel de consumidora de determinados produtos culturais. As cidades em geral tendem a reproduzir a mesma prática da política cultural realizada pelo Estado e Santo André não fogia à regra; em âmbito local, quando a política da ausência cultural não dominou a cena, prevaleceu o culto aos espaços tradicionais elitizados e aos bens culturais voltados para o consumo e a contemplação passiva. A reprodução desta política cultural nega as manifestações e a possibilidade de dinamização da cultura das classes populares, excluindo a maioria do direito de se expressar e vivenciar processos de socialização cultural a partir de seus locais de origem.

Mesmo sem muitos aprofundamentos sobre a questão cultural no partido como um todo e em meio a mudanças de gestores no início da administração, a política cultural implantada na prefeitura petista de Santo André na primeira gestão do partido na cidade questionava as práticas culturais excludentes e a hegemonia cultural imposta no país pela mercantilização da cultura e procurava promover a participação popular nos espaços públicos da cidade.

Diferentemente do que até então existia e dialogando com esta realidade, o PT passou a definir a cultura como um direito social básico, colocando-se na contramão do elitismo e do mercantilismo cultural com raízes profundas nas políticas culturais do país; queria promover a socialização cultural de caráter inclusivo. Buscava estabelecer a partir da diversidade de ações culturais uma alternativa à hegemonia imposta pela cultura dominante, com o objetivo de dinamizar a cultura local, a fim de construir novos valores políticos e culturais. Nesse período, a implementação do projeto cultural, mesmo com todos os percalços do processo deu uma certa legitimidade à questão cultural, tanto em Santo André como em outros municípios que vivenciaram a experiência da gestão cultural do partido. .

Neste sentido, podemos constatar que o impulso inicial gerador dessa política cultural na cidade de Santo André, como em outras cidades, trazia as marcas da construção de um partido que ainda tinha por objetivo a criação de outras relações sociais,

diferenciadas das existentes, com ideais democráticos e – mesmo sem plena definição e estratégia – socialistas, que revelou ser, com dificuldades e problemas, o germe de uma determinada forma de realizar as ações culturais e que, no entanto, perdeu este caráter nas demais gestões do partido na cidade.

A seguir, passaremos a expor o que foi a política cultural nas três gestões do Partido dos Trabalhadores em Santo André, focalizando neste capítulo os aspectos centrais que possam mostrar os projetos culturais colocados em prática para o alcance dos objetivos traçados pelo partido e pela administração em cada momento das gestões.

## **2.1 Primeira gestão (1989-1992)**

Em janeiro de 1989 toma posse o então prefeito eleito pelo Partido dos Trabalhadores em Santo André, Celso Daniel. Não era a primeira vez que um partido de esquerda conseguia por meio do voto popular ganhar o poder político da cidade, mas era a primeira vez que poderia exercer a função executiva. Em 1947, o líder sindical comunista Armando Mazzo<sup>45</sup> ganhou as eleições municipais em Santo André, mas não pôde exercer seu mandato pois fora cassado junto com treze vereadores eleitos pelo Partido Social Trabalhista – PST, um minúsculo partido com ínfimo retrospecto eleitoral que se colocava à disposição de candidatos à procura de abrigo legal, inclusive os comunistas, que sofriam com a cassação do registro do Partido Comunista do Brasil – PCB. A conquista eleitoral do PT em 1988 na cidade de Santo André, assim como a vitória em outras cidades do ABC paulista onde o próprio partido surgiu através da forte presença dos movimentos sociais na região com destaque para o movimento operário, marcava o início de uma trajetória política administrativa do partido na região. Trajetória esta que será cercada por rupturas e continuidades e também por mudanças significativas na forma de administrar a cidade.

---

<sup>45</sup> Armando Mazzo foi escolhido para disputar a Prefeitura de Santo André, pela chapa do Partido Social Trabalhista – PST (PCB). Ele e treze vereadores fundam em Santo André o Diretório Municipal do PST em outubro de 1947 e são eleitos e diplomados em novembro de 1947. Em janeiro de 1948 são impedidos de tomar posse. A decisão sobre a anulação fazia parte da ofensiva contra o PCB, que culminaria com a cassação do mandato de todos os parlamentares comunistas em 12 de janeiro de 1948. Em Santo André, a reação foi liderada por Antonio Fláquer, candidato que havia alcançado o segundo lugar e que pertencia a uma das famílias mais tradicionais da cidade e o também político da cidade Fioravante Zampol. Ambos alegaram irregularidades no registro do partido. Ver a respeito, Ademir Médici e Sueli Pinheiro, *1º de Maio e os principais momentos da luta sindical em São Bernardo: 1902-1990*. São Bernardo, Prefeitura Municipal, 1990, p. 38 e Hélio da Costa, *Em busca da Memória*, principalmente pp. 123 a 127.

A década de oitenta foi o retrato de um período fecundo da história política do Brasil, no qual o ABC paulista aparecia como um imenso caldeirão social face às inúmeras greves operárias e à forte presença dos movimentos sociais na região. Foi nesta década, que representava o final de vinte anos do regime militar, que o país vivia a euforia da possibilidade de construir processos de democratização da sociedade. O surgimento do PT, como vimos no capítulo anterior, estava profundamente ligado à resistência, à luta contra a ditadura e à busca de uma “nova cultura política”, com a influência de três grandes correntes que surgiram no final da década de setenta: os sindicalistas, as comunidades eclesiais de base e os movimentos populares e a esquerda que estava na clandestinidade. Mesmo que o operariado tenha tido um papel fundamental no caso do ABC, havia um conjunto de atores muito grande neste período como por exemplo em Santo André: movimento dos direitos dos favelados de Santo André/MDDF, uma ala da igreja muito atuante na cidade, através da teologia da libertação, movimento de usuários de transporte, movimento de mulheres, associações de universitários e diversos movimentos de bairro.<sup>46</sup> O PT foi se constituindo na cidade, bem como em outros lugares, por meio da emergência destes movimentos sociais, cuja luta que era por necessidades básicas, simbolizadas por reivindicações específicas, aprofunda-se mediante a percepção dos movimentos de que para além das conquistas imediatas ou mesmo para garanti-las e ampliá-las era preciso procurar interferir e alterar os parâmetros sociais estabelecidos pela cultura dominante. Assim, a transição democrática, que para muitos estudiosos vai de 1973 a 1989, é marcada por dois processos: um profundamente conservador cujas formas tradicionais de predomínio das elites foram mantidas e reforçadas e outro no qual surgiram novas formas de organização social e política que tentaram contestar e alterar o status quo.<sup>47</sup>

Em meio a esses intensos acontecimentos na sociedade e após nove anos de fundação, o Partido dos Trabalhadores chegava ao poder na cidade de Santo André; nas disputas eleitorais municipais de 1988 o PT começava a consolidar sua inserção na política brasileira, ganhando neste mesmo ano a prefeitura de outras importantes cidades como São Paulo, Porto Alegre, São Bernardo, Belo Horizonte, Santos e pela segunda vez Diadema,

---

<sup>46</sup> A composição do governo do PT em Santo André em 1989 era formada por participantes de diversos movimentos, como o próprio prefeito Celso Daniel que vinha do movimento de transporte e do movimento de bairro por meio de um dos núcleos de base do PT na cidade.

<sup>47</sup> Ver a respeito Margaret E. Keck, *PT a lógica da diferença*, principalmente páginas 11 a 17.

além de outros trinta municípios. Já em 1989, após seis meses das experiências nas prefeituras, o partido analisa essas administrações nas resoluções de seu 6º Encontro Nacional:

“Nossas administrações apresentaram, nos primeiros seis meses, algumas qualidades inegáveis, anunciadoras de uma nova modalidade de gestão estatal no país: o compromisso ideológico-prático com o povo oprimido, enorme dedicação à função pública, rigor técnico e político na tomada de decisões, metodologia democrática de relação com a sociedade, etc. Não cedemos às seduções do autoritarismo, nem nos deixamos inibir pela verdadeira guerra às nossas administrações, movida pelos partidos burgueses e a imprensa conservadora. Não é menos verdade, entretanto, que *estivemos aquém da extraordinária expectativa que a sociedade*, especialmente as classes populares, deposita nos governos petistas. Em que pese o esforço militante de nossas equipes municipais, *carecemos ainda de um projeto político-administrativo mais definido, capaz de polarizar social e ideologicamente e de mobilizar massas populares* em sua sustentação cotidiana. (...) Hoje, seis meses à frente de trinta e seis prefeituras municipais, o PT deve não somente *romper com o cerco propagandístico da burguesia contra suas administrações*, como também agilizar respostas concretas aos problemas enfrentados pela população, intensificando o programa com o qual disputou e venceu as eleições. (...) Apenas dez anos após sua fundação, originários da mais importante mobilização dos trabalhadores das últimas décadas, o PT tem hoje a possibilidade real de chegar à Presidência da República”.<sup>48</sup>

O documento desse período cobrava das administrações maior empenho na execução do programa com o qual haviam vencido as eleições municipais, apontando que a ansiedade da população e as esperanças despertadas pela vitória do PT exigiam iniciativas políticas e administrativas que pudessem materializar o cumprimento dos compromissos assumidos em campanha; assim como cobrava a definição de um projeto político que fosse capaz de mobilizar e atrair para si as massas populares. Além disso, para o partido vencer as eleições presidenciais, dependia em grande medida do acerto das políticas municipais a favor das maiorias deserdadas do país.<sup>49</sup> E de fato, na primeira eleição presidencial após o

---

<sup>48</sup> Resoluções do 6º Encontro nacional do Partido dos Trabalhadores, 1989, In: *Resoluções de Encontros e Congressos, 1979-1998*, São Paulo, Diretório Nacional do Partido dos Trabalhadores e Fundação Perseu Abramo, 1999, pp. 386,387. Grifo nosso.

<sup>49</sup> Resoluções do 6º Encontro nacional do Partido dos Trabalhadores , p. 387.

regime militar em 1989, por muito pouco o candidato do Partido dos Trabalhadores Luiz Inácio Lula da Silva não vence, perdendo para o candidato das forças conservadoras da sociedade, Fernando Collor de Melo, do Partido da Reconstrução Nacional - PRN, patrocinado pelas elites dominantes e com amplo apóio dos meios de comunicação de massa.

Apesar das avaliações críticas apontadas no documento do partido, e talvez por conta destas, na primeira gestão do PT em Santo André (1989-1992), procurou-se no início fazer a inversão de prioridades nas políticas realizadas, algo sempre reivindicado pelas esquerdas. Havia uma preocupação de combinar estas inversões de prioridades administrativas com o acúmulo das reflexões sobre políticas públicas que o partido vinha realizando desde sua fundação. Ainda que isso não fosse uma realidade quanto à questão cultural, na primeira experiência administrativa do partido em Santo André a cultura passa a ser, junto com a educação uma prioridade da gestão, sendo mesmo concebida pelo poder público como algo de fundamental importância para as mudanças na cidade. Desde os manifestos e programas de fundação de 1979-1980 do PT, como apresentamos no primeiro capítulo deste trabalho, estruturavam-se concepções políticas e administrativas nas quais objetivava-se a criação de uma nova cultura política na gestão do Estado brasileiro. Essas idéias e concepções dirigiam-se à prática nos municípios para a organização de um projeto de democratização do poder local e das formas de descentralização, tendo como eixo político a redefinição das funções do Estado, uma profunda reforma na sociedade política e uma luta em termos de valores no campo popular.<sup>50</sup> As primeiras experiências administrativas nas cidades procuravam dialogar com essas concepções do partido em busca da implantação de um projeto alternativo na construção de uma “nova cultura política” a partir das localidades, o que implicava, segundo publicação do partido,

“recuperar a história (tradição local), resgatando os conflitos e opondo-se à história oficial que confunde a identidade municipal com a vida do cacique político local; captar os fatos decisivos na construção de uma identidade local, de modo a resgatá-los no sentido da produção de um imaginário que realce os valores dos direitos e da cidadania; (...) reelaborar

---

<sup>50</sup> cf. Jorge Bittar, (org.) *O modo petista de governar*, p. 21. Segundo esta mesma publicação, a mudança do papel tradicional dos municípios implicava na consolidação de um projeto alternativo que deveria conter elementos de ruptura político-cultural, configurando o modo petista de governar.

a tradição local, sobretudo abrindo espaços para interpretações alternativas às produzidas pelas elites; (...) incorporar um projeto de desenvolvimento econômico local, refletindo e agindo sobre as vocações impostas aos municípios; produzir uma nova identidade municipal como síntese de um processo de reconstrução da história, da potencialização de suas vocações naturais, da incorporação da população na construção de uma nova cultura democrática, pluralista e baseada no reconhecimento dos direitos do cidadão.”<sup>51</sup>

As propostas de ação política configuravam um modo de ser cultural que, conforme discutimos no capítulo anterior, o PT não havia aprofundado; assim, as administrações inauguradas em 1989, como observa Luiz Roberto Alves, “entre grandes expectativas e responsabilidades, de fato iniciam uma dolorida e funda aprendizagem.”<sup>52</sup>

Na primeira gestão em Santo André, os problemas na cultura apareceram de imediato já no primeiro ano de governo e houve dificuldades iniciais para o desenvolvimento das ações em função das mudanças dos gestores da pasta. Fora escolhida para administrar a Secretaria de Educação, Cultura e Esporte a professora da Fundação Santo André e militante do partido, Marilena Nakano, que ficou na secretaria de janeiro até setembro de 1989 junto ao diretor de cultura Sérgio Magalhães,<sup>53</sup> que também sai nesse momento. Após discordâncias quanto ao orçamento e prioridades para a área da educação, cultura e esporte, Nakano deixa a administração<sup>54</sup> e indica para a função Sônia Portella Kruppa, também professora da Fundação Santo André, que permaneceu no cargo por cerca de dez meses e, devido a divergências políticas com a administração, é demitida da secretaria<sup>55</sup>, sendo substituída por Celso Frateschi<sup>56</sup> (então diretor de cultura) que ficou à

---

<sup>51</sup>Jorge Bittar (org), *O modo petista de governar*, p. 29 e 30.

<sup>52</sup> Alves, Luiz Roberto, *Culturas do trabalho, comunicação para a cidadania*, pp. 94 e 95.

<sup>53</sup> Sérgio Magalhães, diretor teatral, era ex-chefe da Divisão de Cultura da cidade de Diadema na gestão do Partido dos Trabalhadores - 1982/1988.

<sup>54</sup> Em entrevista, Marilena Nakano esclareceu-nos que naquele momento, seguindo orientações partidárias, alegou motivos pessoais para sua saída da gestão, mas, que de fato, o que houve foram discordâncias com o prefeito Celso Daniel quanto ao encaminhamento dado à questão orçamentária na cidade. Nakano pontuou da seguinte forma essas divergências: “O primeiro atrito com o prefeito foi quando os professores da rede fizeram greve e discutíamos a questão do reajuste salarial. (...) A segunda grande tensão se deu com as discussões sobre o orçamento municipal.” Nakano era uma liderança na região na área da educação e dentro do partido, era também cunhada de Celso Daniel. Ao sair, indica o sucessor e continua atuando no partido. Entrevista realizada no dia 16 de fevereiro de 2005.

<sup>55</sup> Segundo documento e entrevistas com gestores, a proposta da secretária para a construção de um estatuto para os Centros Comunitários chocou-se com o projeto defendido pela administração. A equipe dirigente da secretaria pretendia com a discussão estabelecer as bases para a auto-gestão dos Centros, o que se afastava da proposta de co-gestão defendida pelo conjunto da administração. A administração considerava primeiramente

frente da secretaria até o final da gestão. As primeiras ações desenvolvidas na cultura foram inspiradas, como veremos, nas propostas estruturadas pela equipe de Nakano.

Essas mudanças iniciais, ainda no primeiro mandato do PT, sinalizavam para tensões que estariam presentes durante toda a gestão entre os grupos/tendências que naquele momento ainda tinham espaço político dentro do partido e da administração.<sup>57</sup> Podemos identificar nessa gestão dois momentos específicos no campo da cultura, que não se anulam mas que são diferentes: o primeiro momento com Marilena Nakano à frente dos trabalhos e o segundo com Celso Frateschi (já que este entrou no departamento de cultura quando Sonia Kruppa ainda era secretaria). Não temos muitos elementos para analisar as ações do primeiro momento pois elas estavam apenas iniciando, mas foram fundamentais para o processo cultural desenvolvido na gestão; o que podemos apontar a partir das entrevistas que realizamos com diversos sujeitos envolvidos é que havia discordâncias políticas com a forma como o prefeito Celso Daniel vinha conduzindo a gestão na cidade. Lembramos que esse era um tempo do PT em que os grupos/tendências ainda participavam com voz e voto ativamente no partido influenciando nas administrações, e as divergências internas através do debate ajudavam a construir e dar rumos a ação política; havia pouco consenso e muita cobrança no partido para que as administrações mostrassem na prática as propostas de mudança do PT. Os princípios e os ideais serviam para orientar e determinar a ação e neste sentido os prefeitos eram intensamente cobrados para de fato cumprirem as resoluções partidárias. Isso gerava muitos problemas, pois o cotidiano da máquina administrativa cobrava dos gestores atitudes que nem sempre eram entendidas e aceitas pelo partido; sem contar que as diversas reivindicações dos diferentes grupos dentro do partido não eram e muitas vezes não podiam ser realizadas pelo governo local, que também fazia suas escolhas políticas. Percebe-se em Santo André, assim como em outras cidades, muitas dificuldades de seguir à risca as orientações construídas ao longo do tempo pelo

---

essencial mobilizar a população a partir de atividades concretas, trazê-la de volta aos Centros Comunitários, antes de colocar a questão da elaboração do estatuto e da gestão democrática dos espaços. cf. *Santo André: Participação Popular*, caderno Prefeitura Municipal de Santo, p. 71.

<sup>56</sup> Celso Frateschi, ator teatral e professor de teatro da Escola de Arte Dramática da ECA-USP e militante do PT desde sua fundação. Frateschi participou na década de sessenta do Grupo: Núcleo Independente que surgiu no Teatro de Arena, passou anos fazendo o Teatro Jornal sob a liderança de Augusto Boal. Participou também do Teatro São Pedro, entre 1971 e 1974 e fez parte do grupo do Penha-São Miguel, até 1980.

<sup>57</sup> Essas divergências internas que ocorreram durante toda a administração resultaram num “racha” do partido na cidade para a escolha do sucessor de Celso Daniel à prefeitura; o candidato indicado pelo grupo do prefeito perdeu as eleições prévias do partido.

partido, por exemplo, a não centralização das decisões políticas e administrativas e o incentivo permanente e não pontual à participação popular nas ações.

Num primeiro momento – com Nakano e sua equipe – a Secretaria de Educação Cultura e Esporte, mais do que colocar a disposição da população atividades, queria aproximar-se das “culturas da cidade”; para estruturar as ações a partir das necessidades da população, trabalhava mais no sentido da auto-gestão dos grupos. Num segundo momento, com Frateschi mais alinhado com as propostas do conjunto do governo queria-se incentivar a co-gestão entre poder público e população, através de um processo mais lento; os gestores entendiam que não havia participação ativa da população nos espaços e que seria preciso primeiro promover o interesse da população com a coisa pública para depois caminhar para a auto-gestão dos espaços.

Este segundo momento da primeira administração no campo cultural vai conviver dentro da gestão com muitos dos quadros da formação inicial, o que a nosso ver influenciou as propostas e as ações político-culturais, não sem conflitos e divergências. É preciso considerar então, de acordo com as entrevistas que realizamos com secretários deste período, que havia diferenças entre os gestores quanto à forma de realização da política cultural.<sup>58</sup> Isso, no entanto, não altera o que pretendemos mostrar nesta pesquisa – as

---

<sup>58</sup> As diferenças foram apontadas por Nakano e Frateschi em entrevista que realizamos. Nakano pontuou que tinha clareza que no período que passou pela administração houve uma mudança estrutural na Secretaria de Educação Cultura e Esporte e que, “por isso, na primeira gestão, mesmo com o decorrer do tempo e com uma política que já começa a dar uma face mais forte para os eventos, as mudanças não se perderam de imediato. (...) As pessoas não se deram conta de que as políticas seguiram caminhando de acordo com o que se tinha pensado logo no início, por causa desta estrutura e pela força que tinham as propostas e o próprio partido.” Para Nakano, “apesar de Celso Frateschi trabalhar no sentido de instituir essa descentralização, já há uma série de sinalizações de se aproximar mais da proposta de política cultural que Marilena Chauí vinha instituindo em São Paulo do que o desenho que nos tínhamos aqui. O que não quer dizer que não seja interessante, mas não é a mesma coisa.” Identifica, neste sentido, que enquanto Santo André buscava descobrir as culturas locais, em São Paulo, com Chauí, trabalhava-se mais intensamente os eventos culturais. Nakano aponta também que os sinais de mudança num plano mais amplo da administração, ainda que sutil, aconteceram na relação com os movimentos sociais. Segundo Nakano, já se percebia pouco diálogo com os movimentos e uma certa centralização de poder ao não querer discutir o orçamento abertamente. Entrevista realizada em 16 de fevereiro de 2005. Para Frateschi, não existia uma discordância tão radical, uma vez que estavam no mesmo partido, mas em tendências diferentes. Segundo Frateschi, “na prática havia uma certa dificuldade no aprendizado do exercício do poder; a gente ainda tinha uma postura de oposição e na hora você tem quatro anos para fazer muitas coisas, porque você cria expectativas na população e no partido. Você não tem muito tempo pra ficar discutindo, você passa a armar a estratégia quando você está na batalha; você precisa fazer a coisa acontecer. No início da gestão as coisas estavam um pouco amarradas. Algumas discussões – que eram ‘muito queridas’ – eu achava uma ‘bobagem’, como por exemplo, se a política cultural é eventista ou processual; uma discussão muito antiga, que ainda vê a cultura de uma forma estanque, como se o processo não tivesse que contar com o evento e este não fosse mecanismo do processo. Eu sempre achei que essa discussão era falsa numa cidade como Santo André, não tinha nem uma coisa nem outra na cidade e

diferenças entre o que foi realizado na primeira gestão com relação as demais – uma vez que, mesmo com diferenças e ou divergências na primeira, permaneceram após mudanças iniciais de gestores os pontos importantes para o desenvolvimento da política cultural, ou seja, continuou presente a ênfase na política de descentralização das ações e a tentativa de enraizamento destas nos bairros, ainda que a forma e o conteúdo para realizá-la, segundo os gestores e o que pudemos detectar, não fossem os mesmos.

O programa de governo de 1988 para a gestão na área cultural, elaborado pela Comissão de Cultura do PT de Santo André, teve como base as diretrizes estabelecidas no seminário Cultura e Poder Municipal, realizado antes das eleições. No documento, além de apontar as propostas do partido para a cultura do município, é problematizada a questão cultural na cidade e na sociedade brasileira. Diz o documento:

“Numa sociedade de classes como a nossa, ocorre uma apropriação da produção cultural, bem comum da sociedade, pelas classes dominantes, que a utiliza em benefício de seus interesses, refletindo a desigualdade de classes também nesta questão. O poder público, de maneira geral, enquanto representante de interesses de classes, é avalista dessa apropriação, e em decorrência disso, as manifestações culturais de caráter popular não são incentivadas ou, quando o são, permanecem sob a tutela do governo. Aos trabalhadores, pelo contrário, *interessa libertar as expressões culturais populares* dessa dominação, trazendo-as para a superfície, tornando-as visíveis e criando condições para que o povo reconheça sua identidade e afirme seus próprios valores. (...) Falta vida à área cultural em Santo André. A efervescência que é inerente às manifestações culturais num clima de liberdade, foi aqui substituída pela apatia, timidez, próprias de expressões culturais cerceadas, mantidas com cabresto curto, por um modelo de administração em que a cultura, longe de ser prioridade, é mera obrigação. (...) O Partido dos Trabalhadores tem a convicção de que as transformações profundas que nos levarão a uma sociedade verdadeiramente democrática e justa, não se darão sem que exista grande participação popular. Para que isso ocorra é fundamental que em todos os níveis do governo, a cultura seja tratada como uma das áreas prioritárias, pelo que representa como afirmação dos valores populares e como apropriação, agora social, de um bem comum da humanidade. O incentivo às atividades artísticas e culturais terá,

---

uma coisa poderia alimentar a outra. Tudo que era evento retraía, por exemplo, ocupar o paço municipal e as praças públicas, era uma política de eventos, mas tinha uma função que era chamar o povo de novo para o paço de Santo André, simbolicamente a gente queria abrir aquele lugar, tornar aquilo popular.” Entrevista realizada em 12 e 16 de novembro de 2004.

seguramente, *o condão de despertar a consciência crítica do povo para a realidade que o cerca, permitindo-lhe buscar formas novas e criativas de modificá-la ou transformá-la*”.<sup>59</sup>

Pode-se perceber a partir deste projeto inicial, uma visão cultural um pouco diferenciada em suas ênfases do que em seguida passa a formular e direcionar a política cultural do partido, tendo à frente desta proposta a filósofa e secretária de cultura da cidade de São Paulo, Marilena Chauí, conforme apresentamos no primeiro capítulo. Quando da mudança dos gestores em Santo André, Celso Frateschi direcionará os trabalhos – bem como a maioria dos gestores deste período – mais afinado com as idéias de Chauí; no entanto praticamente todas as propostas da equipe inicial são mantidas e aprofundadas. As diferenças que pudemos identificar é que enquanto a primeira equipe trabalhava com ênfase nas demandas do bairro, em dar voz à periferia, a segunda (com Frateschi) queria também fazer chegar no bairro propostas de atividades programadas e direcionadas pela gestão. A sutil diferença talvez estivesse no grau de interferência da população na ação cultural que se colocaria em prática.

Dentre as propostas iniciais para área cultural desta gestão estão: - Continuidade dos concertos gratuitos da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de Santo André no Teatro Municipal e de ensaios abertos com a participação de escolas; - Sistema de co-gestão entre prefeitura e comissão formada por representantes do movimento de teatro amador, para a administração do Teatro Conchita de Moraes (a fim de transformá-lo numa escola de teatro); - Melhor divulgação dos eventos culturais realizados nos espaços culturais da cidade através de vinte painéis distribuídos em diversos pontos do município; - Implantação do corredor cultural entre várias cidades; - Retomada da programação de cinema do Auditório Municipal; - Instalação de Escolas de Iniciação Artística no Parque Regional da Criança e na Chácara Pignatari; - Instalação do Museu da Memória no primeiro Grupo

---

<sup>59</sup> Programa de governo para a área de cultura, Comissão de Cultura do Partido dos Trabalhadores de Santo André, 1988, pp. 1 e 2. A comissão de cultura era uma instância partidária que manteve contato para a elaboração do documento com produtores da região e projetos à parte, como o da Federação Andreense de Teatro Amador e do grupo liderado pelos atores da cidade Antonio Petrin e Sônia Guedes. O documento foi bastante elogiado pelo simples fato de existir uma proposta para a cultura na cidade, mas profundamente criticado por setores da imprensa local que o identificou como “bisavô do CPC”, o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes – UNE da década de sessenta, uma vez que o alvo do documento, segundo artigo assinado por Reinaldo Azevedo no *Jornal Diário do Grande ABC* não seria pensar a cultura mas provar a desigualdade de classes, “a produção cultural é, então, mera alavanca da conscientização política” e ainda “um trabalho artístico que tenha como condão a questão política resulta sempre em péssimo panfleto”. Ver, *Jornal Diário do Grande ABC*, 23 de dezembro de 1988, caderno Cultura e Lazer. *Grifo nosso*.

Escolar de Santo André; - Implantação de uma praça permanente de circo; - Criação de um banco de projetos para administrar verbas conseguidas através da Lei Sarney; - Revitalização das praças Tamoio e Pignatari com extensa e freqüente programação cultural e esportiva; - Oficinas de Arte; - Conselho Municipal de Cultura que viabilizaria a criação do Fundo de Assistência à Cultura; - Reformas nos teatros: Municipal e Conchita de Moraes.<sup>60</sup> A maioria das propostas foi colocada em prática no decorrer da gestão (com exceção do corredor cultural entre várias cidades e a praça permanente de circo). Além das propostas apresentadas acima, é importante ressaltar a questão da descentralização cultural nos bairros, que foi a grande marca desta gestão, proposta esta que constava no plano de governo do Partido dos Trabalhadores para a área da cultura em Santo André. Sobre a descentralização é ressaltado no documento:

“Há hoje na cidade aparelhos culturais centralizados e elitizados, com baixa participação da população e desconectados entre si. Os poucos espaços existentes fora da área central, não conseguem vida própria e ficam sempre como segunda opção. A descentralização dos espaços é uma forma importante de permitir a participação popular. Isto se dá através do redimensionamento dos espaços tradicionais e utilização racional dos espaços já existentes. Isso só é viável com o apoio do Poder Público, que através de canais competentes criados, permitirá alimentar esses pólos artísticos culturais, concretizando a participação popular na área cultural.”<sup>61</sup>

A falta de experiência no trato com a máquina administrativa e sobretudo as discordâncias políticas dentro da gestão, dificultaram e atrasaram os projetos iniciais na cultura. No entanto, as propostas de descentralização cultural desde o início começaram a aparecer na cidade – ainda no período Nakano/Magalhães – como o projeto *Santo André as Culturas* que consistia em incentivar a cultura popular local. Para isso foram contratados monitores ligados a grupos de artes, principalmente do teatro para trabalharem nos bairros da cidade. Para realizar a política de descentralização cultural, a prefeitura de Santo André começou a reorganizar o departamento de cultura e realizou concurso público para preenchimento das funções exigidas pela nova estrutura. Os novos contratados deveriam

---

<sup>60</sup> *Diário do Grande ABC*, 04 de julho de 1989, caderno Cultura & Lazer.

<sup>61</sup> Programa de governo para a área de cultura, p. 3.

atuar nas Divisões de Difusão Cultural e Formação Cultural, realizando atividades diversas como oficinas culturais, programação e produção de eventos, festivais, festejos populares e outros; este papel era realizado por agentes e assistentes culturais. Acreditava-se que, mais do que apenas colocar quadros do partido nos locais, era preciso apostar em profissionais de carreira que pudessem dar continuidade ao trabalho.

A política de descentralização que trouxe as marcas e os referenciais construídos no início da gestão teve andamento quando Celso Frateschi assumiu o cargo de diretor de cultura e obteve tempo e apoio necessários para realizar as ações. É sob direção de Sonia Kruppa e Frateschi que se intensifica o processo de entrada do departamento de cultura nos bairros da cidade – a partir da contratação dos agentes e assistentes culturais – através dos Centros Comunitários.<sup>62</sup> Estes espaços já existiam na cidade, foram criados na gestão do prefeito Lincoln dos Santos Grillo (1977-1982), do Partido do Movimento Democrático Brasileiro/PMDB, e chamavam-se Centros Educacionais, Assistenciais e Recreativos – CEARs. Os Centros em geral possuíam o prédio da pré-escola, piscinas, quadras poliesportivas e bibliotecas, e foram utilizados a partir de 1989 na gestão petista para o desenvolvimento dos trabalhos do departamento de cultura. No cargo de diretor de cultura, Frateschi destacou-se, tendo o teatro como carro-chefe de seu trabalho. Com o objetivo de transformar o Paço Municipal em centro de convivência, colocou em prática projetos como o Rock in Rua e as Oficinas de Teatro e passou a utilizar a cantina do saguão do Teatro Municipal como local para exposições, shows e recitais, além de efetivar a política de descentralização cultural através da reestruturação dos Centros Comunitários nos bairros da cidade.

Com a intenção de estruturar uma política cultural que estivesse ao alcance da população, foram ativados estes Centros nos bairros para projetos de ação cultural, algo inédito na cidade. O objetivo com o trabalho era criar, nos bairros, condições de realizar projetos de formação, difusão e fruição cultural, de modo a possibilitar novas referências

---

<sup>62</sup> Os Centros Comunitários eram espaços públicos localizados em diversos bairros da cidade. Eram vinte e um Centros Comunitários: Vila Sá, Jardim das Maravilhas, Santo Antonio, Matarazzo, Santa Terezinha, Praça Internacional, Jardim Santo Alberto, Praça da República, Parque Erasmo, Campestre, Vila Alpina, Vila Palmares, Valparaiso, Bela Vista I, Vila Floresta, Vila Linda, Bela Vista II, Salvador dos Santos, Vila Guarani, Cata Preta e Guarará. Destes, quinze passaram a partir de 1990 a contar com os trabalhos do departamento. Em 1991 e 1992 ampliaram-se para dezessete os Centros que desenvolviam os trabalhos de ação cultural.

culturais e o uso de novas formas de expressão e criação.<sup>63</sup> Os Centros passavam a ter nessa gestão uma importância fundamental para a aproximação com a comunidade local e para o alcance político da administração de tornar os espaços públicos da cidade locais a serem apropriados pela população.

Como forma de incentivar e ampliar a participação da população nos Centros e com o objetivo de transformar esse espaço público, foi implantado o projeto de Serviço de Ação Cultural – SAC.<sup>64</sup> A política de valorização dos espaços públicos, desenvolvida pela administração petista, por meio da implantação do Serviço de Ação Cultural, incentivou e dinamizou a participação da população nos Centros Comunitários. Ao assumir o cargo de secretário em julho de 1990, após a experiência como diretor de cultura, Frateschi convida para a função de diretor de sua pasta Altair José Moreira<sup>65</sup>. Em entrevista ao jornal *Diário do Grande ABC*, Frateschi diz que tinha a cumprir na Secretaria de Educação e Cultura a missão política de “implementar uma política que é dada pelo partido e pela administração”.<sup>66</sup> Como a meta dessa gestão era ir ao encontro das expressões da cultura popular nos bairros, os agentes culturais selecionados em 1989 foram contratados em 1990 e alocados em sua maioria para trabalharem diretamente nos Centros Comunitários. Os assistentes culturais também contratados nesse período foram divididos nas diversas áreas específicas, como oficinas culturais, programação e produção de eventos; já os agentes culturais fariam o contato direto com a população nos bairros, levantando suas demandas e impulsionando sua participação nas atividades desenvolvidas nos Centros.

A política cultural espalhada pelos bairros visava democratizar a cultura, possibilitando o acesso da população a diversas atividades culturais e ao mesmo tempo fomentar a criação cultural da população.<sup>67</sup> Em consonância com a orientação política da

---

<sup>63</sup> cf. Departamento de Cultura, *Projeto de ação cultural nos Centros Comunitários*, ver também Celso Frateschi e Altair José Moreira, *Não esquecer o rosto e nem a partida. Cultura e ação cultural em Santo André*. Revista Polis (Estudos, formação e assessoria em políticas sociais): experiências de gestão cultural democrática.

<sup>64</sup> O Serviço de Ação Cultural (SAC) do Departamento de Cultura atuou em favelas, integrado ao Programa de Pré-Urbanização e principalmente nos Centros Comunitários, por meio dos trabalhos de agentes culturais e monitores de artes.

<sup>65</sup> Altair José Moreira também era ator teatral e começou seus trabalhos no teatro em 1969, participando de núcleos de teatro popular na cidade de Londrina/PR; os objetivos do grupo teatral em que atuava eram parecidos com os do teatro de arena de Augusto Boal do qual Celso Frateschi participou. Ambos se conheceram na década de setenta, quando realizavam trabalhos semelhantes de caráter popular na área teatral.

<sup>66</sup> *Jornal Diário do Grande ABC*, 06 de julho de 1990.

<sup>67</sup> cf. Departamento de Cultura, *Projeto de ação cultural nos Centros Comunitários*.

administração e do partido de incentivo à participação popular, com o objetivo de impulsionar os munícipes a participar das decisões do poder público, são incentivados e criados alguns canais de participação nos Centros Comunitários via Secretaria de Educação e Cultura. A partir da ação cultural, a população começou a ser envolvida e estimulada a participar de discussões sobre os espaços e sobre os projetos a serem desenvolvidos, constituindo-se assim comissões de usuários e conselhos diretores para a gestão conjunta dos Centros.<sup>68</sup> O trabalho cultural realizado nos Centros por meio do Serviço de Ação Cultural durante a gestão procurou desenvolver – a partir de uma política cultural ampla – a integração das áreas ali presentes, (a educação, o esporte e o lazer) bem como a busca pela articulação com outras secretarias e políticas do governo.

Pode-se dizer que a marca da política cultural realizada nessa gestão do partido fundamentou-se no resgate dos espaços públicos, fomentando a participação da população nestes espaços, com o objetivo de promover a nucleação das pessoas a partir de diversas ações.

Para implementação da política cultural na cidade como um todo, agiu-se em várias frentes ao mesmo tempo, desde a implantação de uma política de eventos até a criação do Museu de Santo André, passando por todas as áreas das políticas específicas das artes à ação cultural nos Centros Comunitários, com objetivo de criar espaços de informação, formação e trocas culturais. Neste sentido, foram desenvolvidas, durante a primeira gestão, várias ações culturais nos bairros, muitas em conjunto com a população local, como mostras de artes, festas tradicionais, organização de oficinas culturais, além de espetáculos teatrais, festivais de música, debates, apresentações populares e feiras culturais. Eram trabalhos de experimentação e sensibilização dos sujeitos que visavam o despertar para atividades culturais. A partir dessa concepção e na busca de atingir os objetivos esperados, chegou-se, durante a gestão, à criação – além do Serviço de Ação Cultural nos Centros Comunitários – da Escola Municipal de Iniciação Artística, Escola Livre de Teatro, Núcleo de Vídeo Popular e das Casas Culturais: do Olhar e da Palavra.<sup>69</sup> A cidade passa a viver um

---

<sup>68</sup> cf. Caderno Prefeitura municipal de Santo André, *Santo André: participação popular*.

<sup>69</sup> **Escola Municipal de Iniciação Artística/EMIA:** destinada a crianças, adolescentes e adultos para a prática de iniciação artística da música, teatro, dança, letras e artes plásticas e visuais, com perfil diferenciado e complementar à do ensino formal e tendo como princípios a valorização da expressão individual, a liberdade de escolha e a prática da linguagem artística. **Escola Livre de Teatro/ELT:** a opção por uma escola de teatro atendia a uma reivindicação dos núcleos de artistas da região e ao mesmo tempo ia ao encontro da forte

período de grande efervescência cultural; fora os projetos mencionados outros foram implementados, como Santo de Casa, Sertão Som, Rock in Rua, Música de Câmara, Quintas Instrumentais, André de Sapato Novo, Levanta a Poeira, Perua Eletrônica – TV S/A – Videoteca Pública e Cine Vídeo.<sup>70</sup>

Ainda em 1992, após disputas internas dentro do Partido dos Trabalhadores na cidade, voltam a ganhar as eleições os partidos tradicionais, tendo como maior expoente naquele momento o candidato a prefeito pelo Partido Trabalhista Brasileiro - PTB, Nilton da Costa Brandão.<sup>71</sup> O Partido dos Trabalhadores disputou as eleições com o candidato José Cicote – então vice-prefeito de Celso Daniel – que ganhou as eleições prévias do PT, disputando-as com Antonio Carlos Granado, indicado e preferido por Celso Daniel. Quando o PT perde as eleições municipais, os projetos da área cultural são desativados,

---

tradição que a cidade possui na área desde fins da década de setenta com o grupo GTC – Grupo de Teatro da Cidade. A escola tinha por objetivo criar novas opções de centros facilitadores na linguagem teatral; a idéia básica era conseguir a mobilidade de uma oficina cultural sem perder de vista a perspectiva da formação do aluno, cuidar de seu crescimento artístico e instrumentalizá-lo em termos de conhecimento teatral sem amarrá-lo a obrigações curriculares pré-fixadas. A dimensão humana deveria anteceder a dimensão profissional. **Núcleo de Vídeo Popular:** uma equipe do Departamento de Cultura produzia vídeos experimentais sobre a cidade e os bairros, interagindo com a população. **Casas Culturais da Palavra:** espaço cultural de debate e reflexão sobre diversas linguagens culturais contemporâneas, principalmente a literatura, tendo como fio condutor a palavra; e **do olhar:** voltada ao incentivo e à produção das artes plásticas e de seu diálogo com as outras artes: a poesia, o teatro, a música. Sobre a EMIA ver a respeito: Projeto EMIA, Departamento de Cultura, Prefeitura Municipal de Santo André, 1990, Acervo Museu; sobre a ELT ver a respeito livro: *Os caminhos da criação*, caderno produzido pela Prefeitura Municipal de Santo André, Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer, 2000.

<sup>70</sup> O projeto **Santo de Casa:** era um projeto musical voltado aos músicos da cidade; o **Sertão Som:** contava com apresentação de representantes da música sertaneja de raiz (local, regional e nacional); o **Rock in Rua:** era voltado para os grupos de rock da cidade e região, também havia apresentações de grupos do rock nacional; **Música de Câmara:** voltado para a música clássica, com apresentações de músicos da cidade, da região e de outros lugares; **Quintas Instrumentais:** todas as quintas-feiras, no paço municipal, aconteciam apresentações de música instrumental como jazz e blues; **André de Sapato Novo:** destinado a apresentações de chorinho e MPB; **Levanta a Poeira do Chão:** projeto voltado para o samba. A **Perua Eletrônica**, também conhecida como TV S/A, era o embrião de uma televisão comunitária. Seu objetivo era levar o vídeo para o dia-a-dia das pessoas, possibilitando o acesso e interferência da população nestes vídeos por meio da produção, exibição e distribuição de programas culturais e educativos. Todos os meses, a TV S/A produzia um programa diferente com histórias, reportagens e música de Santo André, através do Núcleo de Vídeo Popular, ver nota 69 deste trabalho. Uma Kombi, equipada com quatro monitores de televisão e equipamento de som, visitava periodicamente os bairros da cidade mostrando este trabalho. **Videoteca Pública:** os vídeos apresentados pela TV S/A eram vídeos que não faziam parte do circuito habitual das locadoras. Os vídeos eram aqueles realizados por produtoras independentes, movimento populares e emissoras de televisão pública. O projeto **Cine Vídeo**, consistia na apresentação de filmes nos finais de semana numa sala do saguão do teatro municipal. Para cada ciclo de apresentação havia uma temática na qual eram escolhidos os filmes; havia ciclos com temáticas como consciência negra, mulher, ficção científica, intervencionismo e guerra, a classe operária vai ao cinema, etc. Ver a respeito *agenda cultural do período* (1990 – 1992), Acervo do Museu de Santo André.

<sup>71</sup> Dr.Brandão, político tradicional em Santo André, já havia sido prefeito da cidade em dois outros mandatos em 1968 – 1972 (Arena) e em 1983 – 1988 (PTB).

permanecendo sob novo formato as escolas de iniciação artística e as casas da palavra e do olhar. Nos Centros Comunitários, poucas atividades foram realizadas, os espaços funcionaram em situação de quase abandono, e o Serviço de Ação Cultural deixou de existir. Os agentes culturais contratados na gestão do PT continuaram presentes em alguns Centros Comunitários na gestão do PTB, já que eram funcionários concursados; não havia, contudo, projetos culturais na administração para que estes fossem aproveitados.<sup>72</sup>

## 2.2 Segunda gestão (1997-2000)

Em 1996, Celso Daniel volta a ser candidato a prefeito pelo Partido dos Trabalhadores, após seu mandato como deputado estadual, e ganha a disputa eleitoral desbancando os partidos tradicionais, agora representados por Duílio Pisaneschi, também do Partido Trabalhista Brasileiro - PTB.<sup>73</sup> Ainda na campanha e principalmente nos meses iniciais de sua segunda gestão, as prioridades ficam claras e começa a se esboçar o que seria a marca dessa gestão: em plena crise do emprego iniciada nos anos noventa, com o processo de globalização e reestruturação produtiva, a administração se volta para questões referentes ao desenvolvimento econômico e social e a pensar alternativas para a geração de emprego. O partido e a administração começam a traçar metas de planejamento para a cidade, visando apontar caminhos a curto, médio e longo prazo, levando em consideração sobretudo os aspectos econômicos e sociais. A avaliação era que depois da década de noventa, com a abertura da economia brasileira e com os impactos da modernização tecnológica (fechamento de empresas que não tiveram capacidade de se adaptar ou tiveram que sair da cidade ou da região e redução do nível de emprego), intensificou-se a mudança de paradigma da cidade industrial. No decorrer da gestão, a prioridade do governo local consistiu em pensar uma proposta de planejamento estratégico para o futuro da cidade em conjunto com a sociedade civil, “visando atingir um desenvolvimento econômico, social e

---

<sup>72</sup> Nas entrevistas que realizamos com os agentes culturais da primeira gestão do PT, foi relatado que a administração do PTB – partido que venceu a eleição – os via como comprometidos com as propostas do PT e que neste período não realizavam nada nos Centros Comunitários, alguns nos chegaram a revelar que, por total falta do que fazer, no local aprendiam – no horário de trabalho – língua estrangeira ou outras coisas de interesse próprio, e que mesmo aqueles que realizavam alguns trabalhos culturais com a comunidade muitas vezes eram transferidos para outros lugares pelos gestores.

<sup>73</sup> Celso Daniel ganha as eleições de 1996 no primeiro turno com 52% dos votos. Em 1988 – não havia turnos – ganhou as eleições com 49,6% dos votos, cf. *Revista Teoria e Debate*, nº 33, janeiro de 1997.

ambiental, integrado e sustentável”<sup>74</sup>, que se transformou no projeto Santo André Cidade Futuro.<sup>75</sup>

Diferentemente da campanha e do programa de governo de 1988, na nova gestão o partido dialogava com várias experiências anteriores dentro e fora da cidade de Santo André, além da experiência dos governos estaduais que então governava. O partido vinha refletindo sobre estas experiências e sobre a estratégia para com as administrações públicas, visando sempre nesse momento as disputas eleitorais municipais, estaduais e federais. Após nova derrota eleitoral de Lula em 1994, agora para Fernando Henrique Cardoso, do Partido da Social Democracia Brasileira – PSDB, nas eleições presidenciais, em resolução do 10º Encontro Nacional do Partido dos Trabalhadores, véspera das eleições municipais de 1996, intensifica a estratégia para a disputa com a política neoliberal e ficam claros para o partido os êxitos do modo petista de governar:

“A batalha das idéias e a disputa de hegemonia é absolutamente central no enfrentamento do projeto neoliberal. O PT deve *recolocar o debate sobre as grandes questões nacionais*, ao invés de priorizar, internamente, *os temas doutrinários*. Reorganizar sua *política de comunicação com a sociedade*, como os programas de TV, que, por exemplo, precisam criar uma *nova linguagem*, com mais ousadia e criatividade e identidade cultural própria.(...) não podemos mais continuar subestimando o papel dos governos petistas. As experiências nas prefeituras já demonstraram o potencial do Modo Petista de Governar.(...) é necessário *dar maior divulgação às experiências* de governo e de ação parlamentar, mostrando que existe um Modo Petista de Governar e de Legislar. (...) Ao repensar o governo da cidade e dos estados, e ao retomar a idéia do planejamento e do controle social, o PT está negando tanto as formas tradicionais do populismo e do clientelismo quanto as do neoliberalismo. Com isso, credencia-se para contrapor uma alternativa ao modelo neoliberal, no estatal, no público e no privado; ao distribuir renda e abrir acessos à educação e à cultura para os excluídos e marginalizados, cria uma nova base social para nosso projeto

---

<sup>74</sup> Prefeitura Municipal de Santo André, *I mostra universitária Santo André - Cidade Futuro*, p. 12.

<sup>75</sup> O projeto foi lançado em setembro de 1999 e era composto por um grupo coordenador que constituía o fórum consultivo composto por prefeito, secretários municipais e membros da sociedade civil; por uma executiva formada por coordenadores de grupos de trabalhos temáticos, sendo um do governo, um da sociedade civil e mais quatorze pessoas da sociedade civil escolhidas pelo grupo coordenador. O projeto era estruturado em nove eixos temáticos de discussão: Desenvolvimento Econômico, Desenvolvimento Urbano, Qualidade Ambiental, Inclusão Social, Educação, Identidade Cultural, Reforma do Estado, Saúde e Combate à Violência Urbana. Ver a respeito, Prefeitura Municipal de Santo André, *I mostra universitária Santo André - Cidade Futuro*, pp. 12 e 13.

político. (...) é inaceitável que o PT subestime seus governos, *não priorize a divulgação de suas realizações* e deixe para segundo plano a *coordenação e orientação das administrações* petistas. Mais inaceitável ainda é permitir que se exponham as administrações petistas ao ataque de adversários e se coloque em risco a continuidade de um trabalho inovador de *atendimento à população* marginalizada. São questões que ganham maior relevo com a proximidade das eleições municipais de 96.”<sup>76</sup>

Algumas questões chamam a atenção nas resoluções quanto ao partido e as administrações; primeiro, a ênfase nas questões nacionais em detrimento das discussões internas do partido para centrar forças no combate ao neoliberalismo (o viés classista do partido antes defendido perde terreno para as propostas de interesse nacional); segundo, a necessidade de comunicação através dos meios massivos e da divulgação das ações realizadas pelos governos locais e estaduais; terceiro, a ênfase no trabalho desenvolvido pelas prefeituras municipais e governos estaduais *como modelos de gestão* pública e a preocupação quanto à coordenação do PT no direcionamento das gestões e por último, a necessidade de atender a população em suas reivindicações, ao invés de pensar formas de mobilizá-la para participar do poder público. Todas as preocupações têm como objetivo as disputas eleitorais que se tornam, no decorrer dos anos, uma meta fundamental para o alcance dos projetos e das políticas do partido.

É possível perceber também que dada a conjuntura e as derrotas nas disputas eleitorais federais, as críticas internas encontradas em outras ocasiões sobre a forma de governar e a relação da administração com o partido sofrem mudanças. Se antes, nas primeiras experiências, ficavam evidentes as disputas internas no partido quanto à forma e ao conteúdo das propostas administrativas, quanto às definições das prioridades das políticas públicas a serem implementadas, a partir da segunda gestão na cidade prevalecerá um certo consenso por parte do partido em âmbito local e nacional quanto à política administrativa a ser adotada, sendo esta coordenada e orientada pelo partido. A perda de espaço dentro do PT dos grupos ou tendências mais à esquerda, os chamados “radicais”, e o poder adquirido pelo grupo majoritário “articulação”, certamente influenciaram para diminuir as divergências internas no partido.

---

<sup>76</sup> *Resoluções do 10º Encontro Nacional do Partido dos Trabalhadores*, pp. 628, 629, 630. Grifos nossos.

Nessa gestão, a Secretaria de Educação, Cultura e Esporte através da reforma administrativa iniciada pelo prefeito Celso Daniel, é dividida, ficando então de um lado a Secretaria da Educação e Formação Profissional e de outro a Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer. Voltam a assumir a Secretaria de Cultura, Celso Frateschi e o Departamento de Cultura, Altair José Moreira. O plano de governo do partido para a cidade reafirma a necessidade da retomada dos projetos da primeira gestão na área cultural, destacando a necessidade de transformar a cidade em pólo cultural. Diz trecho do documento:

“O mundo contemporâneo entende cultura, esporte e lazer como um direito do cidadão que precisa criar, experimentar, investir, se superar, se divertir e contribuir com o desenvolvimento da humanidade. Neste sentido, a gestão pública de cultura, esporte e lazer deve ter como meta o direito do cidadão e o seu trabalho de criação. É o momento da representação e participação da sociedade andreense no fazer cultural e artístico. O momento de realizar experiências, interações, criar visões de mundo e desenvolver novas capacidades criadoras. *Trata-se de transformar Santo André em um pólo cultural e esportivo através de sua inserção no circuito dos grandes eventos de nível nacional e internacional, reforçando o orgulho do cidadão andreense pela cidade*”.<sup>77</sup>

O foco da ação cultural será pensar a cultura ligada à idéia de desenvolvimento da cidade. A partir destas premissas aparecem no plano de governo, nas propostas de ação cultural, uma preocupação com a recuperação dos espaços públicos das áreas centrais da cidade e com a retomada da maioria dos projetos ali colocados em prática pela primeira gestão, como a Casa do Olhar e da Palavra, o Cine-Teatro Carlos Gomes, a Escola Livre de Teatro e as Emias – Escolas Municipais de Iniciação Artística, além de propostas para o Museu e a Biblioteca pública. Aparece também no plano de governo a proposta de retomada da ação nos Centros Comunitários, com o objetivo de torná-los pontos de referência da ação cultural nos bairros, expandindo suas atividades para outros espaços da cidade; algo que – diferentemente da primeira gestão – não se efetivou. Havia ainda a intenção de criar um fórum regional de cultura para discutir propostas de ações culturais envolvendo a atuação em conjunto com outros municípios do ABC paulista, porém não houve avanços na prática nestas discussões no decorrer da gestão. As propostas eram:

---

<sup>77</sup> Plano de Governo do Partido dos Trabalhadores de Santo André, 1996, p. 39.

“Implantar o Fórum Regional de Cultura como um espaço de debates sobre as experiências na área de cultura, com o intercâmbio entre as cidades da região e outras entidades, brasileiras ou não, de gestão cultural, bem como Universidades, de modo a melhor qualificar as ações na área de cultura. Viabilizar a formação de um circuito cultural que integre as cidades do ABC, de modo que a produção de uma cidade possa percorrer os espaços culturais das demais cidades da região, proporcionando a troca de informações na busca da identidade regional”.<sup>78</sup>

A busca pela integração cultural entre as cidades durante a gestão foi articulada através dos trabalhos desenvolvidos no Consórcio Intermunicipal do Grande ABC, também criado naquele momento, cujo objetivo maior era discutir o desenvolvimento econômico da região do grande ABC. Na prática, a integração regional para projetos culturais atrelada à idéia de desenvolvimento envolvendo as cidades não aconteceu; dos projetos iniciais, como o programa de preservação da vila de Paranapiacaba de Santo André para transformá-la em pólo turístico ou a criação de uma orquestra regional ou ainda o projeto Vera Cruz de Cinema, nenhum deles foi de fato articulado pelas iniciativas da região.

Logo no início da administração percebe-se então que alguns projetos culturais colocados em prática na primeira gestão e desativados e abandonados pela administração do PTB (1993-1996) voltam a funcionar na segunda gestão do PT; é o caso, por exemplo, da Escola Livre de Teatro e das Escolas Municipais de Iniciação Artística, bem como as atividades culturais na Casa da Palavra e do Olhar. Por outro lado, o Serviço de Ação Cultural - SAC<sup>79</sup>, realizado nos bairros da cidade por meio dos Centros Comunitários, não é reativado e a ênfase das ações foi para o centro da cidade, com a implantação do projeto Corredor Cultural. O projeto visava a integração dos espaços culturais da região central, atrelados à política de reestruturação da área comercial do centro da cidade e melhoria dos equipamentos públicos do governo local. O Corredor integrava o Teatro Municipal, Salão de Exposições, Biblioteca Central, Concha Acústica, Casa do Olhar e da Palavra, Cine-teatro Carlos Gomes e o Museu de Santo André. Ele procurava interligar os vários espaços públicos centrais; a maioria destes criados ou reestruturados na primeira gestão do partido na cidade. A proposta do projeto era fazer com que os espaços trabalhassem em sintonia, de

---

<sup>78</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>79</sup> Este projeto, como vimos, foi marcante na primeira gestão, sendo contratados agentes e assistentes culturais para sua realização.

forma que uma atividade programada em um espaço pudesse dialogar com os outros formados pelo corredor.

No conjunto dos projetos desenvolvidos pelo departamento de cultura, as únicas ações que poderiam lembrar o processo de descentralização - que marcou a primeira administração - eram algumas oficinas de artes realizadas esporadicamente em alguns Centros Comunitários e eventos culturais levados a alguns pontos da periferia da cidade, não mais a diversidade de ações e a dinâmica cultural vivenciada em diversos bairros e na quase totalidade dos Centros Comunitários. Os agentes culturais que atuaram nos Centros Comunitários na primeira gestão - que em sua maioria continuaram na gestão do PTB - são alocados para outros projetos do departamento de cultura na segunda gestão.<sup>80</sup>

Além de alguns projetos da primeira gestão que continuaram, durante a segunda gestão do PT em Santo André, foram criados outros como: o projeto Sobre Todas as Coisas na Casa da Palavra e do Olhar, que no final da gestão foi substituído pelo Café Filosófico, o projeto Parque da Juventude, o projeto Música na Praça, o projeto Despertar para a Leitura, o projeto Ciclos de Cinema no Cine-Teatro Carlos Gomes e o Descobrimo a Cidade.<sup>81</sup> Nessa gestão é formatado também o projeto de lei que criou, na Secretaria de Cultura, o Conselho Municipal de Cultura que institucionalizou a relação entre poder público e setores

---

<sup>80</sup> Os agentes culturais são reaproveitados nas escolas de artes da cidade, nas Casas da Palavra e do Olhar, no museu da cidade, etc. Segundo entrevistas que realizamos com agentes culturais do período, as escolhas foram aleatórias; podiam escolher o espaço cultural onde queriam trabalhar.

<sup>81</sup> **Sobre todas as coisas** tinha como propósito promover debates mensais. O projeto visava fomentar o fluxo e intercâmbio de informações. Este projeto foi substituído em 1999 pelo **Café Filosófico**, que consistia em promover discussões de diversos assuntos da filosofia contemporânea como por exemplo a questão do poder, a intervenção do homem na história, etc. O projeto foi coordenado por Olgária Matos, professora de filosofia da Universidade de São Paulo - USP. A idéia já havia sido colocada em prática pela professora na livraria Cultura de São Paulo. **Espaço Parque da Juventude**, um espaço onde se reuniam diversas manifestações voltadas ao público adolescente, com características do antigo Rock in Rua da primeira gestão do PT. O projeto **Música na Praça** tinha por objetivo a realização de shows mensais, com caráter eclético, contemplando artistas com trabalhos voltados para a MPB, musica regional e sertaneja. **Quintas Instrumentais**: projeto nos molde do desenvolvido na primeira gestão, (ver nota 70). **Despertar para a leitura** era destinado ao público infantil, tinha por objetivo incentivar e estimular o gosto pela leitura, era realizado em onze bibliotecas localizadas nos bairros da cidade. **Ciclo de cinema no cine-teatro Carlos Gomes**: no final de 1997 o antigo teatro foi reaberto para o público com uma programação especial dedicada ao cinema brasileiro. As exibições foram transformadas em eventos multimídia, cada filme projetado foi acompanhado - no início do projeto - por exposições, palestras, lançamentos literários ou musicais, envolvendo os espaços do Corredor Cultural da cidade; não houve no entanto regularidade na programação. **O Descobrimo a cidade** era um desdobramento dos projetos de difusão cultural no qual se aprofundava o trabalho de ação cultural com grupos organizados da cidade. Consistia em descobrir os grupos artísticos e estimulá-los a propor e desenvolver ações conjuntas.

da sociedade ligados à cultura.<sup>82</sup> O Conselho era um órgão consultivo da secretaria e tinha por função, dentre outras: promoção e incentivo de estudos, eventos, atividades permanentes e pesquisas na área de cultura; definição de diretrizes para a política cultural a ser implementada pela administração pública municipal; propostas e análises políticas de geração, captação e alocação de recursos para o setor cultural e propostas, acompanhamento, avaliação e fiscalização de ações de políticas públicas para o desenvolvimento cultural.<sup>83</sup> Desde sua implantação, o Conselho foi dividido em comissões de trabalho sendo elas: artes cênicas, audiovisual, música, artes visuais e artesanato, letras e artes integradas.

No final de 1998, o secretário Frateschi pede exoneração da pasta, alegando não conseguir mais acumular o cargo na Secretaria de Cultura com os demais trabalhos no teatro e na universidade; é indicado pelo prefeito Celso Daniel para assumir a pasta o diretor de cultura Altair José Moreira. Após assumir o cargo, Moreira convida para ser seu diretor de cultura Valmir de Souza.<sup>84</sup> Tanto Moreira como Souza afirmam em entrevista ao *Jornal Diário do Grande ABC*, que não haveria alteração na estrutura e nos objetivos da Secretaria. O novo secretário ressaltou na entrevista que iria elaborar um projeto para o ano 2000 “com a participação dos vários profissionais, artistas e representantes dos diversos segmentos sociais da cidade” e que dessa forma a secretaria participaria efetivamente do projeto de governo “Santo André – Cidade Futuro”; já Souza destacou as prioridades que seriam o “mapeamento da produção cultural da cidade, o incentivo de áreas deficitárias – como a dança – e o maior empenho na divulgação dos eventos, com o objetivo de estreitar os laços com a população.”<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> A proposta da criação do Conselho surgiu em setembro de 1998. Em outubro de 1999, o projeto de lei foi aprovado pela Câmara Municipal, sendo regulamentado em março de 2000. O Conselho era composto por doze integrantes titulares e doze suplentes, sendo metade indicada pela administração pública e a outra eleita pela sociedade civil, o presidente do Conselho era o Secretário de Cultura, Esporte e Lazer. cf. *Lei n° 7.905, de 13 de outubro de 1999 e Decreto n° 14.485, de 09 de março de 2000*, Prefeitura Municipal de Santo André, Gabinete do Prefeito.

<sup>83</sup> Cf. *Decreto n° 14.485, de 09 de março de 2000*, Prefeitura Municipal de Santo André, Gabinete do Prefeito, 2000.

<sup>84</sup> Valmir de Souza era de Guarulhos e foi funcionário do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de São Paulo. Seu contato com a Prefeitura de Santo André advinha de seu trabalho como pesquisador autônomo do Instituto Polis – Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais. Foi por meio de tal instituto que Souza sempre esteve ligado a projetos de política cultural.

<sup>85</sup> Entrevistas concedidas ao *Jornal Diário do Grande ABC*, “Novo secretário andreense também veio do teatro”, 26 de dezembro de 1998 e “Diretor andreense fala em sistematizar e racionalizar”, 10 de março de 1999.

Apesar de não aparecerem as propostas de ações culturais descentralizadas no município como meta, pode-se constatar nos documentos do departamento e nas agendas culturais que, no decorrer da gestão, a descentralização aconteceu de forma bastante esporádica e a difusão de eventos é intensificada com a criação das então chamadas “Caravanas Culturais” em vários pontos periféricos da cidade, com apresentação de shows, grupos de teatro, de dança e de circo.<sup>86</sup> Os eventos da caravana cultural eram em sua maioria shows musicais com artistas consagrados pelos meios de comunicação de massa. Pode-se também identificar nesse período, principalmente nos festejos de final de ano e de aniversário da cidade, a preferência por artistas ligados à indústria cultural que mobilizam grandes massas – um desses eventos foi o chamado ABC folia no aniversário da cidade, com a presença de grupos de axé da Bahia.<sup>87</sup>

Desde o início da gestão, a proposta de integração dos espaços culturais centrais da cidade foi trabalhada e, durante os anos de 1997 e 1998, alguns projetos integrados aconteceram de fato nestes espaços que formavam o Corredor Cultural, como por exemplo, a reabertura do Cine-Teatro Carlos Gomes<sup>88</sup>, porém somente em maio de 2000 ele é oficialmente inaugurado com um grande evento, com música, teatro, literatura, cinema,

---

<sup>86</sup> Para a realização das Caravanas culturais nos bairros era utilizado um caminhão adaptado e equipado para a apresentação de shows e espetáculos.

<sup>87</sup> Para a comemoração de aniversário da cidade, 447 anos, no ano 2000, a proposta era transformar Santo André “na capital da Bahia”, diz a agenda da cidade: “O ABC folia – a “micareta” de Santo André – trará à cidade as maiores estrelas do “axé music” para três dias de pura festa. O superevento, que no seu primeiro ano já é uma das maiores micaretas do Brasil acontece com toda estrutura para uma festa deste porte: camarotes, arquibancadas, banheiros públicos, postos policiais”. Ver, Agenda da Cidade, abril de 2000, p. 4. Foram contratados para o ABC folia, além dos blocos, os seguintes grupos da Bahia: Banda Dr. Cevada, Jheremias, Araketu, Asa de Águia e Ivete Sangalo. Neste mesmo mês de aniversário da cidade, foi montada uma “superfesta”: Santo André de Todos os Povos. Numa área disponibilizada para a festa que teve duração de um mês foram realizados shows, espetáculos de teatro e atividades de lazer e esporte. No evento mesclaram shows musicais de Osvaldinho do Acordeon e Trio Nordestino a Negritude Junior e Art Popular. Na festa anterior de Reveillon Santo André 2000, uma programação com artistas da cidade e outros, ligados a música, dança, teatro, artes plásticas, contou também com a participação de Royce do Cavaco e Sem Compromisso, Maurício e Mauri e fechando a festividade o grupo Só Pra Contrariar. A agenda da cidade deste mês dizia que “essa festa é mais um grande passo para que nossa cidade se torne um pólo de atração turística - Prefeitura de Santo André - cuidando do presente, preparando o futuro”, cf. *Agenda Especial da Cidade, Dezembro 1999*, Prefeitura de Santo André.

<sup>88</sup> Em Dezembro de 1997 o Cine-Teatro Carlos Gomes, monumento histórico situado no centro de Santo André e fundado em 1925, foi reaberto à população. O espaço, em gestões de partidos conservadores, havia corrido o risco de virar estacionamento ou igreja. O projeto para a reabertura do Carlos Gomes pretendia transformá-lo em um centro de cultura audiovisual, envolvendo teatro, sala de vídeo, cinema, biblioteca especializada e videoteca. A partir da reabertura, alguns eventos foram realizados promovendo a integração de outros espaços públicos da cidade. Em geral a exibição de um filme era acompanhada de exposições, palestras, lançamentos literários ou musicais, além de eventos performáticos que pretendiam envolver os participantes.

dança, etc, envolvendo os espaços públicos centrais da cidade. Percebe-se na gestão a retomada de projetos da primeira administração e a continuidade da maioria deles com ênfase para as atividades na área central da cidade. Tentou-se realizar em conjunto com as políticas do governo municipal uma articulação maior entre os projetos artísticos e culturais do departamento de cultura e os projetos de reestruturação do centro da cidade.

### 2.3 Terceira gestão (2001-2004)

Após o término da segunda gestão, o Partido dos Trabalhadores conseguia pela primeira vez nas eleições de 2000 dar prosseguimento em Santo André aos trabalhos que realizava na cidade. O partido consegue através da reeleição do prefeito Celso Daniel um segundo mandato consecutivo e garante assim a terceira gestão do PT na cidade.<sup>89</sup> Na disputa eleitoral, Celso Daniel ganhou fácil de Celso Russomanno, do Partido Progressista Brasileiro - PPB, segundo colocado, não havendo novamente nem mesmo segundo turno.<sup>90</sup> Em âmbito nacional, o Partido dos Trabalhadores continuava a crescer. Nas eleições de 2000 consolidava-se como partido nacional, majoritário eleitoralmente nas esquerdas e na oposição, conseguindo um crescimento de 51,2% em relação a 1996 com a vitória em 187 municípios.<sup>91</sup> Isso representou um estímulo para o PT que em 1998 com Lula, perdia novamente as eleições presidenciais para o candidato do PSDB Fernando Henrique Cardoso, que agora por meio da reeleição garantia o mandato por mais quatro anos. Para o partido, segundo as resoluções do 12º Encontro Nacional, no contexto histórico de crise do modelo neoliberal iniciado no governo de Fernando Collor de Mello e continuado por Fernando Henrique Cardoso, a vitória nas eleições municipais de 2000 demonstrava que o PT tornava-se o grande depositário das expectativas da população e que neste sentido, diz o documento:

---

<sup>89</sup> Em 20 de janeiro de 2002 o prefeito Celso Daniel é brutalmente assassinado após um seqüestro e assume o cargo seu vice, João Avamileno, também do Partido dos Trabalhadores. Avamileno, muito próximo de Daniel, deu seqüência aos trabalhos e ao plano de governo e permaneceu no cargo até o final da gestão, sendo reeleito na cidade nas disputas eleitorais de 2004.

<sup>90</sup> cf. *Jornal Diário do Grande ABC*, caderno política, 03 de outubro de 2000. Celso Daniel com 70,13% dos votos válidos ganhou de Celso Russomanno que ficou com 22,44%.

<sup>91</sup> cf. *Resoluções 12º Encontro nacional do Partido dos Trabalhadores*, Diretório Nacional do PT, 2001, p.13.

“Continuam sendo prioridade nossos governos nos municípios e Estados e a divulgação de suas realizações. Para tanto, o acompanhamento político dos governos e a articulação nos níveis estadual e nacional de nossas administrações deve ser permanente e *coordenado pela direção nacional*. (...) A ruptura com o modelo neoliberal envolve mudanças estruturais no país. Uma parte dessas mudanças visa desmontar as armadilhas deixadas pelo modelo neoliberal e, também, pelo modelo de desenvolvimento implementado na época da ditadura militar. Outra parte das mudanças estruturais visa constituir um novo modelo econômico e social. Nosso programa deve apontar com clareza tais mudanças; e nossa campanha deve buscar um mandato popular para realizá-las. Mas será a *correlação de forças concreta*, que emergirá das eleições de 2002, que determinará o ritmo e o cronograma de implementação das mudanças.”<sup>92</sup>

O partido continuou a investir na divulgação e visibilidade das realizações das administrações públicas que governava; a direção nacional do partido que coordenou e orientou este processo teve nesse contexto papel fundamental para continuar a neutralizar as divergências internas dentro do partido e direcionar a todo custo a unidade das ações. As cidades direcionadas para dar visibilidade à capacidade de governar do PT tornavam-se – Santo André desde a gestão anterior – vitrines das possibilidades técnicas e gerenciais do partido na tentativa de implantação de políticas públicas de emprego e renda e de desenvolvimento local. As previsões do 12º Encontro do partido e as estratégias se confirmam na prática; a partir de ampla aliança nas eleições presidenciais de 2002, no meio portanto das gestões municipais do período 2001-2004, o Partido dos Trabalhadores, através da liderança de Lula, ganha de José Serra, do Partido da Social Democracia Brasileira, e chega finalmente à Presidência da República.

No início da terceira gestão do partido na cidade de Santo André é dada continuidade ao plano de governo da gestão anterior e como forma de intensificar as propostas anteriores são definidas cinco prioridades de governo: a inclusão social com os programas de renda mínima, saúde, educação e segurança pública; a continuidade do trabalho de modernização administrativa; a qualidade da vida urbana, com projetos de paisagismo, pavimentação e melhoria da malha viária; o desenvolvimento econômico e a geração de emprego e por último o aumento da participação da população no governo, com

---

<sup>92</sup> *Resoluções 12º Encontro Nacional do Partido dos Trabalhadores*, p. 16 e 21. Grifos nossos.

uma maior inclusão do Orçamento Participativo e ampliação do programa “Santo André Cidade Futuro.”<sup>93</sup>

Na definição do secretariado, saem da secretaria e do departamento de cultura os gestores da experiência anterior e os cargos são ocupados, por indicação do prefeito Celso Daniel, por pessoas que vinham de outras experiências e que pela primeira vez durante as gestões não tinham vínculos políticos com o Partido dos Trabalhadores. Nos acordos políticos para o governo da cidade, a Secretaria de Cultura, antes (primeira gestão) estratégica para o partido, perde este caráter. Assumem a função de secretário Acylyno Bellisomi e de diretora de cultura Marta de Betânia Juliano.<sup>94</sup> O secretário Bellisomi era vinculado ao Partido da Social Democracia Brasileira - PSDB e Betânia ao Partido Socialista Brasileiro – PSB. Depois de assumir o cargo, o secretário teve que se desligar do partido, uma vez que o PSDB era oposição ao governo do PT no município, assim como depois em âmbito nacional. O plano de governo dessa gestão na área cultural reafirma as diretrizes da gestão anterior, colocando a necessidade do poder público atingir a qualidade de vida urbana investindo em cultura, esporte e lazer, conforme podemos verificar em trecho do documento:

“Em nosso próximo governo, pretendemos consolidar Santo André como pólo cultural e esportivo, revelando os talentos da cidade. Daremos continuidade à democratização do acesso aos bens culturais, esportivos e de lazer da cidade, transformando-os em elementos fundamentais da qualidade de vida em Santo André”<sup>95</sup>.

Nesse plano de governo é enfatizada a necessidade da administração “consolidar a descentralização das ações de cultura, esporte e lazer”, porém nas diversas propostas para a área específica de cultura, não se encontra nenhuma ação de descentralização cultural nos

---

<sup>93</sup> cf. *Jornal Diário do Grande ABC*, caderno política, entrevista com Gilberto Carvalho, 16 de janeiro de 2001.

<sup>94</sup> Acylyno Bellisomi, pedagogo e morador de Santo André, foi assessor parlamentar do ex-prefeito andreense Lincoln Grilo do Partido do Movimento Democrático Brasileiro - PMDB (gestão 1977-1982), ex-vereador e diretor do Colégio Gradual na cidade. Marta de Betânia Juliano, advogada com especialização em administração pública foi diretora do Grupo de Planejamento Central da Secretaria do Estado da Agricultura, assessora especial na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, (gestão Fernando Moraes/Quércia) chefe de gabinete na Assembléia Legislativa de São Paulo e diretora do Departamento de Cultura de Diadema do ex-prefeito Gilson Menezes, PSB, gestão 1996-2000.

<sup>95</sup> Partido dos Trabalhadores de Santo André, Plano de governo, p. 45.

bairros; a ênfase recai sobre os projetos do Corredor Cultural na cidade; a única menção feita aos futuros trabalhos nos Centros Comunitários é com relação à transformação de um deles localizados na região central em um Centro de Referência de Dança. O trabalho junto aos Centros Comunitários aparece no plano com certa relevância nas propostas de ação referentes ao lazer na cidade.<sup>96</sup> Porém, também no decorrer da terceira gestão, logo no início é colocado em prática um projeto de descentralização cultural (muito diferente do que ocorreu na primeira gestão) com ações culturais nos bairros da cidade centradas na realização de oficinas de formação em artes nos Centros Comunitários. Em entrevista ao *Jornal Diário do Grande ABC* a diretora de cultura Betânia enfatizou a necessidade de realizar “a inclusão social pela via da formação” e dar continuidade à descentralização da cultura pelos bairros da cidade.<sup>97</sup> Neste sentido, são abertas inscrições para oficinas artísticas em alguns Centros Comunitários nos bairros da cidade<sup>98</sup> com características bastante diferenciadas da primeira gestão, voltadas para a formação e profissionalização do público participante, com o objetivo de capacitar as pessoas envolvidas segundo níveis de aprendizagem (básico, intermediário e avançado), próximo à modalidade de ensino de escolas de artes. No decorrer dessa gestão há também uma mudança na infra-estrutura de alguns Centros Comunitários, que voltam a ser chamados de Centros Educacionais e o gerenciamento dos mesmos, que desde a segunda gestão estava com o departamento de lazer, passa novamente para a educação. A proposta visava transformar todos os Centros Comunitários em Centros Educacionais de Santo André - CESAS; na prática, desde a segunda gestão, o funcionamento dos Centros não mantinha aquele caráter comunitário observado na primeira gestão.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>97</sup> Cf. *Jornal Diário do Grande ABC*, Caderno Cultura, 27 de janeiro de 2001.

<sup>98</sup> Os Centros Comunitários escolhidos foram: Vila Sá, Parque Erasmo, Praça Internacional, Santo Alberto, Cata Preta, Vila Floresta, Vila Linda, Bela Vista II e Salvador dos Santos.

<sup>99</sup> Em 2003, sete Centros Comunitários (Vila Sá, Vila Linda, Santo Alberto, Humaitá, Parque Novo Oratório, Parque Erasmo e Vila Floresta) passaram por uma reforma, com ampliação dos espaços e áreas de lazer, transformando-se em Centros Educacionais de Santo André – CESAs. Estas mudanças aconteceram de forma simultânea com a proposta do projeto CEU – Centro Educacional Unificado da prefeitura de São Paulo, também administrada pelo PT. Os CESAS, em Santo André, não foram construídos do zero (apenas um deles). A prefeitura aproveitou a estrutura já existente dos Centros Comunitários que passavam, segundo a administração, por uma reforma e por “um processo de adaptação e modernização”; o slogan da prefeitura em Santo André para os CESAS era “A educação mais divertida e a diversão mais educativa”. Ver a respeito material publicitário (folder) da prefeitura de Santo André “agora você tem o CESA” e site [www.santoandre.sp.gov.br](http://www.santoandre.sp.gov.br), projeto CESAs, acesso em 4 de outubro de 2004.

No início da terceira gestão, o departamento de cultura deu ênfase e priorizou a programação do Teatro Municipal e a mostra sobre o artista plástico concretista da cidade Luiz Sacilotto, além de viabilizar um projeto que era pensado desde a segunda gestão, mas que somente foi efetivado nesta terceira: o Festival de Inverno de Paranapiacaba.<sup>100</sup> Todos os projetos da administração anterior do PT (1997-2000) na área cultural tiveram continuidade nessa gestão, inclusive os trabalhos das comissões do Conselho Municipal de Cultura; a única exceção foi o projeto Caravana Cultural, que foi interrompido e absorvido pelo departamento de lazer com outros propósitos dentro do projeto chamado Lazer em Movimento, com animadores e artistas que a cada final de semana estavam em praças ou parques da cidade.<sup>101</sup> Alguns dos projetos da segunda gestão foram aprofundados de forma sistemática, porém somente no primeiro ano da gestão, como é o caso dos Ciclos de Cinema no Cine-Teatro Carlos Gomes que apresentou uma programação permanente com Mostras de cinema do Museu da Imagem e do Som de São Paulo - Mis, e Ciclo de cinema estrangeiro e nacional. Foram realizadas algumas atividades como Depois das Seis, Quintas Instrumentais, Choros e Serestas, Música na Praça, Canja com Canja<sup>102</sup>, no entanto, com exceção desta última que existia desde a primeira gestão a maioria das atividades aconteceram de forma esporádica ou não permaneceram até o final da gestão. Assim como na administração anterior, o destaque da terceira também foi para diversas ações da Casa da Palavra sobretudo nos dois primeiros anos, mas de acordo com agenda cultural deste período, com uma programação – exceto o Filosofia & Cotidiano<sup>103</sup> – pouco permanente.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> A vila de Paranapiacaba como é conhecida, foi fundada por ingleses em 1854 e guarda características desse período. Nela, durante essa gestão, foi realizado o Festival de Inverno de Paranapiacaba, projeto que já vinha sendo discutido desde o início da segunda gestão do PT (1997-2000). Em geral, o evento tinha duração de duas semanas, com uma grande diversidade artística, com apresentações de música clássica e popular, espetáculos teatrais e de dança, envolvendo artistas da região e de fora.

<sup>101</sup> As atrações das Caravanas naquele momento eram em geral aulas abertas de Tai Chi Chuan, dança de salão, gincanas, jogos populares, atividades esportivas, além de espaço de leitura, apresentação de teatro e espaço aberto para a apresentação de artistas da localidade. A partir de 2002, o projeto muda o nome para Expresso Lazer, com um ônibus adaptado mas com os mesmos objetivos do Lazer em Movimento. Ver a respeito agenda cultural de maio de 2002, p. 32.

<sup>102</sup> **Depois das Seis:** projeto da Escola Municipal de Iniciação Artística que recebia duas vezes por mês pequenas apresentações teatrais e shows musicais acústicos, além de exposição de artes visuais; **Quintas Instrumentais:** projeto no formato do desenvolvido na primeira e segunda gestões, com apresentações de música instrumental, (ver nota 70); **Choros e Serestas:** projeto com o objetivo de incentivar e divulgar o choro e a seresta; **Música na Praça:** desenvolvido também na segunda gestão, (ver nota 81); **Canja com Canja:** encontro mensal com músicos da cidade; projeto idealizado pela comissão de música do conselho de cultura; a idéia era similar a do projeto “Santo de Casa”, desenvolvido na primeira gestão (ver nota 70).

<sup>103</sup> Projeto parecido com o desenvolvido na segunda gestão com o nome de Café Filosófico (ver nota 81).

Foram desenvolvidos também outros projetos que ampliaram as áreas de atuação artística no centro da cidade, como a criação da Escola Livre de Dança, a Escola Livre de Cinema e Vídeo e a Escola livre de Literatura.<sup>105</sup>

As atividades de aniversário da cidade com a festa “Santo André de todos os Povos” e o “ABC Folia” também permaneceram na programação de festejos da cidade, porém a primeira só aconteceu no primeiro ano e com um caráter mais diversificado e regionalista, não voltada para as produções da indústria cultural e a segunda continuou nos dois primeiros anos do governo.<sup>106</sup> Percebe-se, no decorrer da gestão, que o departamento de cultura volta a ter uma maior preocupação com a qualidade dos eventos, no entanto, podemos identificar uma certa aproximação com os meios de comunicação de massa na programação de alguns espetáculos teatrais do teatro municipal da cidade, mesclada com espetáculos não comerciais.<sup>107</sup>

Assim como vimos nas outras gestões do PT, a terceira também realiza diversas atividades culturais na cidade, estabelecendo ritmos que apesar de diferenciados em muitos sentidos de uma gestão para outra, sobretudo com as ações da primeira gestão, continuaram a se impor, a se fazer presentes na cidade. Descobre-se, olhando para as gestões, uma política cultural que interfere em graus diferenciados na rotina da cidade, impondo-se com maior ou menor intensidade, dependendo da proposta e das intenções do partido e da

---

<sup>104</sup> Foram realizadas diversas atividades de literatura, de filosofia e exposições de artes além de encontros, debates e palestras sobre artes, cursos e oficinas envolvendo as linguagens trabalhadas nas Casas. Dentre as atividades podemos destacar: A cidade Escrita: A literatura mora ao lado, Sarau Poético, Ler e Falar Poesia, Filosofia & Cotidiano, Laboratório da Escrita, A criação literária, Poesia Para Todos, Humanitas: Formação Cultural em Santo André, Oficina de Literatura e Cinema, Oficina de Criatividade e Redação, Oficina Porque Não se Aprende Português, Curso de Língua Espanhola, além de algumas exposições de artes plásticas.

<sup>105</sup> **Escola Livre de Dança** tinha como objetivo fomentar a criação em dança contemporânea, a multiplicidade e a proliferação da linguagem artística pela cidade, cf. site [www.santoandre.sp.gov.br](http://www.santoandre.sp.gov.br), acesso em 4 de outubro de 2004. A **Escola Livre de Cinema e Vídeo** pretendia desenvolver uma postura estética que expressasse uma reflexão crítica sobre a realidade regional, e priorizou a dramaturgia, a direção e a utilização de recursos básicos de fotografia, som e edição, cf. site [www.santoandre.sp.gov.br](http://www.santoandre.sp.gov.br), acesso em 4 de outubro de 2004. A **Escola Livre de Literatura** visava impulsionar o convívio e produção coletiva afastando-se dos padrões instituídos na área literária. cf. Departamento de cultura, Elizabeth Alvim, *premissas escola livre de literatura*.

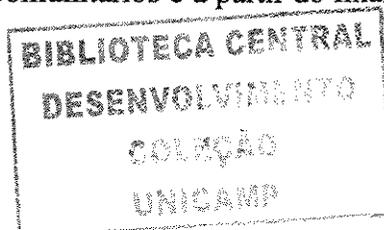
<sup>106</sup> O ABC Folia foi nos mesmos moldes do ano anterior, com a presença – para citar alguns – de Harmonia do Samba e Ivete Sangalo, além dos abadáes que são as fantasias da micareta que dão direito aos foliões de brincar atrás do trio elétrico, como na Bahia. Já a festa Santo André de Todos os Povos aconteceu apenas no primeiro ano dessa gestão e foi marcada por programação diversificada, mas diferente da apresentada na gestão anterior, sem grupos veiculados pelos meios de comunicação de massa. cf. *Agenda da cidade do período 2001-2004*, acervo museu da cidade.

<sup>107</sup> Foram apresentadas peças teatrais comerciais pagas, para citar algumas: Qualquer gato vira lata tem uma vida sexual mais sadia que a nossa; As mentiras que os homens contam; O Avarento; Pedro e Vanda; Tal pai tal filho e outras. cf. *Agenda da cidade, período 2001-2004*, acervo museu da cidade.

administração em cada momento, principalmente entre a proposta da primeira gestão e das demais.

Através desta contextualização podemos perceber vários elementos que caracterizam diversificadas ações na política cultural realizada nas gestões do PT em Santo André. Podemos ver que projetos importantes da primeira gestão permaneceram durante as demais gestões, alguns inclusive sob novas expectativas e necessidades do momento. Além disso, verifica-se que nas demais gestões outros projetos foram criados – poucos, se comparados com a primeira experiência – tentando promover uma maior diversificação da ação cultural na cidade. Mas o que mais nos interessa aqui é que percebemos mudanças importantes na política cultural, no que se refere à ação cultural descentralizada nos bairros da cidade realizada no espaço público dos Centros Comunitários. Assim, se muitos projetos da primeira gestão continuaram nas demais é possível identificar no projeto de descentralização da ação cultural nos bairros modificações profundas, caracterizadas por um crescente deslocamento do bairro para o centro – com tudo que isso representa para a dinâmica cultural. Em cada uma das administrações, podemos encontrar especificidades que caracterizam a forma de conduzir a política cultural na cidade e a ação cultural descentralizada.

Esta contextualização da política cultural das gestões aponta a forma como a ação cultural foi colocada em prática e as alterações por que passou durante as administrações do Partido dos Trabalhadores. Este aspecto da ação cultural desenvolvida nos Centros Comunitários e depois nos Centros Educacionais é, a nosso ver, de grande relevância na caracterização dos objetivos e diretrizes da política cultural das gestões. É através da realização desta ação cultural que podemos verificar mais precisamente as mudanças na política cultural a partir da segunda gestão do partido na cidade. Conforme os fundamentos que identificamos como norteadores da primeira gestão, é no trabalho desenvolvido com a descentralização cultural nos Centros Comunitários que de fato pode-se verificar a preocupação do poder público com a democratização da cultura, pela busca do acesso e alcance da população aos bens culturais e fundamentalmente a produção/criação cultural. Daí a importância na ênfase que daremos aos trabalhos de descentralização cultural realizados em cada uma das gestões nos Centros Comunitários e a partir do final da terceira gestão nos Centros Educacionais – CESAs.



Para que possamos compreender melhor a política cultural desenvolvida mostraremos, no capítulo três, as diferenças entre as propostas de ação cultural que foram realizadas nos bairros através dos Centros Comunitários e as mudanças pelas quais passou a política pública cultural da primeira gestão com relação às demais. Antes porém, apresentaremos alguns referenciais que nos servirão de base para a análise das gestões.

## **2.4 Referenciais de análise**

Para identificarmos as propostas, as mudanças, os processos de continuidade e ruptura, faremos uma descrição e uma análise comparativa das três gestões do partido em Santo André. Para a realização da análise, no entanto, necessitamos definir parâmetros que possibilitem pensar as ações de cada gestão a partir de um quadro de referência que possa ser entendido como um “modelo” de política pública de cultura. Este “modelo” não poderia ser aqui uma criação aleatória, fruto de nossas compreensões ou intenções já que nossa análise trata de uma ação desenvolvida por um sujeito político que traça objetivos que estão de acordo com as concepções mais amplas que defende no plano político. Desta forma o “modelo” será formulado a partir de elementos que identificamos na própria política pública que orientou a primeira gestão. A organização deste quadro de análise terá neste trabalho a forma de referenciais. Nos referenciais de análise *procuraremos expressar a essência das propostas e ações da primeira gestão*. Tomar esta gestão como base para a análise é importante por dois motivos: primeiro porque a experiência representa o primeiro do que podemos chamar de três momentos da ação de um mesmo sujeito (o partido) e como tal exige que a tomemos como referência para entendermos o desenrolar dos momentos seguintes das gestões, e segundo porque essa gestão traz os elementos centrais que dão sentido às nossas hipóteses neste trabalho, ou seja, o conjunto de ações da primeira gestão nos levou a investigar as significativas diferenças ocorridas entre esta e as demais gestões, motivadas por mudanças de orientação política do Partido dos Trabalhadores.

Os referenciais que tomaremos para a análise das gestões serão os seguintes: Descentralização da política cultural; Investimento em infra-estrutura cultural nos bairros; Incentivo à apropriação dos espaços públicos pela população; Investigação da realidade cultural local para subsidiar planejamento das ações; Consideração das demandas e

carências culturais locais no planejamento da ação; Diálogo com manifestações culturais da população local; Profissionalização do trabalho dos agentes culturais; Investimento em formação, difusão e fruição cultural; Democratização dos bens e obras culturais; Incentivo a participação popular nas ações culturais; Articulação e integração da política cultural com outros departamentos e secretarias.

### Capítulo 3

## A AÇÃO CULTURAL NA CIDADE: DO CENTRO COMUNITÁRIO AO CENTRO EDUCACIONAL DE SANTO ANDRÉ – CESA

“Nós chegamos e ninguém entendia nosso papel, na verdade nem nós mesmos naquele momento. O pessoal das outras áreas, principalmente da educação, não conseguia entender o que era nosso trabalho, qual nossa função naquele espaço. O que levava alguém a ser contratado para ficar andando pelo bairro, mapeando e fomentando a participação das pessoas em atividades ou tomando café na esquina com o músico do bairro.”

Agente Cultural/Gestão 1989-1992

Para o desenvolvimento deste capítulo, realizamos entrevistas com os diretores e secretários<sup>108</sup> das gestões do Partido dos Trabalhadores na cidade, com agentes culturais,<sup>109</sup> que foram contratados na primeira gestão e que em sua maioria continuam no departamento de cultura da Prefeitura de Santo André, além de assistentes e assessores do departamento de cultura que respondiam pelos trabalhos nos Centros Comunitários da primeira gestão.<sup>110</sup> As entrevistas realizadas foram de fundamental importância por dois motivos: primeiro para compreendermos a ação cultural descentralizada desenvolvida em cada uma das gestões, uma vez que encontramos, no decorrer de nosso trabalho de pesquisa, poucos materiais produzidos pela administração de cada período que pudessem dar conta do universo do trabalho realizado nos bairros, e segundo para aprofundarmos com os gestores das políticas culturais o entendimento de quais eram os objetivos, intenções, importância e diferenças das ações culturais desenvolvidas na política de descentralização cultural. A

---

<sup>108</sup> Entrevistamos Marilena Nakano que foi durante dez meses em 1989, secretária da educação, cultura e esporte; Celso Frateschi que na primeira gestão do PT em Santo André (1989-1992) foi diretor de cultura de 1989 a 1990 e secretário de educação, cultura e esporte de 1990 a 1992 e na segunda gestão (1997-2000) também foi secretário nos dois primeiros anos de 1997 a 1998; Altair José Moreira que na primeira gestão foi diretor de cultura de 1990 a 1992, na segunda gestão foi diretor de 1997 a 1998 e secretário de cultura, esporte e lazer de 1999 a 2000, e Marta de Betânia Juliano que na terceira gestão (2001/2004) foi diretora de cultura.

<sup>109</sup> Realizamos entrevistas com sete agentes culturais que trabalharam nos Centros Comunitários, ver relação no final deste trabalho em “entrevistas”. Todas as vezes que neste trabalho nos referimos às *entrevistas com os agentes culturais*, estaremos considerando este universo pesquisado. A escolha dos agentes foi aleatória a partir de uma lista fornecida pelo departamento de cultura de Santo André. Dos sete agentes entrevistados cinco deles continuam no departamento de cultura da Prefeitura.

<sup>110</sup> Ver relação dos entrevistados no final deste trabalho em “entrevistas”. Separamos os entrevistados pela função que exerciam.

análise da ação cultural nos Centros Comunitários, em cada momento e em seu conjunto, dá-nos uma idéia ampla do âmbito da proposta da política cultural das gestões do PT em Santo André. Esta análise ultrapassa o debate puramente técnico de implantação de atividades culturais descentralizadas e avança no sentido das dimensões política e cultural propriamente ditas.

### **3.1 Os centros comunitários e a política de descentralização cultural**

Ao longo das mudanças iniciais a que foi submetida a Secretaria de Educação, Cultura e Esporte na primeira gestão do PT em Santo André, materializou-se o Serviço de Ação Cultural nos bairros através dos Centros Comunitários. A administração tinha como objetivo principal “devolver” os espaços públicos à população, dinamizando seu uso com diversas ações. Deste objetivo do governo local foi estruturada a política de descentralização cultural nos Centros Comunitários que eram pontos de referência nos bairros, principalmente os periféricos. Os Centros já existiam na cidade e, como vimos no segundo capítulo, eram os antigos Centros Educacionais, Assistenciais e Recreativos - CEARs que em sua maioria, em administrações anteriores, foram entregues à direção de sociedades esportivas ou de sociedades de amigos de bairro da cidade.<sup>111</sup> Quando o PT vence as eleições e em 1989 governa a cidade, estes locais passam a ser chamados de Centros Comunitários e há neste momento uma mudança na estrutura de funcionamento dos espaços. Uma das primeiras tarefas da Secretaria de Educação e Cultura, responsável pelos Centros Comunitários, foi procurar desestabilizar as tradições clientelistas vivenciadas nos espaços e organizar a população em torno da proposta de ação cultural do partido. O departamento de cultura passou a atuar no espaço do Centro Comunitário, implantando o Serviço de Ação Cultural.

Antes mesmo do PT assumir a administração pública, já havia no partido em Santo André – desde a disputa nas eleições municipais de 1982 – a discussão sobre a importância

---

<sup>111</sup> Segundo publicação e documento da prefeitura, em administrações anteriores, os centros foram “privatizados”. Ficavam em mãos de pessoas ou grupos, em sua maioria nomeada pelo executivo, “que controlavam o uso dos equipamentos”, e em alguns casos, transformavam o espaço “em verdadeiros clubes privados”. A administração do PT empenhou-se em remover esses espaços públicos do controle de particulares e reentregá-los à comunidade, para que deles fizessem uso. cf. Departamento de Cultura, *Os Centros Comunitários*, p.1. Ver também Prefeitura Municipal de Santo André e Fundação Santo André, *Santo André: Participação Popular*, principalmente pp. 68 a 70.

da descentralização das atividades culturais através dos espaços públicos existentes nos bairros. A orientação política dessa gestão, voltada para a organização da população nos bairros, era inspirada nos trabalhos realizados pelos diversos movimentos sociais – do final da década de 70 e início de 80 –, que foi elemento estruturante do próprio Partido dos Trabalhadores. Era natural que na primeira gestão o partido – apesar de viver tanto o refluxo e a institucionalização dos movimentos sociais como a forma de organização em torno dos Núcleos de Base<sup>112</sup> – ainda experimentasse essas práticas, uma vez que faziam parte da vivência dos sujeitos, agora gestores da experiência administrativa. Era coerente, portanto, uma política cultural que aglutinava e agregava a população nos bairros promovendo o envolvimento e a participação das pessoas. Em consonância com esses propósitos, a ação cultural desenvolvida almejava criar novos valores, significados e sentimentos a partir de uma também nova relação com a população.<sup>113</sup> Podemos dizer que a presença do departamento de cultura por meio do Serviço de Ação Cultural nos Centros Comunitários, sinalizava a entrada da administração pública no espaço da mobilização comunitária, função até aquele momento realizada pelos movimentos sociais e pelas organizações não-governamentais e nunca pelo poder público. Assim, a Secretaria da Educação, Cultura e Esporte passou a investir na reestruturação dos Centros para que fossem garantidos como espaço público a serem apropriados pela população dos bairros. Esta atitude gerou no início da gestão uma verdadeira “guerra” com os grupos organizados, indicados por gestões anteriores e que exerciam poder dentro dos espaços. Em entrevista, a primeira secretária, Marilena Nakano, apresentou-nos as dificuldades para a estruturação dos trabalhos nos Centros:

---

<sup>112</sup> Os Núcleos de Base eram localizados em diversos bairros da cidade e contavam com a participação de movimentos sociais e moradores que se organizavam para discutir e debater os problemas do bairro e da cidade, ao mesmo tempo em que fortaleciam a organização do Partido dos Trabalhadores. Em geral, eram coordenados por lideranças da localidade que convidavam outras pessoas a participarem dos trabalhos dos Núcleos; era através dos Núcleos que se escolhiam as pessoas para as disputas eleitorais. Em Santo André os Núcleos de Base do partido tiveram trabalho importante na conquista do governo municipal. A respeito dos Núcleos ver, *Estatuto do Partido dos Trabalhadores* e documento do Terceiro Encontro Nacional do Partido de 1984, in, Diretório Nacional do PT e Fundação Perseu Abramo, *Resoluções e Congresso*, pp. 82, 83 e 144, 145.

<sup>113</sup> Para os gestores da política cultural do período, “ninguém tem mais poder de atuar junto à população do que os governos municipais, que são os pólos mais próximos do poder público e do cidadão (...) se conseguirmos implantar efetivamente mecanismos de participação e controle da administração pela população, se conseguirmos devolver os espaços públicos e as ruas para o uso do cidadão, estaremos plantando as premissas de uma mudança cultural profunda”. Ver, Celso Frateschi e Altair José Moreira,, *Como os nossos pais: Saudades do Vácuo?*, pp. 28,29.

“Boa parte dos Centros Comunitários eram ocupados por grupos privados, havia pessoas que tinham bar dentro do Centro e viviam da renda deste bar num espaço público. Ele foi apropriado privadamente. Nossa visão na secretaria era que tínhamos uma tarefa de ocupar o espaço público, nós tínhamos que ocupar os espaços para poder instituir as políticas que desejávamos.(...) Num primeiro momento, em alguns lugares, a ocupação do espaço pela secretaria foi feita com a ajuda da polícia e as pessoas da equipe da prefeitura sendo ameaçadas pelos grupos que estavam dentro dos Centros.”<sup>114</sup>

Os grupos que controlavam os Centros resistiam às propostas da prefeitura e a própria população que usufruía o espaço, em razão da relação estabelecida durante anos com estes grupos em algumas localidades, não entendia a proposta da gestão e nesta disputa, “posicionava-se muitas vezes a favor dos que dominavam os locais, algo visto como natural naquele momento, uma vez que os grupos estavam muito mais próximos da população do que a administração.”<sup>115</sup> A questão para Celso Frateschi, conforme relatou em entrevista, era delicada e complicada, pois se existiam os grupos que levavam algum tipo de vantagem com a apropriação indevida do espaço, havia outros ao redor que não podiam ser considerados da mesma forma. Segundo o gestor,

“O espaço do Centro nem sempre era ocupado de uma maneira ilegítima. Apesar de ser privatizado por alguns, havia grupos do bairro que ocupavam o Centro a partir – por exemplo – de um time de bocha; é difícil ter outra atividade quando no mesmo lugar tem bocha. Às vezes, a atividade principal do Centro Comunitário era o jogo, apesar do espaço

---

<sup>114</sup> Nakano mencionou, ainda, que no momento de enfrentamento tomou-se a decisão que a administração entraria e ocuparia os Centros com atividades preliminares (ligadas ao esporte) até estruturar as ações no campo das políticas culturais. Para Nakano não havia muita margem para discussão e negociação com os grupos e acrescenta, “tomei consciência de que o secretário tem poder e então agíamos com o poder que tínhamos e pensávamos o seguinte: o espaço é da prefeitura, portanto não tínhamos que negociar com os grupos para ficarem mais seis meses ou um ano no espaço.” Marilena Nakano. Entrevista realizada em Santo André no dia 16 de fevereiro de 2005.

<sup>115</sup> Elena Maria Rezende, entrevista realizada na Prefeitura Municipal de Santo André no dia em 6 de julho de 2004. Segundo a assessora da coordenadoria dos Centros Comunitários do período, os grupos resistiam a desocupação dos Centros e no início da administração os gestores chegaram mesmo a trocar as chaves dos portões dos espaços. Rezende relatou-nos também que em uma dessas atitudes acirradas entre o poder público e os grupos no início da gestão, a Secretaria da Educação e Cultura chegou, em alguns Centros, a colocar na rua os troféus das associações esportivas, uma vez que havia necessidade da sala para atividades culturais e até então nenhuma providência – após algumas tentativas de desocupação do espaço – havia sido tomada. Estas atitudes foram vistas mais tarde pelos gestores como “duras”, uma vez que “não era fácil, mas era preciso dialogar também com estes grupos e fazê-los aos poucos entender que as coisas haviam mudado, que a sala podia até ficar com os troféus mas que teria que ser dividida com outros usuários para outras atividades.”

ser público, apesar de ter demanda de outros. Tinha lá uma tradição que vinha com aquela história do jogo; como lidar com isso? Era muito difícil e sempre tensionado. (...) No início, acho que não se soube trabalhar muito bem isso, o PT, o pessoal da cultura, entrava com bandeiras para retirá-los, parecia que estava invadindo o palácio de inverno. Mas em muitos casos, aquilo era uma tradição local. Eles eram de direita? Eram todos de direita. Era uma coisa difícil de lidar porque você tinha todo o grupo mais jovem que queria ocupar o espaço, muito mais para desbancar os senhores do que qualquer outra coisa. Era uma dinâmica local extremamente interessante de analisar, mas muito difícil de se trabalhar. Teve momentos que a gente foi feliz e outros em que a gente não foi feliz. (...) Era irregular a ocupação, pois o espaço era público e eles não deixavam fazer outra coisa, nem sempre era possível fazer outra coisa junto com o jogo; e isso nem sempre era fácil porque entravam outros temperos, principalmente os temperos políticos”<sup>116</sup>

As resistências e desconfianças da comunidade local foram mudando, com o tempo, quando as propostas ficaram mais claras e o diálogo entre o poder público e a comunidade fortaleceu-se em função do próprio trabalho desenvolvido. Isso, no entanto, não significou a aceitação da proposta pela população como um todo; as disputas eram enormes e as mudanças políticas e culturais exigiam tempo.

O projeto do partido e da administração na primeira experiência era mudar a gestão da cidade, o modo de governar e a relação entre poder público e população, conforme expresso em texto de Celso Daniel no segundo número da revista *Teoria e Debate*:

*“Uma gestão local comprometida com a participação popular pode contribuir para o florescimento de uma cultura política socialista, alternativa à cultura política dos dominantes. Não, é claro, através da simples ‘propaganda’ do socialismo, mas sobretudo por meio da colocação em prática, nas ações do dia-a-dia, de uma nova relação entre o poder político local e os munícipes, a qual permita entrever o que poderá ser uma sociedade democrática, sem explorados nem exploradores. (...) Mostrar, desde o nível local, a possibilidade do uso do fundo público para a maioria da população e, na linha da ampliação dos direitos, instaurar uma nova relação entre a comunidade e o poder estatal, em que aquela possa controlar a este, por meio da participação popular, significa abrir*

---

<sup>116</sup> Entrevista realizada na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo em 12 e 16 de novembro de 2004.

espaço para o questionamento da dominação. Significa portanto, cumprir um papel de natureza não apenas conjuntural, mas estratégica, na linha da construção do socialismo.”<sup>117</sup>

O que se queria a partir das ações da gestão era transformar a cultura política fortemente marcada por relações espúrias entre poder público e população e consolidar o espaço público como lugar de autonomia dos sujeitos, para que estes obtivessem o direito a usufruir e a gerir o espaço e os equipamentos públicos. Estas intenções iniciais, no entanto, são vivenciadas com grande tensão na gestão, uma vez que foi se tornando claro que entre os desejos e objetivos de longa data do partido e a prática política do governo local cresciam as contradições.

Nesse período ocorre incentivo à participação popular nas iniciativas culturais e artísticas geridas pelo departamento de cultura nos Centros Comunitários; são abertos e criados espaços para que a população pudesse entrar em contato com a diversidade cultural e manifestar-se. Conforme destacam os gestores, a ação foi pautada pela “preocupação de realizar uma política que trouxesse o munícipe de volta à sua cidade, para que passasse a olhar a sua casa, sua rua, seu bairro, os equipamentos públicos, para que lesse a sua história e interagisse com o poder público no exercício democrático das decisões”.<sup>118</sup> Uma vez que a principal diretriz política da administração era o “direito à cidade” ou a ocupação dos espaços públicos pela população, os Centros Comunitários nos bairros tornaram-se fundamentais e imprescindíveis; isso ia ao encontro das intenções do partido no plano político. Partia-se da seguinte idéia:

“A política se refere ao que é público, não apenas como um *espaço público* onde os cidadãos se exprimem e se manifestam, mas também como coisa pública, isto é, como instituições, serviços, práticas que são públicas ou comuns (...) no campo cultural, significa que a sociedade não permitirá que o espaço público seja controlado privadamente por indivíduos ou grupos, segundo interesses privados (econômicos, políticos, ideológicos). Assim, também, a luta pelo direito de gerir as *coisas públicas* (transportes, educação, saúde, moradia, escolas, museus, centros de pesquisa, centros artísticos) significa que a sociedade

---

<sup>117</sup> Celso Daniel, *Participação Popular*, Revista Teoria e Debate. Grifos nossos.

<sup>118</sup> Celso Frateschi e Altair José Moreira, *Não esquecer o rosto e nem a partida. Cultura e ação cultural em Santo André*, p. 64.

não permitirá que tais coisas sejam decididas, controladas e dirigidas de modo privado, segundo interesses particulares.”<sup>119</sup>

O partido e a gestão queriam construir uma nova relação política com a população e entendia esta relação como um processo a ser conquistado por meio das ações do cotidiano, da realidade cultural da cidade a partir dos bairros. A política cultural deveria responder a estas necessidades e objetivos procurando estruturar ações culturais com um caráter formativo<sup>120</sup>; visava, nas propostas e atividades culturais, encontrar caminhos para a troca de conhecimentos e de experiências entre os sujeitos. Na entrevista que realizamos com Celso Frateschi, o então diretor e depois secretário dessa gestão, discorreu sobre os objetivos da política cultural e sua descentralização pelos bairros:

“Nossa análise era que em sentido global (não planetário mas no sentido nacional) o papel reservado a cidades como Santo André normalmente era um papel secundário, um papel receptor de informações de uma indústria cultural bastante estratificada, ou seja, o papel era limitado a receber informações e não a produzir. (...) Não considerávamos que havia ausência de política, mas que existia um sistema e que dentro deste sistema cabia a Santo André esta função de reprodução e recepção da indústria cultural hegemônica e por isso propúnhamos uma ação contra-hegemônica, no sentido de dar condições à cidade não só receber o que existia de melhor em termos de produção cultural nacional como condições de se produzir cultura em Santo André.(...) Queríamos ver o que era característico, o que poderia ser desenvolvido pela cidade como produto, que mecanismos nós poderíamos criar para que os andreenses se manifestassem. E aí surge a idéia de uma política de formação; tentamos equilibrar uma política de difusão forte com uma política de formação mais forte ainda, amarradas e interligadas uma na outra, uma meio que alimentando a outra, a gente queria trazer informação mas que pudesse ser utilizada não só como um momento de lazer e entretenimento específico, (você ir assistir a uma peça, um evento de arte contemporânea)

---

<sup>119</sup> Marilena Chauí, et alii, *Política Cultural*, p. 11.

<sup>120</sup> A gestão trabalhava com três pontos básicos: formação, difusão e fruição cultural. Segundo Celso Frateschi, trabalhar a formação “significa criar espaços e serviços, onde a população possa se instrumentalizar e desenvolver sua expressão estética e intelectual nos mais diversos níveis e faixas etárias. Espaços onde a população possa construir seu conhecimento estético do mundo e se expressar livremente sobre ele. Estes espaços devem ir desde o alternativo, adaptado para as práticas culturais, aos mais sofisticados, nos quais seja possível socializar as tecnologias mais avançadas. Tão necessário quanto trabalhar a formação é atentar para a difusão e distribuição do patrimônio cultural”, Ver, Celso Frateschi, Altair José Moreira, *Como nossos pais: Saudades do vácuo?*, p. 29.

mas sobre o que aquilo poderia deixar raízes na própria cidade. (...) Nos Centros Comunitários era da mesma forma, um trabalho de levar informação, a melhor que a gente pudesse ter em mãos, a mais diversificada e ao mesmo tempo criar condições para que aquele bairro pudesse se expressar, pudesse se manifestar da maneira mais livre possível; era criar mecanismos para que isso pudesse acontecer, através de ateliês, oficinas, atividades de formação e nucleação das pessoas. A intenção era criar núcleos que se apropriassem daquele local e num segundo momento pudessem fazer a co-gestão e gestão do espaço. Avançamos a proposta a partir da criação da coordenadoria dos Centros Comunitários, que criou comissões e conselhos gestores em muitos deles para que pudessem facilitar a gestão dessas políticas, colocando pra conversar áreas que no serviço público são difíceis de dialogar, como educação e cultura.”<sup>121</sup>

A opção por uma política cultural voltada para a formação das pessoas no processo cultural, pode ser relacionada às necessidades de superação da cultura política tradicional elitista – de “direita” – predominante na cidade e no país e contra a homogeneização cultural da indústria cultural, como apontou Frateschi. O fato da cidade ter sido administrada por partidos conservadores durante anos e por ser a primeira vez que o PT governava a cidade, impulsionou o trabalho formativo na cultura, como forma de construir novos referenciais culturais e políticos. Tratava-se, como podemos observar em texto da época, de propor à população uma reflexão crítica sobre suas próprias demandas e oferecer-lhes um quadro de espaços, serviços, atividades e programas que despertassem a crítica, alimentassem a exigência cultural e propusessem possibilidades de criação das obras e de redefinição de símbolos, valores, idéias e comportamentos, além do direito à apropriação da própria memória ou experiência social dos sujeitos como um bem e como forma de luta social e política.<sup>122</sup>

Em entrevista, o diretor de cultura deste período, Altair José Moreira, detalhou-nos a estratégia do departamento de cultura para com o espaço público dos Centros Comunitários:

---

<sup>121</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

<sup>122</sup> cf. Frateschi, Celso et alii, *Ainda não fomos radicais*, p.17. Para os gestores da política cultural em Santo André, no fazer artístico há por essência “elementos de transcendência que se contrapõem ao cotidiano estabelecido pelo capital” e a ação cultural deveria “oferecer opções para que este cotidiano fosse quebrado”, para que algo novo acontecesse, devendo também “trabalhar organicamente com o conjunto das ações do governo, marcando a importância dos aspectos culturais.” Ver, Celso Frateschi e Altair José Moreira, *Como nossos pais: Saudades do vácuo?*, p. 29.

“Os Centros deveriam ser usados de forma democrática pelas áreas da educação e esporte e ao mesmo tempo agregar nos espaços a questão cultural; fazer com que a população em torno dos Centros passasse a usá-lo através dos serviços oferecidos. Para isso era preciso não somente fazer eventos mas investir numa política de formação para que as pessoas vivenciassem as várias linguagens artísticas e a partir desta vivência passassem a *discutir a questão da cultura*. A preocupação era que esses espaços fossem multiplicadores, um espaço de nucleação da população local e que, através deste exercício cultural, as pessoas fossem reconhecendo o espaço e este reconhecimento significava a participação nos Centros não apenas no acesso à informação e à formação, mas na *discussão política* do papel que poderiam desempenhar os Centros Comunitários. *A cultura era um componente dentro de todas as outras políticas*, como por exemplo, planejamento de bairro, da questão de obras, da reformulação da educação, etc. A ação cultural tinha esta cara múltipla, ampla.<sup>123</sup>

Este trabalho que visava a “ocupação cultural”, por meio do Serviço de Ação Cultural nos Centros Comunitários, iniciou-se com os chamados “Monitores” – ligados às várias linguagens artísticas – que desenvolviam diversas atividades culturais junto à população. Estes monitores de artes tinham a função de atuar “enquanto geradores da demanda inerente da comunidade local.”<sup>124</sup> A partir de 1990, o Serviço de Ação Cultural nos Centros Comunitários foi ampliado com a contratação de agentes culturais para atuarem nos bairros da cidade; dos cinco Centros que começaram os trabalhos (com os monitores) passou-se para dezessete com a presença de um ou dois agentes culturais<sup>125</sup> em cada um deles, mais os monitores contratados especialmente para sensibilizar e impulsionar a expressão artística da população local. Os agentes passaram a ter um papel fundamental para o desenvolvimento da ação cultural, já que coube ao grupo a tarefa de fazer o contato com a população e articular os trabalhos culturais nos bairros junto a equipe dos Centros

---

<sup>123</sup> Altair José Moreira. Entrevista realizada no Instituto Polis: Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais no dia 1 de setembro de 2004. Moreira ressalta que há muitas vezes uma confusão muito grande na política cultural “porque as pessoas acham que a cultura é a expressão artística” e, segundo o ex-diretor de cultura, “a expressão artística é um resultado do processo cultural.” Para Moreira a expressão artística em Santo André na primeira gestão foi pensada como resultado do processo cultural. Grifo nosso.

<sup>124</sup> Departamento de Cultura, *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários, Serviço de Ação Cultural*, p. 1.

<sup>125</sup> Os agentes tinham em sua maioria o segundo grau completo e alguns cursavam o ensino superior. Haviam passado por um concurso público e não necessariamente tinham relação com a produção artística e cultural. Dos vinte e um agentes contratados para o trabalho nos Centros Comunitários, apenas quatro desempenhavam atividades referentes às artes, eram ligados ao teatro e à música. O grupo era bastante heterogêneo, alguns cursavam sociologia, jornalismo, psicologia, biblioteconomia e havia também ex-bancário, ex-vendedor, etc.

Comunitários. A proposta era nova; o trabalho não tinha modelos a seguir; eram as primeiras experiências do Partido dos Trabalhadores, principalmente neste campo onde não havia acúmulo nem muitas preocupações além das “angústias” dos envolvidos com a questão cultural.

### **3.2 A ação cultural nos centros comunitários: dificuldades e desafios**

Muitos elementos dificultaram os trabalhos nos Centros Comunitários; se por um lado o departamento de cultura, ainda que não de maneira satisfatória para a maioria dos agentes culturais entrevistados, orientou os profissionais no sentido do projeto e das intenções, subsidiando com textos e reuniões a respeito do que se queria<sup>126</sup>, por outro não houve um período sistemático e permanente de preparação antes do exercício das atividades nos bairros e uma integração com os outros funcionários da administração ligados à educação e ao esporte; as coisas foram, segundo eles, acontecendo ao mesmo tempo e conforme a dinâmica do trabalho. Para os agentes, as dificuldades de realizar as ações foram enormes; ressaltaram que “aprenderam na prática” e no “decorrer do processo” que foi, segundo os mesmos, “intensamente formativo”, mas cercado também por muitas incompreensões.<sup>127</sup>

Como tudo era novidade, não havia modelos a serem seguidos e nem mesmo como se espelhar em outras experiências, pois assim como Santo André as demais cidades geridas pelo PT também estavam começando o trabalho cultural. Para a maioria dos agentes entrevistados, eram importantes e mesmo fundamentais as reuniões periódicas organizadas pelo departamento de cultura, uma vez que possibilitavam a discussão, a problematização e a troca de experiência. Percebemos por parte dos agentes um ressentimento generalizado quanto à pouca atenção dispensada pelo departamento de cultura para a formação e

---

<sup>126</sup> Antes de se deslocarem para os Centros, os agentes culturais participaram de círculos de leituras sobre a ação cultural. Nestas leituras, segundo os agentes entrevistados, liam e discutiam textos de Teixeira Coelho, Augusto Boal, dentre outros. Alguns agentes que entraram após este período não participaram dessas discussões.

<sup>127</sup> Segundo os agentes e documento do departamento de cultura, mensalmente eram realizadas reuniões entre os agentes culturais, assistentes e a coordenação do Serviço de Ação Cultural. cf. Departamento de Cultura, *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários*, p. 17. Nesse mesmo documento são apontadas oficinas para melhor qualificação dos agentes culturais, as quais não eram obrigatórias, aconteciam uma vez por semana e tiveram duração de dez meses nos anos de 1991 e 1992.

qualificação do grupo, mas também um enaltecimento ao grau de autonomia que tinham para desenvolver o trabalho.<sup>128</sup>

Através das entrevistas e dos documentos verificamos que não havia por parte do departamento de cultura uma elaboração teórica sólida sobre a ação cultural a ser desenvolvida nos Centros. As discussões culturais preliminares, desde antes da posse do PT à frente da prefeitura, apontavam, de acordo com documento da secretaria, para uma “tênue e frágil elaboração teórica” do que seria o serviço, o que não era concebido “como defeito ou risco, mas antes como uma virtude, como algo temperado com experimentalismo e empirismo, livre de dogmas e receitas, mas não sem nortes e princípios.”<sup>129</sup> Neste mesmo documento é ressaltado que caberia ao projeto de ação cultural

“a ‘catálise’ da produção cultural invisível ou pouco explicitada nos bairros a partir dos Centros Comunitários. Por ‘catálise’ entende-se o levantamento, cadastramento, organização apontando para a distribuição e veiculação desta produção cultural.(...) A espinha dorsal não é a de levar cultura ao povo, ou criar eventos, ou agendar programações, ou revelar valores e talentos, ou propor cursos e oficinas, ou animar a comunidade.(...) Trata-se de ir ao bairro, familiarizar-se com ele, ligar a sensibilidade, a criatividade, a intuição e aproveitando os ganchos dados pela comunidade e, se utilizando até mesmo de eventos, cursos, atividades, etc., caminhar para a organização autônoma da comunidade enquanto indivíduos que detém, produzem e consomem cultura, propondo um espaço novo para a troca (socialização) no Centro Comunitário.”<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Sobre esta questão, Frateschi ressaltou que o departamento apostava no trabalho dos agentes culturais, e que haviam tentado algumas formações específicas no início, mas que sabia que “não iria funcionar com a expectativa que se tinha.” Para ele, a prática iria formar e acrescentou: “começamos a formar em Santo André um agente cultural de novo tipo, com um papel de articulador, de estar junto da comunidade tentando ler as demandas e fazendo propostas em cima daquela realidade local; ter liberdade, criatividade, função artística-social, estar criando socialmente, estimulando relações.” Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

<sup>129</sup> Paulo Marchesan, Departamento de Cultura, *O serviço de ação cultural e a sua atuação nos Centros Comunitários: Um diagnóstico, algumas proposições*, p.1. Este documento foi interno à secretaria e assinado pelo assessor Paulo Marchesan. O assessor era próximo do grupo que estruturou a proposta inicial da gestão. Por discordâncias e críticas aos rumos dos trabalhos saiu do departamento pouco antes do término da gestão. Em entrevista que concedeu-nos, Marchesan foi bastante crítico da gestão, disse que as propostas iniciais durante a gestão foram sendo abandonadas em nome da burocratização dos trabalhos do departamento e da prefeitura como um todo. Entrevista realizada em Santo André no dia 2 de dezembro de 2004.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

O departamento de cultura queria estimular, dinamizar e incentivar a partir do Serviço de Ação Cultural toda manifestação cultural possível no espaço dos Centros Comunitários. No entanto, verificamos através das entrevistas que até o segundo ano da gestão não havia um consenso quanto à orientação e estruturação do trabalho. Num primeiro momento as ações tiveram um caráter mais voltado para o descobrimento das culturas existentes na cidade, através dos trabalhos dos monitores e dos agentes culturais; a preocupação era não levar eventos, mas trabalhar com as manifestações da cultura popular e desenvolver formas de auto-gestão dos grupos. Segundo Moreira, foi um momento difícil, no qual

“predominava até 1990 no governo uma visão muito instrumental de cultura, uma discussão muito interna à secretaria e à prefeitura, com uma dificuldade de implantação da política cultural; era uma discussão sem fim sobre o que era evento, o que era ação cultural. Este primeiro momento não avançou muito, não saiu do quadrado da secretaria porque as pessoas tinham a prioridade da política ao invés da prioridade do conhecimento da diversidade da produção cultural a qual não se conhecia. Após este período de indefinições, o trabalho começou a fruir e os Centros passaram a ser um espaço privilegiado de acesso à cultura; não cabia criar juízos de valor sobre a produção cultural local. Neste novo momento, apesar de não conhecermos esta diversidade cultural, não tínhamos medo do que vinha de fora e era importante que a diversidade se expressasse no espaço dos Centros. Tudo neste espaço valia, o importante era que os Centros fossem um laboratório efetivo das contradições existentes. Pensávamos que assim que aparecessem as contradições acharíamos o termômetro da política.”<sup>131</sup>

Talvez ao contrário do que sugere Moreira, e percebemos isso pelo depoimento dos agentes, o primeiro período da secretaria tenha sido um momento importante na tentativa de estruturar a ação cultural, contribuindo de alguma forma com o momento posterior. Certamente, os debates iniciais foram, se não determinantes, importantes para a formulação do que se construiu nos Centros Comunitários. Num segundo momento – com as mudanças na secretaria – vamos encontrar uma articulação maior da ação cultural, no sentido de desenvolver processos de formação e sensibilização, de difusão de obras e de estímulo,

---

<sup>131</sup> Entrevista realizada no Instituto Polis: Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais no dia 1 de setembro de 2004.

fomentação e apoio à produção cultural dos sujeitos, além da busca pela participação popular no processo cultural; pode-se dizer que a partir daí estrutura-se uma proposta mais integrada de política pública cultural e também mais afinada com as idéias e propostas de Marilena Chauí, conforme apresentamos nos capítulos anteriores.<sup>132</sup>

A falta de direcionamento inicial dificultava o trabalho dos agentes; além de não terem experiência, enfrentavam o problema da integração com as outras áreas presentes nos espaços em que atuavam. Se os agentes culturais haviam recebido uma preparação sobre os objetivos do projeto de ação cultural, ainda que limitada, e eram orientados pelos assistentes culturais do departamento de cultura sobre o que se queria atingir junto aos Centros Comunitários, o mesmo não acontecia com as áreas da educação e do esporte, que já atuavam no espaço.

No entanto, desde o início dos trabalhos nos Centros Comunitários, a secretaria queria promover a integração entre as três áreas presente nos locais (educação, cultura e esporte) mas não tinha um projeto claro e as dificuldades eram muitas para essa integração, uma vez que a entrada do departamento de cultura com os agentes culturais e a proposta de tornar o espaço público um lugar a ser apropriado pelos sujeitos era algo inédito e mexia com uma tradição de anos voltada apenas para as aulas de educação infantil e a recreação esportiva. A coordenação e professores dos Centros não entendiam a especificidade do trabalho do agente cultural, não compreendiam o que levava um funcionário a ficar andando pelo bairro, tentando mapear ações, convidando artistas locais e população em geral para dentro do espaço.

Esse momento, de acordo com os gestores e agentes, foi muito difícil e criticado pela estrutura local dos Centros Comunitários, especialmente pela direção da educação que não queria dividir o espaço e achava que os Centros não eram locais apropriados para aquelas atividades.<sup>133</sup> Havia uma profunda resistência por parte das outras áreas em aceitar a presença de outros profissionais promovendo ações que não estavam acostumados a desenvolver ou vivenciar. Os profissionais da educação não concebiam o saber informal –

---

<sup>132</sup> Em São Paulo, com Marilena Chauí na secretaria municipal de cultura, a proposta de ação cultural descentralizada só consegue se efetivar através das casas de cultura no final da gestão. Ver a esse respeito Hamilton Faria (org.) Cidadania cultural em São Paulo 1989-1992, leituras de uma política pública. Devemos considerar também que a proposta de ação cultural através dos Centros Comunitários tinha característica bastante diferenciada, já que os espaços não eram preparados para esta finalidade como as casas ou centros de cultura.

<sup>133</sup> Relato de agentes e gestores entrevistados.

profundamente presente nas atividades culturais – como algo importante e o conjunto do departamento da cultura, de acordo com os gestores, apontava a necessidade de se trabalhar com este saber da população que gerava a troca de experiências e que deveria ser respeitado para a partir dele construir novos valores e atitudes. A postura dos profissionais no Centro expressava o corporativismo das áreas e as disputas pelo poder no espaço, o que dificultava o trabalho. Neste início, conforme relatos dos agentes, quase tudo era negado pela coordenação dos espaços, em sua maioria ligada à educação; nada podia atrapalhar as práticas instituídas e a ação cultural do departamento de cultura procurava exatamente subverter a rotina estabelecida; queria abrir os espaços para a população local como um todo, torná-los ponto de encontro e de convivência comunitária, enfim dinamizar processos culturais coletivos.

Após as dificuldades encontradas nas localidades foi criada pela secretaria a coordenadoria dos Centros Comunitários. Esta coordenadoria passou a trabalhar em conjunto com o Serviço de Ação Cultural com a responsabilidade de desenvolver a integração das áreas e a estratégia política de co-gestão do espaço público com a comunidade local. Para os agentes culturais entrevistados, ainda que este momento tenha significado um avanço na busca para a integração, as dificuldades permaneceram. Segundo eles, o trabalho só ficou um pouco mais fácil de ser compreendido pelas outras áreas e pela população quando se conseguiu imprimir um ritmo através das atividades culturais, realizando oficinas, debates, feiras, eventos e reuniões entre as equipes do Centro, o que, no entanto, não acabou com os conflitos e tensões existentes nos espaços.<sup>134</sup> À medida que as atividades culturais se intensificaram, foram instaladas, nos espaços de grande parte dos

---

<sup>134</sup> Nas entrevistas que realizamos com os agentes culturais, foi unânime em suas falas o apontamento das barreiras encontradas para a tentativa desta integração. Segundo os agentes, as resistências eram enormes, os funcionários das outras áreas nos Centros Comunitários não entendiam o papel e a importância do trabalho do agente cultural; “achavam estranho e não aceitavam a movimentação de pessoas (que não alunos) nos Centros através das atividades que fazíamos”. De acordo com os agentes, a secretaria na tentativa de diminuir as tensões e integrar os trabalhos, criou o cargo de coordenador dos Centros Comunitários. Como os agentes eram novos no espaço, a maioria dos cargos ficou com os funcionários da educação e do esporte. Na estrutura montada, apesar do agente estar vinculado ao departamento de cultura, no espaço do Centro Comunitário respondia também hierarquicamente ao coordenador. Não eram todos os coordenadores que compreendiam – principalmente no início – o trabalho do agente. Muitas vezes, “se o coordenador era do esporte, as demandas e necessidades eram aquelas que faziam parte das preocupações do universo do professor de educação física”; a maioria dos coordenadores era da educação. Outro fator levantado pela maioria é que o agente era um “cavaleiro solitário”, estava no espaço do Centro sozinho e tinha que brigar por um lugar para realizar as atividades que, em tese, não existiam, uma vez que nos Centros havia o espaço da escola e o espaço das quadras e piscinas. Com a presença do departamento de cultura, através do agente, as salas e espaços tornaram-se de multiuso a serem divididos entre as áreas.

Centros Comunitários, tendas de circo para que os trabalhos pudessem ser desenvolvidos sem entrar em choque com as atividades da educação e do esporte e não fosse interrompido o ritmo da ação cultural.

Um passo apontado pelos gestores como importante para a maior articulação entre as áreas e a aproximação com a comunidade local foi a criação – na maioria dos Centros Comunitários – de várias Comissões de Usuários, que passaram a discutir “regras de convivência”, isto é, normas para horários das diversas atividades. Tais ações, em diversos espaços, foram desdobrando-se em reuniões para discutir as atividades culturais e também para debater problemas da comunidade, como carências de equipamentos urbanos e sociais.<sup>135</sup> Das Comissões de Usuários participavam a equipe técnica de cada Centro Comunitário (formada pelo coordenador do Centro, um representante do departamento da educação, um da cultura e um do esporte), além, é claro, dos usuários dos diversos serviços. A dinamização das atividades imposta pelas Comissões de Usuários criou condições para a eleição no final de 1991 e 1992 dos Conselhos Diretores<sup>136</sup> na maioria das unidades dos Centros Comunitários.<sup>137</sup> O conselho tinha poder deliberativo no que diz respeito à programação, ao uso do espaço e ao desenvolvimento das atividades; as comissões continuaram a conservar seu caráter consultivo. Para implementar as decisões, o Conselho Diretor contava com o apoio da equipe técnica local, que deveria, entre outras funções, elaborar propostas de atividades integradas e regras de convivência como forma de

---

<sup>135</sup> Prefeitura Municipal de Santo André, *Santo André: Participação Popular*, p. 73. De acordo com depoimentos de agentes, tanto as comissões como depois os conselhos, com poucas exceções, não conseguiram ir além do limite das discussões em torno da infra-estrutura e das programações das ações no espaço.

<sup>136</sup> Foram eleitos Conselhos Diretores em treze Centros Comunitários em 1991, elegendo 52 conselheiros, com mandatos de um ano. Aproximadamente 4,5 mil pessoas participaram da eleição. O Centro de Vila Palmares teve a maior participação, com 632 votantes. Os Conselhos tinham quatro membros eleitos, três escolhidos pelos usuários e um funcionário escolhido por seus pares e dois indicados pela administração. Sobre a estrutura e organização dos Conselhos ver a respeito Prefeitura Municipal de Santo André, *Santo André: Participação Popular*, p. 74. Sobre os números apresentados da eleição de 1991 ver *Diário do grande ABC*, caderno cidades, “Tomam posse conselheiros de Centros Comunitários”, 19 de dezembro de 1991. Em 1992, nova eleição aconteceu em todos os Centros Comunitários que contavam com o Serviço de Ação Cultural.

<sup>137</sup> A intenção inicial da administração era eleger os Conselhos Diretores em todos os Centros que contavam com o serviço de ação cultural, porém segundo a coordenadoria Geral dos Centros, em alguns “ocorreram falhas da direção local, que não deu resposta às reivindicações da comunidade e, por esse motivo, não conseguiu integrar os usuários à dinâmica do Centro. Nestes casos, se realizada, a eleição seria apenas formal, sem coroar um processo efetivo de participação popular. Em outras unidades havia comissões de usuários bastante ativas – mas o processo de ‘desprivatização’ era recente e temia-se que antigos titulares das associações que dominavam os Centros influenciassem os eleitores para serem escolhidos”. Ver a respeito Prefeitura Municipal de Santo André, *Santo André: Participação Popular*, p. 74.

subsidiar as decisões do conselho.<sup>138</sup> Os Conselhos Diretores procuravam formalizar a gestão conjunta nos Centros entre a população e o poder público. Ainda que limitada aos quadros participantes, as comissões de usuários e os conselhos tornaram-se instâncias de participação de representantes da comunidade local nas discussões e decisões da ação cultural nos Centros Comunitários.

Para o desenvolvimento das atividades culturais buscava-se também um trabalho articulado entre a equipe técnica de cada Centro e outras secretarias do município (Planejamento, Saúde, Urbanização e as Assessorias da Mulher, do Negro, do Meio Ambiente, etc.), já que, conforme apontam os gestores “a ação cultural nos espaços não deveria apenas discutir as oficinas, os eventos artísticos, deveria discutir a vida das pessoas, a cultura estava ligada à vida das pessoas.”<sup>139</sup>

Com a intenção política de descentralizar as ações, promover a participação popular para apropriação dos espaços e integrar as áreas e as equipes dos Centros, foi desenvolvida uma série de atividades culturais que variavam de acordo com a realidade sócio-cultural de cada bairro, do perfil do agente cultural e da equipe local.

### 3.3 A descentralização cultural na prática

A orientação para os agentes culturais, segundo os entrevistados e documentos analisados, era para que realizassem o mapeamento do bairro. Eles deveriam olhar, observar, conversar, descobrir quais eram as lideranças, as pessoas formadoras de opinião, os artistas presentes nos bairros, os movimentos, etc., além de levantar, cadastrar e fomentar as manifestações artísticas e culturais das diversas comunidades, detectar e estimular a demanda latente, criar oportunidades para que os usuários dos Centros Comunitários tivessem acesso às manifestações artísticas e culturais locais.<sup>140</sup> Era fundamental, segundo os gestores desse período, que a ação cultural fosse estruturada a partir das necessidades que vinham da própria comunidade, porém o departamento de cultura não se eximia de orientar e propor ações para os espaços. Isso porque muitas vezes as demandas que vinham da população eram aquelas produzidas pelos meios de

---

<sup>138</sup> cf. Prefeitura Municipal de Santo André, *Santo André: Participação Popular*, p. 74.

<sup>139</sup> Moreira, Altair José. Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004.

<sup>140</sup> cf. *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários*, op. cit. p. 6.

comunicação de massa, as quais não se queria reproduzir. Sobre esta questão, Frateschi observa que gestores e agentes procuravam trabalhar a demanda e não simplesmente respondê-la. Segundo ele, “cabe ao gestor e ao agente cultural não suprir a demanda de uma maneira mecânica, mas analisar e refletir sobre a demanda e propor coisas que façam com que exista alguma tensão positiva naquele determinado processo.”<sup>141</sup> Sob orientação do departamento de cultura, respeitava-se a chamada “demanda popular”, mas buscava-se não mistificá-la. Isso pode ser melhor compreendido conforme exposto em texto conjunto dos gestores do PT na época:

“Numa sociedade como a brasileira onde as redes de rádio e televisão dominam a vida cultural produzida pela indústria e pelo mercado cultural, onde as formas mais reacionárias de religiosidade conformista e autoritária dominam as camadas carentes da classe trabalhadora, onde a escola pública está reduzida à miséria e à inoperância, fundar a política cultural na suposta ‘demanda’ é condenar a política petista à reprodução desagregada dos padrões da indústria cultural, à repetição leiga do conformismo religioso, à legitimação da situação atual do ensino público.”<sup>142</sup>

Como alternativa aos padrões culturais impostos, a ação cultural almejava despertar a crítica e aumentar a exigência cultural das pessoas, propondo à população possibilidades de conhecer e criar obras culturais com as quais pudessem rever valores; a intenção era proporcionar vivência e troca de conhecimentos e experiências entre as pessoas. Como a ação não se resumia ao estritamente artístico, havia debates em torno de questões relacionadas aos espaços e a cultura. A ação cultural visava a partir dos trabalhos em cada Centro Comunitário, estabelecer espaços públicos de convivência e cumplicidade, fazer com que as pessoas se encontrassem nos locais e percebessem a importância da complementaridade do trabalho de cada um.

Caminhando contra a corrente da indústria cultural, que trabalha no sentido da massificação do indivíduo e da homogeneização cultural, o projeto do departamento de cultura propunha criar mecanismos e instrumentos com os quais os sujeitos pudessem vivenciar práticas coletivas e entrar tanto em contato com a diversidade cultural quanto

---

<sup>141</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

<sup>142</sup> Celso Frateschi, et alii, *Ainda não fomos radicais*, p.17.

expressar suas próprias manifestações culturais.<sup>143</sup> O trabalho cultural desenvolvido tinha um caráter contra-hegemônico ao que era produzido pelos meios de comunicação de massa; visava construir alternativas aos valores e visões de mundo dominantes, como podemos observar em trecho de texto dos gestores sobre a experiência da política pública de cultura na cidade:

“Se a cartilha que rege a questão cultural no país é a do mercado, onde o conceito de cidadão perde espaço para o de consumidor, onde toda produção é centralizada e a criatividade de um povo se reduz a uma reprodução de modelos impostos pela indústria cultural, quando esta ordem se impõe com a placidez de um oceano de mediocridade, é preciso ‘criar ilhas de desordem’, para que se cultive o humano no que ele tem de livre e criativo e que se dê a possibilidade de distinguir o oceano das ilhas, dos continentes, do céu e das estrelas.”<sup>144</sup>

As atividades iniciais de mapeamento de cada localidade aconteciam integradas ao trabalho de levantamento da memória cultural do bairro. Os agentes buscavam junto à população conhecer a história de cada localidade, a ser mostrada através de fotografias e contada por moradores antigos de cada bairro. No decorrer da gestão, o contato com a população foi se consolidando de diferentes formas; a partir de oficinas, palestras, debates, eventos, festas, feiras culturais, etc. Os agentes relataram e pudemos constatar, em documento do departamento de cultura, que a forma/metodologia de implantação das atividades culturais era específica para cada localidade, uma vez que dependia da demanda da população que freqüentava o espaço, mas que o objetivo do projeto era único para todos os Centros Comunitários.<sup>145</sup> Assim, os agentes culturais, que tinham autonomia para atuar nos espaços, deviam informar e discutir as atividades com a equipe técnica e conselho local; tinham também que atender as propostas específicas do departamento de cultura para o Serviço de Ação Cultural.

A programação cultural proposta pelo departamento de cultura para o ano de 1992, por exemplo, estruturada pelos agentes, assistentes e coordenação do Serviço de Ação

---

<sup>143</sup> cf. Celso Frateschi e Altair José Moreira, *Não esquecer o rosto e nem a partida: cultura e ação cultural em Santo André, Experiências de Gestão Cultural Democrática*, p. 63.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>145</sup> Cf. *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários*, p. 11

Cultural levava em conta os seguintes pontos: atividades que tiveram avaliação positiva no ano anterior; espaços disponíveis nos Centros Comunitários; verba necessária para o desenvolvimento do trabalho; anseios e expectativas da população local, dos conselhos eleitos e as diretrizes do Departamento de Cultura.<sup>146</sup> Nesse mesmo ano, foram direcionados, também pelo departamento de cultura, três projetos culturais desenvolvidos em todos os Centros Comunitários: oficinas de caráter artístico em diferentes linguagens (teatro, música, dança, artes plásticas e literatura), já realizadas em anos anteriores; implantação do Projeto de cinema no Centro Comunitário e a apresentação do Coral Municipal, do Quarteto de Cordas e da Orquestra Sinfônica da cidade.<sup>147</sup> Além destas atividades, outras ações já realizadas anteriormente nos Centros foram desenvolvidas. Dentre as atividades podemos citar: feira de cultura, festival do trabalhador, mês da mulher, festival de música sertaneja, apresentação de dança, festival de teatro amador, bailes da terceira idade/festas da primavera/da saudade, mês da criança, mês da consciência negra.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Cf. *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários*, p. 11.

<sup>147</sup> O **projeto das oficinas de artes** tinha como objetivo dar continuidade às oficinas de caráter educativo-informal realizadas em anos anteriores. O que trabalhar em cada modalidade de cada oficina era definido pelo agente cultural e os monitores de arte que analisavam as expectativas da demanda do Centro e os resultados das experiências anteriores. O **projeto com música clássica** tinha por objetivo trabalhar com a população dos bairros a música erudita e contribuir para romper barreiras e preconceitos existentes entre o campo do erudito e do popular. O **Projeto de cinema** tinha como objetivo oferecer uma alternativa à “mesmice da mídia” e promover debates sobre os filmes apresentados. Os filmes eram escolhidos “a partir da demanda latente” pelos agentes e discutidos com assistentes e equipe local. Cabia ao agente cultural amarrar o filme com outras atividades e trazer maiores informações sobre o mesmo. cf. Departamento de Cultura, *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários*, anexo quatro, pp. 22 a 31.

<sup>148</sup> A maioria dos projetos eram organizados em conjunto com a população, Comissão de usuário e Conselho. As **atividades ligadas à Mulher** tinham como público alvo as mulheres da comunidade local que tinham a oportunidade de obter informações e discussões sobre diversos assuntos (sexualidade, contracepção, questões de gênero, direitos, etc) além de participarem de oficinas específicas sobre a temática, assistirem a filmes, peças de teatro, mostras de dança e debates. O trabalho era desenvolvido em conjunto com a assessoria da mulher da Prefeitura. As **feiras culturais** eram atividades diversas – a maioria de caráter artístico-cultural – construídas pelo agente cultural em cada Centro Comunitário em conjunto com a equipe local. As feiras tinham caráter festivo e como objetivo traçar um panorama da produção cultural dos bairros e da cidade; tinham uma programação intensa e diferenciada em cada Centro. Havia em síntese dentre várias atividades: exposição de fotos antigas do bairro recolhidas entre os moradores, feiras de artesanato, mostra de vídeos, shows musicais e circenses, apresentação, exposição e oficinas variadas, debates com temáticas relacionadas a memória do bairro, oficinas artísticas e apresentações locais - rap, break, teatro e artes plásticas – as pessoas apresentavam-se no bairro de origem e depois percorriam outros bairros. O **Festival do Trabalhador** consistia na realização de atividades culturais com apresentação teatrais e musicais e vídeos ligados ao mundo do trabalho. Em 1991, o festival teve a participação de Jorge Mautner, que realizou show musical e oficinas sobre Cidadania do trabalhador e História do samba. O **Festival de Música Sertaneja** incentivava a música sertaneja de raiz, que era uma demanda bastante forte nos bairros, uma vez que o estilo musical tinha uma importância cultural para muitos bairros da cidade devido ao grande número de pessoas que vieram da zona rural. A idéia era junto do festival organizar festas juninas e quermesses e integrá-lo ao projeto musical do departamento de cultura Sertão Som destinado aos representantes da música sertaneja de raiz (local, regional

Assim, nos anos de 1991 e 1992, além das atividades culturais todos os Centros Comunitários da cidade realizaram oficinas direcionadas pelo departamento, mas dependendo da demanda e da realidade local, eram desenvolvidas também outras ações como, por exemplo, oficinas de artesanato, de pipas, brincadeiras populares, circo, etc, que faziam parte das necessidades vindas da população, detectadas pelo agente cultural.<sup>149</sup> A preocupação no desenvolvimento da ação cultural era oferecer oficinas de arte de diversas linguagens integradas a outras atividades culturais, além de descobrir e fomentar a participação de expressões artísticas e culturais locais – os chamados artistas dos bairros que tocavam a sanfona, o violão, que declamavam poesias e cordéis, etc.

As oficinas culturais direcionadas pelo departamento de cultura e agentes tinham caráter informal; todas as linguagens eram, no decorrer do ano, trabalhadas em cada Centro Comunitário.<sup>150</sup> A intenção principal, assim como a das outras ações desenvolvidas, era promover a nucleação das pessoas e provocar e sensibilizar para a questão cultural. Para Moreira, com as oficinas no processo de formação cultural,

“deveria se ter o mínimo de método, de rigidez e o máximo de conhecimento e postura de aprender com o outro. O monitor de arte deveria ser um artista pesquisador, aquele que não está satisfeito com sua arte (...) aquele que está em profunda pesquisa e angústia. Aquele que está aberto às pessoas e para aprender com o processo, para provocar a comunidade. Essa era uma estratégia do departamento de cultura; acreditávamos que se fizéssemos este

---

e nacional). Nas apresentações de **dança** organizavam-se academias e espetáculos de dança para mostrarem seus trabalhos nos Centros. Apresentação de **grupos teatrais e festivais de teatro**, consistia numa programação extensa desta linguagem nos bairros, principalmente através da realização do Fetasa (Festival de Teatro Amador de Santo André). Nas **Festas e bailes**, era dada atenção especial a projetos desenvolvidos para a terceira idade. Consistia na realização de festas e bailes da primavera, da saudade, cujo objetivo era uma maior integração com as pessoas da terceira idade dentro do espaço dos Centros. **Atividades para as crianças** eram realizadas no mês de outubro com caráter educativo-informal destinadas aos alunos da pré-escola e as crianças do bairro que normalmente não freqüentavam o Centro Comunitário. Em novembro, comemorava-se o dia da **consciência negra** nos Centros, com atividades em conjunto com projetos da prefeitura como “capoeirando” e o movimento negro unificado da cidade. Eram realizadas atividades de dança, oficinas, apresentações musicais e palestras sobre a questão racial. cf. *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários*, pp. 12 a 15.

<sup>149</sup> Dados coletados através das entrevistas realizadas com os agentes culturais.

<sup>150</sup> As oficinas tinham duração de três meses para cada linguagem. No total, eram realizadas por ano em torno de **setenta e cinco oficinas** informais, que aconteciam duas ou três vezes por semana com várias turmas, *o que fazia triplicar* este número de oficinas. Em documento do departamento de cultura do período encontramos um anexo com a quantidade de oficinas oferecidas em quinze Centros Comunitários. cf. *Projeto de Ação Cultural nos Centros Comunitários, Serviço de Ação Cultural*, op.cit.

trabalho razoavelmente *criaríamos 'ondas de resistência' na cidade com pessoas que tivessem oportunidade de se desenvolver um pouco mais.*"<sup>151</sup>

Mais do que ensinar ou passar a técnica, a intenção era vivenciar a possibilidade da criação artística e cultural entre os grupos. As oficinas, afirma o gestor, *não eram para formar artistas*, uma vez que *não se forma artista*, as pessoas deveriam ter simplesmente a *oportunidade de vivenciar algo que na vida elas jamais teriam acesso*; o que se queria era *conhecer as produções culturais da localidade e que a população tivesse conhecimento de outras práticas culturais.*<sup>152</sup>

Esta ação cultural formativa através das linguagens artísticas não acontecia desassociada de uma política de eventos culturais.<sup>153</sup> Neste sentido, muitos eventos que aconteciam no centro da cidade eram realizados nos Centros Comunitários; diversos espetáculos e apresentações teatrais, musicais ou de dança,<sup>154</sup> que seriam apresentados no teatro municipal da cidade, eram realizados nos bairros.<sup>155</sup> A proposta buscava dessacralizar os espaços e ao mesmo tempo diminuir as distâncias entre centro e periferia, ou seja, inverter a lógica de que há ações que estão no centro da cidade e outras que estão na periferia. O trabalho desenvolvido nos bairros, ao querer desmistificar o mundo da cultura, através de diversas ações, inclusive com eventos, fazia prevalecer o contato com outras formas de manifestação da cultura. A secretaria, nesse momento, por meio de sua política de difusão, também deu grande incentivo à participação nos espaços culturais aos produtores da cidade e da região, que podem ser identificados com o que Alfredo Bosi chamou de cultura criadora individualizada, representada pelos inúmeros escritores, poetas, teatrólogos, artistas plásticos, músicos que estão – assim como a cultura popular – situados

---

<sup>151</sup> Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004. Grifo nosso.

<sup>152</sup> Moreira, Altair José. Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004. Grifos nossos.

<sup>153</sup> Nos parece que nesta gestão não obstante a ênfase na difusão, esta não significava algo separado de outras ações que buscavam articular a política cultural, a formação, a informação e a produção cultural local; o evento fazia parte da ação cultural. Pensamos que a contemplação, através da difusão, *quando integrada* a outras ações enriquece a experiência e ganha uma dimensão não consumista.

<sup>154</sup> Apresentações teatrais e musicais de nomes como Denise Stoklos, Antonio Nóbrega, Jorge Mautner, dentre outros iam para os Centros, além de espetáculos teatrais envolvendo desde grupos amadores da cidade e da região, alunos e professores da Escola Livre de Teatro, a mostras internacionais de teatro. cf. Jornal Diário do Grande ABC, 19 de abril de 1991 e 11 de abril de 1992, caderno Cultura & Lazer.

<sup>155</sup> Na entrevista que realizamos com o diretor de cultura dessa gestão, Altair José Moreira, sobre esta questão foi apontado que "a população quer ver o óbvio – aquilo que está na mídia – mas também ela tem que aprender a ver e ouvir outras coisas, outros espetáculos, então como premissa o que vinha para o centro da cidade também ia para os Centros Comunitários." Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004.

fora das instituições.<sup>156</sup> Muitos destes produtores locais puderam, na gestão, mostrar seus trabalhos ao público, como também desenvolveram oficinas, mostras, ateliês, etc, bem como participaram – através de seleção – de incentivos para projetos pessoais ou de grupos patrocinados pelo Fundo de Assistência a Cultura do município, criado pela gestão.<sup>157</sup>

Verificamos também que, além das oficinas e eventos, foram fomentadas outras atividades vinculadas às necessidades e demandas levantadas pelos agentes culturais; atividades estas que diziam respeito às raízes culturais da população, como por exemplo: grupos de folia de reis, de música caipira e nordestina, entre outros.<sup>158</sup> Este tipo de atividade era muito bem aceita pela população. Conforme observa Moreira,

“a novidade do Centro Comunitário era que quando aquela população descobriu que na cidade havia congadeiros e quando estes começaram a bater caixa nos Centros, centenas de pessoas se identificaram com aquilo, centenas de pessoas lembraram da folia de reis. Estabeleceu-se uma outra coisa; se a gente só estivesse preocupado com eventos e oficinas estas coisas não viriam à tona.”<sup>159</sup>

A democratização cultural que se queria alcançar parecia ir além do acesso aos bens culturais e promovia também a criação e trocas culturais nos espaços em razão da própria dinâmica local. Pode-se dizer que esta dinâmica cultural na gestão foi marcada pela história cultural das pessoas envolvidas nas ações – gestores, agentes culturais e população – sujeitos do projeto, ainda que cercados pelos limites de um processo que estava em construção.

---

<sup>156</sup> Esta cultura é identificada por Bosi como sendo aquela extra-universitária, que apresentando “caráter difuso, mesclado intimamente com toda a vida psicológica e social do povo” representa na sociedade “o oposto da prática acadêmica, que é concentrada e especializada.” No mundo extra-universitário, afirma o autor, “os símbolos e os bens culturais não são objeto de análise detida ou de interpretação sistemática. Eles são vividos e pensados, esporadicamente, mas não tematizados em abstrato.” Bosi, Alfredo, *Cultura Brasileira e culturas brasileiras*, in *Dialética da colonização*, p. 308

<sup>157</sup> O Fundo de Assistência a Cultura foi aprovado por lei em 1991. A finalidade principal do FAC era incentivar os produtores culturais do município através de recursos oriundos da bilheteria do Teatro Municipal e recursos afins, bem como mediar o patrocínio da iniciativa privada para projetos culturais. Era constituído por dois representantes eleitos pela comunidade, mais três representantes do poder público: o secretário e o diretor de cultura e um funcionário da secretaria de finanças.

<sup>158</sup> Dados coletados através das entrevistas realizadas com os agentes culturais e com Altair José Moreira no dia 1 de setembro de 2004.

<sup>159</sup> Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004.

### 3.4 As mudanças no processo cultural

Nas ações culturais descentralizadas desenvolvidas na segunda e na terceira gestão, podemos verificar mudanças que representam alterações na concepção que orientava a política cultural anterior. Ainda que mantendo os principais fundamentos desta (o incentivo à produção cultural, à democratização ao acesso aos bens culturais e à diversidade cultural) na prática, nas duas últimas gestões prevaleceram ações mais centralizadas e a política de descentralização da cultura pelos bairros da cidade ganhou novos contornos e objetivos também bastante diferenciados dos propósitos da política cultural da primeira experiência.

A partir da segunda gestão, a política cultural muda de rumo. Nessa gestão foram priorizados os eventos, o lazer e as atividades culturais realizadas no centro da cidade, através do projeto Corredor Cultural, bem distante dos trabalhos nos bairros periféricos da cidade. A “descentralização” de algumas atividades pelos bairros aconteceu, a partir do final de 1998, em onze Centros Comunitários, sempre com ações esporádicas até o final da gestão e sem contar com o trabalho dos agentes culturais, que desde o início da administração são alocados para os projetos do centro da cidade.<sup>160</sup>

Para dar andamento à descentralização de atividades culturais, foi criada a Gerência de Ação e Difusão Cultural que, segundo documento da Secretaria da Cultura, deveria proporcionar a fruição das informações culturais, fazendo com que a população tivesse acesso às diversas manifestações artísticas.<sup>161</sup> Apesar da política de descentralização ter como objetivo “promover a nucleação cultural nas áreas periféricas da cidade” e como metas “gerar demandas culturais, facilitar à população o acesso a diversas linguagens culturais, e estimular a circulação e a apropriação dos diversos equipamentos públicos nas

---

<sup>160</sup> No início da gestão, alguns agentes fizeram um relatório para o departamento de cultura questionando a falta de definição da função nos novos lugares e a falta de autonomia no trabalho. Diz trecho do documento: “Este relatório busca apontar algumas dificuldades encontradas pela equipe de Agentes Culturais no atual processo de trabalho. Apesar de definido no edital de concurso (1989), o perfil do agente cultural só foi ficando claro ao longo do próprio processo de trabalho, *o que nos deu uma experiência única* para conseguir realizá-lo. Neste ano (1997), este perfil foi modificado ou vem se modificando. *A experiência anterior foi abandonada ou desconsiderada*, o que nos leva a questionar os *trabalhos burocráticos, operacionais e ‘tapa buracos’*, que é em que se resume atualmente nossa função. *Deixamos de ser produtores, executores, questionadores, elo entre a população e a prefeitura* para restringirmo-nos a trabalhos já definidos sem qualquer discussão, elaboração ou participação anterior.” In: Relatório, Avaliação do processo de trabalho do Agente Cultural, 1997. Este documento nos foi entregue por um dos agentes culturais entrevistados. Grifos nossos.

<sup>161</sup> cf. Frateschi, Celso e Moreira, Altair José, *Apresentação de ações e projetos*, p.3.

áreas periféricas da cidade”<sup>162</sup>, percebe-se que não aparecem nas diretrizes do departamento de cultura o trabalho de mapeamento, de conhecimento do bairro e de levantamento das necessidades culturais da comunidade local e que para além disso, tanto os objetivos como as metas desse momento distanciaram-se do que de fato se realizou nos Centros Comunitários e em pontos da periferia da cidade.

Pode-se dizer que a política de descentralização cultural consistiu na realização de oficinas de artes<sup>163</sup> em alguns Centros Comunitários e a difusão de eventos culturais em alguns pontos da cidade, não mais a totalidade dos Centros; as ações foram realizadas de forma esporádica, não mais como uma ação cultural processual que buscava envolver a comunidade local nas propostas e na gestão das mesmas.

Durante toda a administração, as atividades culturais nos Centros foram restritas e a “descentralização” acabou ao final resumindo-se aos trabalhos das Caravanas Culturais, em sua maioria shows musicais e alguns espetáculos de dança e teatro levados para alguns bairros da cidade. As ações das Caravanas Culturais acabaram voltando-se para os artistas patrocinados pela indústria cultural e atividades mais próximas do lazer descomprometido; muitas atividades, sobretudo as musicais – que iam pelas Caravanas para pontos da periferia – eram fortemente veiculadas e produzidas pelos meios de comunicação de massa.<sup>164</sup>

Percebe-se nesse momento que a crítica aos produtos da indústria cultural perde a radicalidade que tinha na primeira gestão. Prevalece uma certa política muito comum, em se tratando de política cultural de oferecer supostamente o que o povo gosta e quer, afirmando a necessidade de um certo ecletismo cultural. Os eventos que antes estavam

---

<sup>162</sup> Departamento de Cultura, Relatório gestão democrática nos Centros Comunitários: *Descentralização Cultural*, p.1.

<sup>163</sup> Estas oficinas aconteciam num prazo de três meses durante os anos que foram desenvolvidas; poderiam ser prorrogadas pelos mesmos períodos, algo que, de acordo com a gerência de ação e difusão cultural e documentos do departamento de cultura, não aconteciam num mesmo ano. No ano de 1998 foram realizadas *dezoito oficinas de artes*, e no último ano da gestão *vinte e oito oficinas*; a descentralização cultural através das oficinas no ano 2000, por exemplo, teve duração média de dois meses. cf. Departamento de cultura, *Descentralização Cultural – Histórico, Departamento de Cultura*. Vânia Cristina Ribeiro. Entrevista realizada no departamento de cultura de Santo André no dia 8 de julho de 2004.

<sup>164</sup> Atividades da Caravana Cultural nos meses de abril a julho de 2000, no bairro de Vila Luzita: shows com Negritude Júnior, Deixa Clarear, Razão de Ser, Black Moleque, Igualdade, É Demais, Kiloucura, Etnia Sambagueto e Bezerra da Silva. Atividades no mês de julho no bairro Parque Capuava: shows com Carência e Sampa Crew, no bairro de Vila Palmares: show com Nós na Fita, no bairro de Vila Humaitá: Só Semelhança e Jb Samba. Estes eventos atingiram em média, de acordo com documento do departamento de cultura, de oito a treze mil pessoas em cada show. fonte: Tabela de Atividades ano 2000, *Gerência de Ação e Difusão Cultural*, Departamento de Cultura, Prefeitura de Santo André.

inseridos no projeto de formação e fruição cultural, passam a fazer parte da estratégia da gestão de ganhar popularidade e dar visibilidade às ações da prefeitura. Questionado sobre estas ações, Frateschi afirma que saiu da gestão porque não concordou com os novos direcionamentos dados à cultura.<sup>165</sup> Para Frateschi, a cultura passou a ser então “concebida como instrumento da política, considerada a serviço de uma idéia geral; tinha a necessidade de envolvimento de uma grande parte da população, não do ponto de vista crítico, mas do ponto de vista da adesão; a cultura passou a ser vista como uma forma de sedução e não de convencimento.”<sup>166</sup> Isso, pensamos, a aproximava de uma política de animação e fabricação cultural em detrimento de uma ação cultural processual.<sup>167</sup>

Sem a presença do agente cultural nas localidades, a então criada Gerência de Ação e Difusão Cultural é quem passou a organizar, a partir do centro da cidade, as oficinas e os eventos nos Centros Comunitários e em outros pontos periféricos da cidade. E sem o Serviço de Ação Cultural nos Centros Comunitários, toda a engrenagem de tentativa de articulação entre as áreas de Cultura, Educação, Esporte e Lazer bem como com outras secretárias e órgãos, visando o contato e o diálogo com a comunidade local não voltou a acontecer; não mais se verificou a busca pelo trabalho interdisciplinar no Centro que permaneceu com atividades culturais setorizadas, desarticuladas e fragmentadas.

Nessa gestão, o lazer, que era um serviço do departamento de esporte na primeira experiência, é transformado agora em departamento de lazer com os trabalhos dos agentes de lazer intensificados nos Centros Comunitários; muitos eventos, a partir da segunda gestão, foram organizados e desenvolvidos por este departamento, não mais pela Cultura.

---

<sup>165</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004

<sup>166</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004. Segundo Frateschi, “a visão que vê a cultura como uma forma de sedução é uma visão equivocada do ponto de vista humano. Temos que lutar pelo convencimento. A política funciona quando você convence o teu adversário e não quando você seduz das maneiras mais diversas possíveis. A cultura não deve servir a ser mero instrumento de sedução.”

<sup>167</sup> A definição de Teixeira Coelho contribui para a diferenciação destas propostas. Para Coelho a animação estaria próxima do lazer descomprometido, alienante, que legitima os valores da sociedade estabelecida, a fabricação “faz a cabeça” cultural e politicamente, a fabricação teria começo definido e um fim previsível, visando o resultado, um objeto; a ação cultural, ao contrário, não tem começo nem fim demarcados e não deixa atrás de si produtos formais acabados, gera um processo, cujo fim não tem previsão e nem controle. Segundo o autor, as políticas culturais desenvolvidas em geral não pensam em criar as condições para que o povo chegue à criação, mas apenas cultivam “novos espectadores e admiradores, quer dizer novos públicos, novos consumidores.” É preciso no entanto, considerar algo que a nosso ver parece não ficar claro nesta diferenciação do autor: o fato de que a ação também acontece nas propostas de animação ou fabricação cultural, uma vez que são também ações deliberadas, portanto políticas; ambas têm, no entanto, uma intencionalidade política diferente de uma ação cultural processual. Ver a respeito, Teixeira Coelho, *O que é ação cultural*, p.10.

Ancorado na política da administração em prol da qualidade de vida, da diversão e do entretenimento na cidade, o lazer ganha peso e os Centros Comunitários passam a ser inclusive geridos por este departamento. Na administração anterior do PT, a coordenação e a gestão dos Centros estavam sob controle e responsabilidade da Educação. Se antes o poder público, por meio da ação cultural, queria interagir com a população, negando a política da ausência na cidade e nos bairros e realizando um trabalho cultural cotidiano para a mudança dessa realidade, nas demais gestões esta ação é substituída pelo oferecimento de um número reduzido de atividades artísticas restritas a oficinas de artes de pouco alcance e diálogo com a população.

Na experiência anterior, como vimos, era importante que a política cultural descentralizada buscasse meios de mexer com a realidade local, com ações culturais diversificadas e procurando contribuir com a busca por mudanças políticas e culturais na cidade. A partir da segunda gestão, este não foi mais o objetivo central do governo local. Nesta gestão, o foco central da administração passa a ser a “modernização administrativa” visando “garantir prestação de serviços com mais qualidade e a mais baixo custo.” Conforme entrevista do prefeito Celso Daniel à revista *Teoria e Debate*, as prioridades do partido na cidade concentram-se

“no desenvolvimento econômico e a geração de emprego; a educação, inclusive com um prisma também vinculado à própria formação da mão-de-obra; e a implementação de ações, em termos de serviços públicos, voltadas à melhoria da qualidade de vida, de forma a tornar Santo André uma cidade agradável para se viver. Isso quer dizer garantir boa manutenção da cidade, melhorar as condições de trânsito, de áreas verdes, de iluminação e segurança pública, além do fomento a atividades de cultura, esporte e lazer. *É esse conjunto que chamamos de cidade agradável.*”<sup>168</sup>

Ao contrário da gestão anterior que queria “contribuir para o florescimento de uma cultura política socialista, alternativa à cultura política dos dominantes”, a segunda e a terceira gestões estavam mais preocupadas com a crise do emprego e com a possibilidade de políticas que contribuíssem para o desenvolvimento econômico da cidade, preocupações estas do partido nas propostas nacionais e da administração local. Ao perguntarmos aos

---

<sup>168</sup> Celso Daniel, *Cinco Desafios, entrevista*, Revista Teoria e Debate. Grifo nosso.

gestores da época sobre as mudanças nas ações culturais e seu significado, Frateschi ressaltou que as alterações aconteceram devido às dificuldades encontradas após os quatro anos de administração do PTB, que havia acabado com os trabalhos nos Centros, à violência e ao tráfico de drogas que dominavam os espaços, tendo em vista o abandono a que estavam submetidos. Mas vai além ao analisar os significados e aponta algumas dificuldades internas à gestão:

“precisaria de muito tempo, de recurso e muita vontade política e esforço administrativo para mudar a situação. Eu não sentia mais este trabalho como prioritário para o conjunto do governo. Percebia que existia outra direção política, outra visão estratégica diferente da que a gente estava na primeira gestão e com um grupo muito forte dentro do governo que queria uma política eventista. A prioridade era a reforma urbana na área central e alguns bairros que eram importantes. (...) Foi tirado dinheiro de determinadas áreas que eu achava que era capital, que era questão de honra. Recuperar o trabalho nos Centros Comunitários era uma questão de honra *porque era um projeto emblemático, partidário, princípio político*. Nós governamos para uma camada da população para a qual a gente se dirige prioritariamente, não podemos negar esta origem. Acho que as coisas caminharam para um outro sentido. Deliberadamente passou-se a negociar o orçamento priorizando outras coisas e não os Centros Comunitários, eu achava um erro político geral.”<sup>169</sup>

Neste mesmo sentido, Moreira, diretor de cultura e depois secretário desta gestão, considera que

“na segunda gestão mudou tudo, eram outras as preocupações do governo local. A prefeitura passou a ter alguns marcos para a cidade que não tinha na gestão anterior e a Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer teve que trabalhar com a questão da área central da cidade. Os Centros Comunitários não apareciam mais como prioridade nesta gestão. (...) Havia uma expectativa com a cultura muito relacionada com a reforma urbana da área central e também com o desenvolvimento econômico da cidade.”<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> Celso Frateschi. Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

<sup>170</sup> Entrevista com Altair José Moreira, realizada no dia 1 de setembro de 2004.

Moreira, que permaneceu até o final da gestão, também justificou as mudanças assim como fez Frateschi, apresentando outras questões (de ordem menos política) que também teriam dificultado este momento. Segundo o gestor, a não mais priorização dos Centros Comunitários por parte do conjunto da prefeitura devia-se também a outros fatores: a perda de muitos agentes culturais, que por diversos motivos haviam saído da prefeitura; a falta de formação de muitos que ficaram, as dificuldades financeiras na prefeitura que impossibilitavam os projetos e a contratação de novos agentes culturais, além de muitos Centros Comunitários estarem tomados pelo tráfico de drogas.<sup>171</sup> Estes elementos apontados por Moreira como causas das mudanças parecem chocar-se com a escolha das prioridades feita pelo partido e pela administração nesse momento. Ao não se priorizar a política cultural descentralizada, não se destinam também os recursos públicos para viabilizar o projeto, bem como a contratação e investimentos na formação dos profissionais. Assim como a política cultural descentralizada, os projetos de reformas na área central e de desenvolvimento urbano exigem uma quantidade de verbas para serem viabilizados; se, de acordo com o gestor, a prefeitura passava por problemas financeiros, os projetos de reformas colocados em prática não significavam maior economia; mais do que isso, pensamos, apontavam a definição das prioridades do governo local, do que se queria fazer naquele momento. Além disso, a própria dinâmica cultural no local, pela ocupação e apropriação dos espaços públicos – como vivenciado na primeira gestão – poderia favorecer a não ocorrência de problemas como o tráfico. A organização comunitária do espaço ajuda a inibir a degradação e a violência; se a população faz a co-gestão do espaço, ela se apropria deste e dos equipamentos públicos e ao mesmo tempo ajuda a garantir os projetos da prefeitura.

Para muitos que viveram esse processo na primeira gestão, a volta do PT à prefeitura significava o retorno da ação cultural nos Centros Comunitários, ou seja, a possibilidade da vivência novamente daquele projeto de envolvimento das pessoas nas atividades culturais a partir dos bairros. Mas, com base nas orientações definidas pela administração, a Secretaria de Cultura passou a priorizar os projetos culturais do centro da cidade e as áreas centrais e comerciais de alguns bairros. No projeto da administração centrado no planejamento da cidade – projeto “Santo André Cidade Futuro” que também

---

<sup>171</sup> Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004.

era marca e slogan do governo – um dos eixos temáticos era direcionado para a discussão da questão da identidade cultural do município. Com objetivos amplos, tal projeto queria combinar o resgate e a revitalização dos aspectos urbanos culturais e ambientais, segundo documento, por meio da “criação de novos marcos e referências identitárias, com a implantação de novos espaços e equipamentos públicos de qualidade.”<sup>172</sup> A idéia, ainda segundo o documento, era “consolidar Santo André como pólo cultural metropolitano, articulando equipamentos e ações culturais de ponta com um salto de qualidade na produção cultural local” até “fortalecer a cultura não só no âmbito das belas artes, mas também nas manifestações comunitárias cotidianas.”<sup>173</sup> No entanto, olhando para as realizações da política cultural nessa gestão e na seguinte, percebe-se que o projeto do governo como um todo volta-se para os equipamentos de ponta da cidade e, atrelado à política de desenvolvimento, estrutura-se um desenho com intenções de reforma e preservação do patrimônio cultural, para fins de dinamização do comércio e turismo local; a cultura passa a ser pensada e estruturada na lógica do desenvolvimento econômico da cidade e para fins políticos da gestão e do partido.

A prioridade do projeto era uma reforma urbana com o objetivo de atrair o setor de serviços para a cidade. A visão que se tinha era que Santo André por sua característica geográfica, tinha possibilidade de se tornar o centro do ABC nesta área e se investiu muito nisso. Foi deixado de lado o fortalecimento das manifestações comunitárias também propagado no projeto, que todavia seria difícil mesmo de se consolidar pois parecia incompatível com seus objetivos mais amplos. Como observa Frateschi, “essa reforma urbanística não seguiu os eixos que se tinha na primeira gestão, a preocupação antropológica com o ser humano, com o cidadão.”<sup>174</sup>

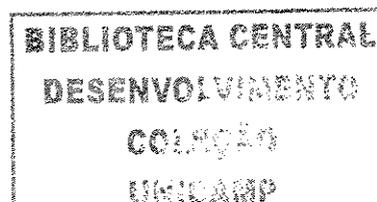
A reforma, ou o projeto “Cidade Futuro” procurava responder às necessidades da conjuntura econômica neoliberal da época. Apesar de não estabelecer este vínculo, isso fica claro na fala de Frateschi sobre a estratégia da gestão, quando questionado se na segunda gestão havia mudado a orientação política da administração e do partido. Centrando-se

---

<sup>172</sup> Ver a respeito, Prefeitura Municipal de Santo André e Revista livre mercado, *Conferência Santo André 2020, Santo André Cidade Futuro*, p. 13.

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.



mais no governo local, Frateschi, mesmo considerando as mudanças, diz não ver contradição entre o novo projeto político da gestão e a ação anterior e acrescenta:

“Dentro da estratégia de criação de empregos e de atração de novas empresas para a região a prefeitura procurava criar uma ligação direta da cidade com outras cidades internacionalmente, européias e do mercosul. A administração pensava uma série de ações no sentido de atração de empresas, e o IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) da cidade pesa para esta atração e a questão cultural também pesa. Discutia-se muito que nós servimos de mão de obra barata dentro da divisão internacional do trabalho e da economia e o que a administração propunha ao perceber que o emprego industrial estava mudando, era que, ou teríamos trabalhadores altamente qualificados ou não teríamos empresa nenhuma. Para isso *teria-se que mostrar Santo André como uma cidade atraente*, pois já tínhamos uma classe trabalhadora de nível alto, comparado ao resto do país, queria-se transformar isso em qualidade e não em defeito. (...) Por isso era importante você não ter analfabetismo, você ter uma formação voltada para o trabalho e ações culturais que qualificassem o trabalhador. Não é chocante você desenvolver isso num Centro Comunitário e elevar a qualidade de vida da população. Não tinha porque relegar os Centros para um segundo plano. Não tinha porque gastar dinheiro com eventos completamente banais para ter gente no centro da cidade em detrimento deste outro trabalho.”<sup>175</sup>

As afirmações de Frateschi sugerem uma ambigüidade, pois ao mesmo tempo que ele considera que se abandonou a preocupação antropológica com o ser humano, não vê incompatibilidade entre esta e a política que a excluiu.

Com aquelas necessidades políticas claramente expostas nos projetos desenvolvidos pela administração, as intenções de incentivo às manifestações da comunidade local representada pelos laços culturais de cooperação e participação, de modo a propiciar a ocupação coletiva dos espaços e equipamentos, fortemente vivenciadas na primeira gestão, não voltam a acontecer nos bairros.

De acordo com as entrevistas que realizamos com os gestores, não foi sem resistência que isso aconteceu, uma vez que, para os mesmos, a prioridade da gestão deveria ser os Centros Comunitários, a retomada da ação desenvolvida na primeira gestão e

---

<sup>175</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

a definição do Centro como um espaço consagrado para o desenvolvimento da ação cultural. Os gestores chegaram até a pensar em alterar a infraestrutura de alguns Centros para viabilizar esta retomada de ação, mas o projeto não pôde ser implantado pois, segundo Moreira,

“durante um ano ocorreu uma discussão muito intensa em cima da retomada dos Centros e não aconteceu por conta das contradições que apontei. O tempo político de uma gestão não é o tempo da criação cultural ou não é o tempo do que penso que seja cultura popular. Então o tempo da gestão nessa segunda administração já estava muito demarcado, para o prefeito e o conjunto do governo, era a opção do desenvolvimento, a reforma da área central, a revisão daqueles equipamentos centrais, fazer com que ali tivesse um corredor cultural funcionando. Isso porque havia uma expectativa de desenvolvimento do comércio, de revitalização do centro da cidade e a cultura desempenhava um papel nisso tudo”<sup>176</sup>

Os equipamentos centrais tornaram-se então essenciais no projeto do governo, era preciso investir na reurbanização da cidade, reformar os equipamentos e criar outros que fossem ao encontro dos anseios da população “como um todo”, não mais “a maioria excluída”; investir na melhoria dos equipamentos públicos, nas ruas, nos viadutos, nos parques centrais, praças, nas vias públicas.

Nesse momento, diferente do anterior, o Partido dos Trabalhadores estava bastante preocupado com a capacidade das experiências administrativas tornarem-se visíveis à população. As gestões do PT – conforme apontamos no capítulo anterior – deveriam responder mais pelas suas capacidades técnicas de gerenciamento dos municípios, a fim de provarem em âmbito nacional a capacidade administrativa do partido com intuito de auxiliar nas disputas eleitorais para o governo federal; investir em cultura nas áreas periféricas é sempre um trabalho de pouca ou nenhuma visibilidade para o conjunto da população, principalmente aqueles que formam opinião.

Questionamos os gestores do período sobre se as mudanças no direcionamento da política da gestão respondiam aos objetivos políticos do partido naquele momento e obtivemos visões diferenciadas sobre a questão. Apesar de Frateschi considerar que nessa

---

<sup>176</sup> Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004. Ainda sobre as mudanças e as dificuldades de realizar o trabalho nos moldes da primeira, Moreira fez a seguinte consideração: “quando vimos que não havia estrutura para o trabalho cultural fizemos uma adequação nos Centros Comunitários que não satisfazia.”

gestão o governo era majoritário dentro do partido, que este era totalmente alinhado ao governo e que portanto o prefeito e o conjunto da administração tinham mais influência no partido do que tinham na primeira gestão, – lembra inclusive que naquela gestão o prefeito não conseguiu fazer o sucessor nem internamente – não vincula as diferenças de propostas na política cultural ao partido como um todo, mas, segundo ele, ao “grupo que está majoritário dentro do governo local e com influência dentro do partido”.<sup>177</sup> Algo bastante complexo em sua compreensão, pois em diversos momentos parece colocar o prefeito e o partido como reféns do grupo majoritário, apesar de considerar ao mesmo tempo o prefeito e o conjunto da gestão com poder majoritário no partido.

Frateschi prefere falar no movimento de grupos locais para explicar as mudanças e não atribuí-las a um movimento maior que dizia respeito ao partido ou à sua cúpula; porém, quando perguntamos se a administração agia conforme a orientação do partido, afirma que a gestão “não estava solta, agia com relação ao partido, ou tendo força majoritária discutível como na segunda gestão, ou disputando internamente como na primeira”. Reconhece também neste mesmo sentido que havia mais discussão partidária e disputas na primeira gestão do que na segunda. Segundo suas palavras, “essa disputa interna gerava uma discussão muito grande no governo, questionava o governo; se por um lado tinha um efeito negativo, tinha também por outro o positivo: obrigava os gestores a ter força adversária como interlocutor o tempo inteiro”. Porém, segundo sua interpretação, não há uma mudança nos princípios ou concepções do PT. Sobre isso reafirma:

“a idéia estratégica da segunda gestão é correta (questão da urbanização/reforma urbana), não acho que ela precisa ser excludente de uma outra; não preciso ter pagode para fazer isso, não preciso esquecer os Centros Comunitários e excluir uma política de formação para batalhar uma coisa de difusão sedutora.”<sup>178</sup>

Essas afirmações, no entanto, parecem menosprezar o fato de que a exclusão das ações culturais descentralizadas respondia à estratégia política da gestão e do partido a partir daquele momento; trabalhava-se no sentido do desenvolvimento local centrado nos aspectos econômicos, não mais como na primeira gestão para a mudança da cultura política

---

<sup>177</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

<sup>178</sup> Entrevista realizada nos dias 12 e 16 de novembro de 2004.

e para a apropriação dos espaços por parte da população excluída das questões públicas. A ênfase na ampliação dos direitos, na definição e gestão das políticas públicas, através da participação ativa da população, parece perder peso frente à estratégia da “boa administração” do partido na cidade – entenda-se sua capacidade técnica de realizar a gestão. Daí a prioridade – diferentemente da primeira – ser as obras de infra-estrutura urbana em detrimento dos investimentos em cultura. Os objetivos do partido e da administração não eram mais os mesmos da primeira gestão e estes alteram também – pois a intencionalidade política é outra – a forma de pensar e realizar a política cultural.

Com base no que mostramos no primeiro capítulo, as novas necessidades do partido e os novos rumos parecem sugerir não uma posição individual ou do governo local, mas um movimento maior realizado pelo próprio partido.

Diferentemente de Frateschi, ao analisar a mudança na cultura entre a primeira e a segunda gestão, Moreira tende a vinculá-la ao partido. Aponta que “havia um dado novo na política, era um outro tempo do Partido dos Trabalhadores também, era um PT que estava mais preocupado com a questão da visibilidade; todo o governo estava muito voltado para as questões das coisas visíveis para a população.”<sup>179</sup> Acrescenta ainda que na segunda gestão

“o PT passou a governar com as *regras da governabilidade*, com o estatuto da gerência, na primeira governava com *os princípios éticos da democracia e da participação popular*. Nós não falávamos da participação via conselhos – no sentido de direito aos conselhos – e sim que cada localidade pudesse ter sua autonomia e a autonomia se dava por intermédio dos Centros Comunitários e o seu entorno; as pessoas tinham que ter autonomia, mandar naquilo, quanto mais a gente falasse e vivesse aquilo melhor seria. Essa era a margem de nossa loucura.”<sup>180</sup>

Esses aspectos marcaram a política cultural como um todo pois se antes, na primeira gestão, a ação cultural foi fundamental para imprimir um processo que tinha por objetivo a

---

<sup>179</sup> Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004. Segundo Moreira, quando se inicia a segunda gestão, em 1997, o PT estava “entrando no discurso da ‘digestão’ da classe média. Queria mostrar que aquelas contradições internas já estavam sendo aparadas e de fato a direção nacional estava à frente estruturando o partido e unindo os discursos. Para ganhar o poder, tinha que ter as adequações que passavam por uma política municipal.”

<sup>180</sup> Entrevista realizada no dia 1 de setembro de 2004.

mudança da cultura política enraizada na cidade, balizada por relações excludentes e clientelistas, nesse novo momento ela passa a ser mais um elemento da gestão, no compromisso e nas metas de um possível desenvolvimento econômico da cidade, com o objetivo de se tornar “palatável” para setores ainda arredios a proposta do PT, não apenas entre a população da cidade mas como esta se projetava para fora (como modelo de gestão do partido), também para o país. Na primeira gestão, conforme vimos, o PT governava para dentro da cidade, querendo por meio de um trabalho muitas vezes “pedagógico” “conscientizar” a população local para a mudança cultural necessária na cidade; queria, a partir da gestão da cidade, promover novas relações sociais, mais justas e igualitárias. Visava, a partir do local, construir novos referenciais, novos significados para a prática política, almejava o envolvimento e a participação da população na construção de propostas para os espaços públicos a partir dos “pedaços” das cidades que são os seus bairros.

Existia a necessidade também na primeira gestão de pensar a produção da cidade, mas era a idéia de produzir uma cidade mais democrática, justa e igualitária. A preocupação não era com o mercado, mas com as pessoas e as relações sociais instituídas na sociedade. Na segunda gestão, o partido governava também para fora, para tornar visível o trabalho da administração que objetivava *atender* a população como um todo, não mais *construir* a partir das necessidades dos excluídos, mas preocupada em repensar o novo papel e potencial econômico da cidade, que havia perdido sua referência como cidade industrial. Ao invés de questionar através de ações a lógica neoliberal que naquele momento imperava no país como um todo, tenta responder a ela com políticas de desenvolvimento que pouco ou nada se diferenciavam da política do governo federal ao qual fazia oposição, como por exemplo, as políticas de emprego e renda e de formação profissional, inclusive com recursos públicos direcionados pelo próprio Estado.

Na produção interna e externa da cidade e também da região – pois essa administração contribui para a formação de instituições regionais como o Fórum Regional do ABC e a Agência de Desenvolvimento Econômico do Grande ABC –, a gestão e o partido passam a investir na imagem da cidade a fim de projetá-la; vários projetos evidenciam a aposta no marketing da cidade, dentre eles o já citado Santo André Cidade Futuro, o projeto de Desenvolvimento Econômico e Emprego, e tantos outros: Santo André Mais Igual, Rede Cidadania, Cidade Voluntária, etc. A construção de uma marca e criação

de uma imagem da cidade consomem recursos em detrimento de verbas para outras ações, como as de descentralização cultural, e exigem também uma política administrativa mais vertical e centralizada, com mais consenso interno partidário para não ser questionada.

As diretrizes e metas da segunda gestão já estavam definidas pelo conjunto da administração e como não poderia deixar de ser, não houve como mudar a trajetória. Conforme afirmam os gestores, a secretaria de cultura “adequou-se” à realidade; preferimos dizer, respondeu ao novo direcionamento dado pela administração e pelo partido.

### **3.5 O caminho sem volta: a continuidade das mudanças na política cultural**

Toda a forma de organização dos trabalhos nos Centros Comunitários, como visto na segunda gestão, foi mantida na terceira, ou seja, o departamento de cultura continuou a atuar em apenas alguns espaços, sem um projeto articulado e sem a presença do agente cultural; a ênfase da ação cultural permaneceu centrada – agora de forma mais sistemática e permanente – na realização das oficinas de artes. A estratégia e os objetivos políticos do partido e da administração com o projeto “Santo André Cidade Futuro” permaneceram na terceira gestão e, neste sentido, as ações do governo continuaram a privilegiar a modernização administrativa, a reforma urbana da cidade com diversos projetos de paisagismo, de pavimentação da malha viária, bem como a pensar a geração de emprego e o desenvolvimento econômico da cidade. Na cultura as orientações continuaram a privilegiar a área central da cidade e os gestores do período direcionaram os trabalhos para uma maior profissionalização artística, criando algumas escolas de artes (de dança, de cinema e vídeo e de literatura). Mesmo após a morte do prefeito Celso Daniel (2002) os projetos, as diretrizes e metas para a cidade tiveram continuidade.

Na estruturação da política de descentralização pelos bairros parece se reconhecer a ruptura que havia acontecido na segunda gestão em relação à primeira, porém vinculando e restringindo a descentralização à realização de oficinas nos bairros. Em entrevista que nos foi concedida, a diretora de cultura desse período, Marta de Betânia Juliano, afirma:

“percebemos no início de 2001 que houve uma certa ruptura, não tinha este programa de oficinas descentralizadas, sentimos que deveríamos fazer um trabalho redobrado, um

verdadeiro corpo a corpo, porque teria acontecido uma coisa de não se garantir a continuidade de um processo.”<sup>181</sup>

No entanto, também nessa gestão, a política cultural descentralizada continuou a se diferenciar da ação cultural realizada na primeira gestão do partido, uma vez que sem uma proposta de envolvimento dos sujeitos e de integração das ações, diversos aspectos daquela política cultural não foram garantidos. As oficinas descentralizadas<sup>182</sup> permaneceram – ainda que agora de forma mais constante, melhor elaborada e programada – sendo oferecidas para a comunidade sem fazer parte de uma política cultural ampla, ou seja, desarticulada de outras ações que possibilitam a vivência cultural e a troca de experiências culturais. Estas oficinas, com o intuito de formar os participantes nas linguagens artísticas, foram estruturadas como cursos de longa duração.<sup>183</sup>

A busca pela co-gestão dos espaços entre poder público e comunidade local – projeto da primeira gestão nos trabalhos com os Centros Comunitários – foi abandonada a partir da segunda gestão e a implementação dos Centros Educacionais de Santo André -

---

<sup>181</sup> Entrevista realizada no departamento de cultura de Santo André no dia 14 de setembro de 2004. Para Betânia, “a primeira gestão foi um momento mágico de toda aquela proposta do Partido dos Trabalhadores – por meio da ação cultural realizar a ocupação do espaço – não tenho dúvidas de que isso foi plenamente alcançado. Na segunda gestão necessariamente era hora de pensar o que fazer com essa maravilha que foi a apropriação do espaço. Quando foi preciso mudar os rumos, esta ação sofreu um percalço na sua trajetória, uma perda. Faltou uma certa luta de todos que fizeram parte do latifúndio. (...) A política cultural de Santo André era a menina dos olhos, todo mundo queria transformar aquilo numa referência, depois com a ruptura (perda da gestão) veio o desânimo e com o desânimo veio o ânimo em cima dos equipamentos de ponta que começaram a ser implantados na cidade.”

<sup>182</sup> Foram realizadas no início da gestão em dez Centros Comunitários e após a implantação dos Centros Educacionais em oito espaços construídos ou reformados.

<sup>183</sup> As oficinas tinham em média duração de sete a oito meses por ano e após os dois primeiros anos da gestão passaram a ter um coordenador por linguagem, que orientava os trabalhos dos monitores. No início dessa gestão, foram realizadas *vinte e nove oficinas de artes* e no final da gestão *vinte e nove oficinas mais vinte e duas* ligadas à ação complementar do departamento de educação através dos CESAs. Em geral, cada oficina acontecia duas a três vezes por semana. As oficinas continuavam nos Centros, no ano seguinte, num estágio mais avançado ou não; tudo dependia do grupo a ser constituído. Se o grupo de alunos que se inscrevia para as oficinas continuava o mesmo passava-se para um estágio mais avançado na linguagem artística, se o grupo era formado por novos alunos e por aqueles que já haviam realizado o curso tentava-se realizar uma metodologia para esta realidade e contemplar os dois grupos. Os coordenadores das oficinas eram três especialistas das linguagens artísticas trabalhadas nas oficinas: dança, música e teatro. Cada coordenador responsável por uma linguagem respondia pela articulação das oficinas. Estas informações foram concedidas por Vânia Cristina Ribeiro, Gerente de Ação e Difusão Cultural em entrevista realizada no dia 8 de julho de 2004.

CESAs na terceira, consolidou o fim daquela experiência.<sup>184</sup> Como Centro Educacional, o CESA distanciava-se da concepção original que o definia como espaço da comunidade (para encontros, discussões, vivências e trocas de informações e saberes) e foi transformado em espaço formal gerido pelo poder público, perdendo de vez o caráter da busca de integração com a população.<sup>185</sup>

O departamento de cultura continuou atuando nos Centros sem, contudo, compor a equipe permanente destes espaços. Conformado com sua condição nos Centros desde a segunda gestão, permaneceu sem interferir na possibilidade de construção de um projeto amplo de ação cultural e sem promover a busca pela integração interna da política cultural no âmbito da secretaria entre a formação, a difusão e a fruição cultural. A integração entre as áreas nos Centros Comunitários, e depois nos CESAs, segundo a diretora de cultura foi

“maior, melhor ou mais problemática entre a educação e o lazer, ela foi mais intensa, seja lá de que forma for, porque o lazer era gestor e passou a ser co-gestor, pra nós da cultura não alterou porque *nós éramos inquilinos*, nossa responsabilidade não era com os equipamentos. (...) a gente já estava instalado quando do processo de mudança e permanecemos e ampliamos nossas oficinas via a ação complementar da educação.”<sup>186</sup>

O que de fato se consolidou com a passagem das atividades culturais para os Centros Educacionais foi um aumento no número de oficinas de artes. A política de descentralização cultural através dos Centros Comunitários e depois dos CESAs teve como objetivo, segundo Betânia,

“atingir o maior número de pessoas com o maior conforto possível, uma vez que em função da questão social não é possível as pessoas se deslocarem da periferia e procurar usufruir os bens culturais nos espaços centrais da cidade. Para corrigir esta lógica perversa, na qual os

---

<sup>184</sup> Não foram todos os Centros Comunitários que se transformaram em Centros Educacionais, porém a proposta dessa gestão era fazer com que todos os espaços, após reformas, fossem estruturados com este novo formato.

<sup>185</sup> Como mencionamos no início deste capítulo, antes do PT ganhar pela primeira vez a prefeitura em Santo André em 1988 os Centros implantados em 1976 não eram chamados comunitários eram Centros Educacionais/CEARs; a implantação dos CESAs parecia aos que se recordavam da proposta em torno do Centro Comunitário uma volta ao passado profundamente negado pela primeira experiência do partido na cidade.

<sup>186</sup> Marta de Betânia Juliano. Entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2004.

equipamentos de cultura estão sempre nas áreas centrais e a periferia descoberta, é que procuramos acentuar este trabalho na cidade. Tendo sempre uma via de duas mãos, planejamos uma política cultural e levamos para a periferia que, após as ações formativas, vêm com todo este trabalho para os equipamentos de ponta do centro. Então é impressionante vermos aquelas pessoas que participam destas atividades formativas virem para o teatro ou para outros espaços públicos da cidade para se apresentarem. Com isso, eles trazem os familiares, os amigos, com isso criamos um diálogo, esse é um outro objetivo da política pública, estabelecer um diálogo entre a periferia e o centro.”<sup>187</sup>

As ações dessa gestão sugerem uma ênfase nas formas de expressões culturais mais elaboradas e tinha por objetivo colocar à disposição da população dos bairros oficinas de artes planejadas pelo departamento com níveis de aperfeiçoamento artístico (básico, intermediário e avançado), procurando formar o aluno na linguagem. O interesse desta gestão assim como a segunda, permaneceu não sendo a tentativa de nucleação das pessoas nos espaços a partir de diversas atividades culturais colocadas ao alcance da população, bem como a busca de aproximação e incentivo às manifestações culturais da própria comunidade, conforme identificado na primeira gestão. Com outros propósitos a intenção da gestão no campo da política cultural restringiu-se às artes e aproximou-se da idéia – muito comum em política cultural – de oferecer ou levar cultura ou arte às pessoas, sem buscar conhecer também no processo cultural as potencialidades e raízes culturais locais.

A diretora de cultura dessa gestão, ao ser questionada em entrevista sobre a não presença de agentes culturais nas localidades onde a ação cultural era realizada, observou que isso não seria necessário devido à estrutura do próprio projeto, já que havia “uma confiança no trabalho dosicineiros, um coordenador por linguagem que orientava o trabalho e a gerência de ação e difusão na supervisão das atividades”. Buscamos saber também, ainda com relação a esta questão, quais seriam as dificuldades de realizar o projeto sem a presença dos agentes, no que se refere aos vínculos com a população de cada localidade, o que foi esclarecido pela gestora:

“falta um vínculo mais permanente da prefeitura por meio de agentes com a comunidade, quem faz isso ora é uma pessoa mais ligada ao esporte ora ao lazer, ora à educação, o que

---

<sup>187</sup> Entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2004.

muda completamente o enfoque. Tem aqui *um certo conflito de pensar isso, mas não tem interferido no nosso trabalho e no nosso programa nos Centros*”<sup>188</sup>

Percebe-se que o trabalho cultural da gestão colocado em prática nos Centros pelo departamento de cultura não tinha, assim como na segunda gestão, a intenção de promover uma relação de aproximação com a população, como realizada na primeira, daí a pouca ênfase na presença dos agentes culturais ou de profissionais ligados à cultura nos bairros. Constata-se que o próprio departamento não se vê neste papel. Desaparece aqui a importância e o apoio dado ao trabalho e autonomia dos agentes culturais como profissionais que, estando nos Centros, trabalhariam a política cultural desenvolvendo ações articuladas em busca do conhecimento da realidade cultural local, do levantamento das necessidades culturais da comunidade e de propostas de fomento a manifestação cultural da população, bem como a busca pela integração com as áreas para melhor qualidade das ações.

Neste sentido, essa gestão também se distancia da proposta – fortemente vivenciada na primeira – de incentivo à participação popular nas ações culturais para apropriação dos espaços culturais e para a definição das atividades em conjunto com o poder público a partir dos trabalhos dos agentes culturais nas localidades. Nesse momento podemos perceber que o departamento de cultura estava mais preocupado em realizar um trabalho formativo com uma certa qualidade com a intenção de possibilitar, em alguns lugares da periferia, o acesso à aprendizagem artística. É possível identificar essa preocupação na ênfase dada ao trabalho de formação artística nos Centros. Ao discorrer sobre a importância da formação na ação cultural, Betânia aponta suas implicações no desenvolvimento da política pública cultural:

“Na ação cultural, o momento mais pleno é a formação, é onde acontece uma verdadeira intervenção sob todos os pontos de vista. Não se tem a inocência de achar que todo mundo deve sair formado; não se trata disso. Mas há um processo que envolve a questão da sensibilização, da cidadania e do olhar artístico; tudo acontece dentro do processo de formação. Entendo a formação cultural como uma política pública, como uma ação das mais contundentes dentro daquilo que eu entendo que seja política pública de cultura. (...)”

---

<sup>188</sup> Entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2004.

Para mim, este momento pleno chama-se momento da ação cultural de formação, e isto passa por uma série de quesitos: excelência desta ação e qualidade desta ação, sob pena de não ter validade.”<sup>189</sup>

Para justificar o caráter formativo das ações culturais, Betânia argumenta que, “quando se tem um processo de sensibilização e processos que levam em conta um aprofundamento e estágios mais avançados, *trabalha-se para levar a cidade a um topo de uma pirâmide que seriam as escolas* com um nível de aperfeiçoamento mais completo”. Neste sentido, para a diretora de cultura, as oficinas realizadas nos Centros são estruturadas como se fossem desenvolvidas numa escola,

“só não é uma escola porque ela não tem a ambientação que eu gostaria, ela não está pintada da cor que a música exigiria, ela acontece numa condição mais estanque fisicamente, mas *a metodologia é a mesma de uma escola*. Quando a gente seleciona o oficinheiro, orientamos que não é para a pessoa da periferia ir lá e decorar uma partitura, a gente está dando aula de teoria musical, não é para a pessoa chegar lá e dizer eu vim aqui para tocar meu pagodezinho, ele pode até tocar o pagode dele, mas ele vai passar por um processo que está posto pela ação, então ele vai ter teoria musical, como se ele estivesse numa excelente escola, não obstante ele esteja num espaço que não tem as adequações necessárias para a linguagem.”<sup>190</sup>

Com isso, as oficinas de artes, que na primeira gestão eram um componente a mais dentro da estratégia e dos objetivos dos trabalhos culturais, definidas pelos gestores e agentes como informais, passam, tanto na segunda como principalmente na terceira gestão, a ter uma importância central. Apesar das diferenças das oficinas, em termos quantitativos e qualitativos, entre a segunda e a terceira gestão, a ação cultural descentralizada nos dois momentos se restringiu basicamente a isso. Na primeira gestão, a preocupação da ação cultural era com a apropriação do espaço público por parte da população e com a integração das diversas ações neste espaço; a oficina artística com caráter informal era mais uma ação dentre outras tantas. Não se queria transformar o espaço do Centro Comunitário em escola; este deveria, ao contrário, ser uma referência para processos integrativos, coletivos e

---

<sup>189</sup> Entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2004.

<sup>190</sup> Marta de Betânia Juliano. Entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2004.

comunitários, no qual o processo formativo orientava-se no sentido de estimular a criação de atividades diversificadas, com o principal intuito de desmistificar o fazer cultural; esta era inclusive a intenção das oficinas. As ações de cunho formativo eram entendidas como um elemento a mais na busca do envolvimento integral a partir do espaço público. Quem não quisesse aprender arte também estava integrado e participava de outras atividades; o objetivo principal não era este. O mais importante no espaço dos Centros Comunitários era com o todo cultural, com uma política que afirmasse o direito ao acesso às obras culturais produzidas, o direito de fruí-las, o direito de criar obras no espaço, e o que demandaria tempo e intenção política dos gestores para se conquistar: o direito de participar das decisões da política cultural.

Enquanto a terceira gestão queria formar as pessoas nas linguagens que passou a oferecer nos Centros, na primeira, diferentemente, as pessoas que gostassem de teatro ou de dança e que talvez nunca quisessem ser atores ou dançarinas tinham o direito de conhecer as linguagens, bem como as obras de artistas e de interagir com as mesmas. Parece não se ter considerado, na terceira gestão, que o trabalho com a cultura não se restringe ao ensinamento de técnicas artísticas, ainda que estas sejam um dos elementos importantes na realização de uma política pública cultural. Não se trata, portanto, de questionar aqui a importância das ações formativas no campo das artes, mas da falta de integração desta ação com outras dimensões da realidade da comunidade.

Assim como na segunda gestão, a política de eventos ou de difusão cultural que, integrada com a política de formação, promove o acesso aos bens ou obras culturais não mais foi articulada com o trabalho cultural realizado nos bairros. O projeto de descentralização nos Centros Comunitários da terceira gestão desenvolveu de forma esporádica – apenas no primeiro ano de governo – apresentações de grupos de teatro da cidade e da região e festival de cinema (curta-metragem). Segundo a diretora de cultura, por motivos de contenção de recursos, os eventos nos Centros foram realizados após o primeiro ano pelo departamento de lazer,

“houve uma opção clara de privilegiar a formação dentro de um quadro de otimização de recursos públicos. Somos contra o evento desvinculado de uma proposta macro, qual seja, levar um quarteto de violinos para um equipamento de cultura da periferia onde eu estou dando aula de música faz parte e compõe a ação cultural, agora se eu levo só evento e deixo

de levar uma atividade de formação, considero uma opção errada. O departamento de cultura nesta gestão centrou energias para a questão da formação, mas é preciso considerar que os eventos foram levados pelo lazer.”<sup>191</sup>

Diferentemente da primeira gestão, na terceira, assim como na segunda, a política de eventos deixa de ser uma preocupação da cultura – e portanto perde seu caráter formativo – tornando-se apenas diversão desenvolvida pelo departamento de lazer. A política de eventos desintegrada da ação cultural transforma-se em espetáculo<sup>192</sup>, em puro entretenimento. Na primeira gestão, ao contrário das demais, os eventos, nos Centros Comunitários, levados pelos agentes culturais ou indicados pelo departamento de cultura procuravam dialogar com as atividades realizadas, com a realidade do bairro ou dos grupos participantes. A apresentação de um artista, as mostras de dança, de música ou de teatro, eram, em geral, precedidas ou seguidas de discussões a respeito da linguagem, ou ao menos procuravam dialogar com a realidade cultural do local. Os eventos desenvolvidos nos Centros, conforme apresentamos, tinham um caráter cultural estimulador e multiplicador, tanto quanto as oficinas informais ali realizadas.

É preciso considerar que na segunda e na terceira gestões os recursos para os eventos na cidade existiam. Na segunda, podemos verificá-lo na realização das ações das caravanas culturais; na terceira, nas atividades do departamento de lazer. Assim, se por um lado nesta gestão não era possível realizar os eventos pelo departamento de cultura, por outro, ele era realizado como atividade do lazer, totalmente desconectados das atividades culturais. O que se temia (o evento sem articulação com o todo) se fazia na prática; o evento não se constituía numa política, não tinha relação alguma com o processo formativo.

Constata-se então que a dificuldade nas gestões estava na falta de articulação necessária entre as áreas. As ações desenvolvidas pelo departamento de lazer não estavam

---

<sup>191</sup> Entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2004.

<sup>192</sup> Nos referimos ao espetáculo no sentido que lhe atribuiu o filósofo francês Guy Debord que, ao analisar a sociedade de consumo, vê o espetáculo como sendo uma relação social entre pessoas, mediada por imagens que invadem todas as fronteiras e domínios da arte a economia, da vida cotidiana à política. Segundo Debord, “essa época, que mostra seu tempo a si mesma como sendo essencialmente o giro acelerado de múltiplas festividades, é também uma época sem festa. O que era, no tempo cíclico, o momento da participação de uma comunidade no dispêndio luxuoso da vida, é impossível para a sociedade sem comunidade e sem luxo. Quando suas pseudofestas vulgarizadas, paródias do diálogo e da doação, incitam a uma despesa econômica excedente, elas só trazem a decepção, sempre compensada pela promessa de uma nova decepção. (...) A realidade do tempo foi substituída pela publicidade do tempo.” In: Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*, pp. 14 e 106.

integradas às ações da política cultural do departamento de cultura. A partir da segunda gestão, a secretaria da cultura, esporte e lazer não buscou estabelecer uma unidade nas ações dos departamentos, muito menos com outras secretarias; sem uma proposta de ação cultural para além das oficinas de artes e sem a presença de profissionais da cultura nos espaços, perdeu sentido a idéia do trabalho interdisciplinar impulsionado pela cultura.

Desta forma, a partir da segunda gestão, sem profissionais da cultura nos bairros, deixou de existir também a consideração à realidade cultural para a realização do projeto cultural e a fomentação à participação da população na ação cultural, que não estavam como vimos apenas restritas à participação nas oficinas artísticas, mas nas diversas atividades culturais realizadas no espaço que procuravam promover a nucleação do público. Da mesma forma, perde-se a intenção de promover, por meio da ação cultural, o resgate e incentivo às raízes culturais das comunidades e de apoio às expressões culturais. Apostou-se numa política de difusão cultural pela cidade, sem articulação com a formação e com a fruição cultural. Sendo ínfimas as ações destinadas a promover convivência e troca de experiências culturais nos Centros, restringiu-se a democratização do acesso à cultura e à produção de bens e obras culturais.

Outro aspecto diferenciador da política cultural desenvolvida pelas gestões tão importante quanto as demais diferenças aqui levantadas é o direito à participação na gestão da ação cultural, ou mais precisamente o direito de intervir na definição das diretrizes culturais, que como tentamos mostrar, não foi mais buscado nas demais gestões a partir dos bairros. Na primeira gestão, a busca pela participação popular, com limites, dificuldades e problemas, acontecia pelo próprio processo e movimentação nos Centros e pelo incentivo à criação de comissões de usuários e conselhos diretores, que tinham por objetivo fazer com que as propostas para o espaço fossem discutidas com representantes da comunidade local. A partir da segunda gestão, foi criado o Conselho de Cultura que, em seu funcionamento, foi dividido em várias linguagens artísticas; sem desconsiderar a importância da criação de tais conselhos, é importante frisar que eles atendiam a públicos específicos da cidade em sua maioria produtores, intelectuais e artistas envolvidos com a questão cultural. Há também, neste ponto, outro elemento a ser considerado quanto à participação popular: por mais importante que seja a criação de conselhos públicos de cultura e outros instituídos pelo poder público, as experiências já mostraram que a criação de canais por si só não

consegue romper com a falta de cultura participativa na sociedade; daí a importância de trabalhos descentralizados. Quando se pensa na cultura para além do artístico, pode-se estruturar planos de governo nesta área que se voltem para a prioridade da mudança da cultura política marcada pela exclusão da maioria nas definições culturais e políticas.

A partir destas diferenças, podemos verificar a mudança estrutural das ações culturais nas demais gestões com relação à política cultural descentralizada da primeira experiência. Estas mudanças da ação cultural, dos Centros Comunitários aos Centros Educacionais evidenciam uma ruptura que conforme analisado, não é fruto de vontades pessoais, por mais que haja direcionamentos dos gestores, mas resultado das circunstâncias históricas, políticas e culturais de cada momento vivenciado pelo Partido dos Trabalhadores. A política cultural realizada pelas gestões foi então direcionada e orientada conforme os objetivos e as intenções políticas do partido e da administração em cada período, uma vez que a política pública cultural nunca é independente dos projetos de governo.

As transformações verificadas no desenvolvimento do trabalho cultural nas gestões sugerem que o partido tinha uma intencionalidade política cultural na primeira gestão, que, a partir da segunda, passa a ser outra. Constata-se que a política cultural na prática muda seus fundamentos. O projeto cultural da primeira gestão, ao querer inverter as prioridades a favor dos excluídos, queria interferir na tradição cultural que sempre consagra o já consagrado e que fortalece a hegemonia cultural dominante. Procurou firmar, ao priorizar a cultura, a relevância das políticas culturais como elemento fundamental para o ato de governar. Com um conceito amplo de cultura, ampliou a possibilidade do fazer cultural para além das belas artes, entendendo a criação cultural como constitutiva de toda a prática humana. A intenção da política cultural estava voltada para o incentivo à participação popular no processo cultural, para a descentralização das ações culturais através de uma maior aproximação com a população nos bairros. Ainda que esse projeto já apresentasse sinais de burocratização<sup>193</sup> por parte da administração, trazia as marcas dos princípios e ideais defendidos a longa data pelo partido na cidade e em âmbito nacional.

---

<sup>193</sup> Como ressaltou Nakano, primeira Secretária da Educação e Cultura desse momento, cuja equipe formulou e deu início aos projetos: “eu diria que na primeira gestão nós instituímos uma estrutura, então era muito difícil fechar o Centro Comunitário depois de ter tirado quem usufruía indevidamente o espaço. Os sinais de

Como tentamos mostrar, as demais gestões do partido distanciaram-se dos objetivos iniciais. A partir da segunda gestão, a intencionalidade política pode ser caracterizada pela burocratização e centralização das ações, voltada para a divulgação dos eventos culturais na região central da cidade produzidos pela administração, gerando menor incentivo à participação ativa da população nas ações culturais e na possibilidade de interferir nas mesmas. Em consonância com as novas diretrizes da administração e do partido voltadas para o desenvolvimento econômico, para a importância de tornar visível a capacidade técnica de governar a cidade, as demais gestões afastaram-se da ação cultural desenvolvida na primeira; colocaram a descentralização cultural pelos bairros em segundo plano e – ao reduzir a cultura apenas ao fazer artístico – retiraram a força do projeto anterior de trazer à tona a diversidade e os conflitos vivenciados a partir de cada localidade. Estas mudanças de orientação na política cultural nas gestões podem estar relacionadas com o grau de estruturação e expansão eleitoral do partido. Este passou a estruturar um projeto de poder, deixando de lado a construção de um projeto societário alternativo à tradição dominante. A lógica eleitoral passou a predominar no partido, o que causou impacto a partir da segunda gestão na cidade; isso implica em conceber as mudanças no setor cultural como um reflexo de um movimento partidário e não individual ou localizado. Quanto mais o partido foi se tornando conhecido e ganhando vulto nas decisões políticas na cidade e no país, mais se distanciou de um tipo de trabalho cultural que o aproximava da população, ou seja, quanto mais o partido conseguiu inserção na política, mais ele caminhou no sentido inverso de suas propostas iniciais no plano da cultura.

Procurar superar práticas tradicionais na cultura requer a realização de uma ação cultural que priorize a cultura no sentido da humanização, da politização do cotidiano e da socialização cultural, o que não se faz sem um projeto político. Abordaremos estas e outras questões no próximo capítulo, no qual refletiremos sobre os fatores determinantes para as mudanças ocorridas nas gestões. Para isso, aprofundaremos a relação existente entre cultura e política. Antes porém, buscaremos também compreender a que tradições culturais estavam ou não vinculadas as ações culturais das gestões.

---

burocratização ainda que sutis já estão na primeira, mas a inflexão de fato vai acontecer na segunda.”  
Marilena Nakano. Entrevista realizada no dia 16 de fevereiro de 2005.

## Capítulo 4

### CULTURA E POLÍTICA

A partir das análises das gestões, tentamos mostrar que houve diferenças notórias entre a política pública cultural da primeira gestão e as demais. Procuramos caracterizar cada administração ou cada política cultural desenvolvida no setor da cultura e identificamos que a ação cultural da primeira gestão do PT tinha características específicas – na proposta e na prática cultural – comparada às demais. A política cultural da primeira gestão, por meio das ações culturais, procurava um maior vínculo com a cultura popular; as demais diminuíram e diluíram a busca por este vínculo. A tentativa de envolvimento e participação da população, a partir das ações desenvolvidas, fez parte constante das iniciativas culturais nos Centros Comunitários na primeira experiência administrativa, ao contrário das demais gestões.

Não tínhamos a intenção neste trabalho de afirmar que uma ou outra política foi “melhor” ou “pior” em termos da qualidade da ação, não teríamos nem mesmo parâmetros para esta análise; o que buscávamos era tão somente entender em que as políticas culturais eram diferentes e por que eram diferentes, já que foram realizadas pelo mesmo partido. Tentamos situar a questão no plano histórico, sociológico e cultural com a intenção de identificar elementos determinantes ou condicionantes que possibilitassem vincular as ações da primeira e das demais gestões a fatores concretos. Queríamos apreender o significado das mudanças das práticas culturais e para isso necessitávamos encontrar os fatores que influenciaram e determinaram as ações. Chegamos à conclusão de que, ao identificarmos as diferenças entre a primeira e as demais gestões, estas só poderiam ser entendidas como determinadas pela política, ou seja, a mudança na política cultural refletia e dizia respeito às mudanças na orientação política do partido. Dito de outra forma, os novos rumos políticos do partido direcionaram a política cultural.

Essa reflexão levou-nos a alguns questionamentos quanto à política cultural, que tentaremos desenvolver aqui: primeiro, referentes ao plano mais geral das políticas culturais na sociedade, e segundo, referentes às experiências vividas pelo PT na gestão da política de cultura em Santo André. No plano amplo das políticas culturais, buscaremos entender o que justifica a essência e o formato de uma política cultural, as necessidades de sua implantação

e desenvolvimento; a que fatores e mecanismos ela está vinculada e que interferem, refletem ou determinam sua estruturação. Procuraremos saber se há ou pode haver “bases comuns” a partir das quais possamos situar e identificar todo tipo de política cultural sem deixar de considerar as especificidades e o generalizável neste campo, ou seja, buscaremos apontar para as diferentes e diversas políticas culturais, formatos ou “modelos” nos quais elas possam ser visualizadas e compreendidas. Em sentido mais específico, verificaremos, com base na reflexão mais geral, em que a política desenvolvida na primeira gestão se diferenciava das demais, anteriores e posteriores a ela. O foco principal neste capítulo será, então, entender o que dá substância ou sentido às propostas diversas em política cultural, tanto ao que havia antes em termos político-culturais na sociedade, quanto ao que trazia a proposta da primeira gestão do PT e as que vieram posteriormente. Procuraremos situá-las à luz de parâmetros que possam balizar o campo de atuação no setor da cultura. Queremos compreender em que o conhecimento existente pode auxiliar no entendimento das questões levantadas a partir do nosso estudo de caso. Feito isso, ainda refletiremos sobre os fatores responsáveis pelas mudanças na política cultural do PT; queremos saber em que sentido tais fatores motivaram e determinaram as transformações em questão e quais as possibilidades de generalizá-los como pertinentes para a compreensão de qualquer política cultural e qualquer mudança neste campo.

#### **4.1 A tradição nas políticas culturais**

As políticas culturais podem se apresentar na sociedade de várias formas e com intenções diferenciadas. Entretanto, a nosso ver, há uma tradição dominante que permeia o campo das políticas públicas culturais e, dependendo da ênfase e dos propósitos, as ações culturais podem ser identificadas como inseridas nesta tradição. Entenderemos a tradição cultural conforme a define Raymond Williams, como sendo a “reprodução em ação”, o meio prático mais poderoso de incorporação de valores na sociedade, ou ainda, “a herança cultural de uma sociedade que mostra-se de modo claro como um processo de continuidade deliberada”, uma vez que, mesmo que uma tradição represente uma continuidade desejada, este “desejo” não é algo abstrato, “mas efetivamente definido pelas relações sociais gerais

existentes”.<sup>194</sup> Williams defende a idéia de que qualquer tradição, como parte da organização cultural sob o domínio de uma classe específica, é sempre seletiva, ou seja, numa dada hegemonia certos valores são escolhidos como elementos do passado que são significativos e outros são colocados de lado ou negligenciados. Entretanto, segundo interpretação do autor, é característico da tradição e de importância para seu lugar na cultura, que sob determinadas condições sociais, tradições alternativas e até mesmo antagônicas são geradas dentro da mesma sociedade.<sup>195</sup> Neste mesmo sentido, para evitar as ações alternativas, a tradição dominante procura incorporá-las para que não se efetuem na realidade ou mesmo negar e atacar aquelas que não consegue incorporar.

Deve-se considerar, ainda de acordo com Williams, que há aspectos contraditórios numa tradição cultural. Isso porque, sendo força ativa na realidade, ela é a expressão das pressões dominantes e hegemônicas e, ao mesmo tempo, “vulnerável” às forças contrárias. As instituições na sociedade que mantêm as tradições não representam uma “hegemonia orgânica”, mas um “processo hegemônico complexo”, contraditório e com conflitos permanentes gerados por formações culturais (artísticas, filosóficas, científicas, etc) contra-hegemônicas que podem vir a se tornar instituições alternativas.<sup>196</sup> A partir destas considerações, temos que práticas políticas e culturais enraizadas na realidade social mantêm ativas as formas instituídas de poder através dos processos seletivos da tradição, não sem enfrentar conflitos com classes, grupos que surgem para contestá-las.

Como elemento fundamental deste modo operante da tradição, as políticas culturais produzem e reproduzem na sociedade valores e significados culturais que legitimam ou não a tradição cultural dominante.

No desenvolvimento das políticas culturais, podemos identificar duas ações tradicionais dominantes muito comuns e que, na maioria das vezes, são concomitantes: a) uma ação, voltada às belas artes, baseada em práticas de elitização da cultura; b) uma outra ação direcionada à veiculação dos produtos culturais dos meios de comunicação de massa, a partir da expansão da indústria cultural.

Verificaremos, a seguir, estas formas tradicionais de política cultural e suas relações com a política pública cultural. Importante considerar que não temos a pretensão de esgotar

---

<sup>194</sup> cf. Raymond Williams, *Cultura*, p. 184, 185. Ver também, *Marxismo y literatura*, 137 a 142.

<sup>195</sup> cf. Raymond Williams, *Cultura*, p. 185.

<sup>196</sup> cf. Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, pp. 140, 141.

o assunto por demais complexo, e neste sentido, ressaltamos que estas práticas tradicionais nos servirão mais de apoio para o que queremos problematizar a partir de nosso estudo de caso, do que para um profundo estudo histórico e sociológico de suas formas de realização na sociedade.

#### **4.2 Política cultural e elitismo cultural**

É comum no desenvolvimento de políticas culturais se privilegiar nas ações culturais os eventos, os espetáculos e os cursos, concebendo a cultura como manifestação do “culto” e incentivando a criação e difusão da cultura e da arte “cultura”. Estas ações visam criar um público espectador investindo na formação de consumidores e aprendizes. Sua centralidade está na “qualidade” do produto cultural, destinado a um público interessado ou especializado. As ações culturais desta política procuram trabalhar no sentido da elevação de um “padrão cultural”, ou seja, visa o acesso ao conhecimento formal legitimado na sociedade. Esta política cultural se distancia das expressões da cultura popular e tem suas raízes nos processos de elitização e formalização da cultura, que acaba por privilegiar um tipo determinado de cultura centrado no aprendizado do fazer artístico, ele próprio mitificado. Prevalece nestas políticas a valorização de produtos culturais legitimados pela cultura dominante em detrimento das manifestações culturais que não têm os mesmos valores reconhecidos. Isso faz com que a arte ou a “cultura de valor” seja, para a maioria (excluída), coisa a ser apreciada e no máximo apreendida. A cultura é identificada com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, o que levaria à distinção na sociedade entre aqueles que por ter tais atributos seriam classificados de “cultos” e os demais “incultos” ou à diferenciação entre a cultura erudita e a cultura popular. Enfim, esta política difunde e reproduz de diversas maneiras a valorização de determinadas formas consagradas de produção cultural e não a totalidade de manifestações culturais presentes na sociedade. A cultura que é valorizada e legitimada é fortemente inculcada na sociedade como um todo e torna-se naturalmente válida e aceita por todos.

Ao fazermos estas considerações sobre a tradição cultural de cunho elitista, não estamos nos referindo aos avanços e à importância da cultura erudita na sociedade e suas inovações no campo das artes e da ciência, mas à maneira como uma determinada classe

social faz uso de um tipo específico de manifestação artística e cultural para legitimação de seu poder em detrimento das demais expressões culturais existentes. Como chama a atenção Terry Eagleton, não é o conteúdo da “alta cultura” que deve ser questionado, mas sim sua função, o fato dela ser “usada como emblema espiritual de um grupo privilegiado”<sup>197</sup> – o que nos leva a considerar que a relevância no trato com a questão cultural e a política cultural está nos usos sociais e culturais que se faz das obras humanas (eruditas e populares) e que evidenciam tipos específicos de ações culturais.

Mas, voltando às práticas de elitização da cultura, devemos nos ater ao fato de que este tipo de ação cultural surge com o desenvolvimento da sociedade burguesa, com a busca pela racionalidade e pelo progresso da sociedade moderna. Conforme assinala Renato Ortiz, antes do advento da sociedade moderna, a cultura de elite e a cultura popular misturavam-se, suas fronteiras culturais não eram tão nítidas; nobres participavam das crenças religiosas, das superstições, dos jogos e práticas populares, ainda que, adverte o autor, o processo de interação cultural entre as classes não fosse simétrico, já que a elite participava das tradições do povo, mas este não compartilhava de seu universo.<sup>198</sup> O processo de exclusão e repressão é intensificado, de acordo com Ortiz, no século XVIII, com o distanciamento entre cultura de elite e cultura popular, para o qual corroboraram diversos motivos: a política da igreja católica e protestante e causas mais amplas como a centralização do Estado e a constituição dos Estados nacionais.<sup>199</sup> Ainda segundo o autor, é nesse momento que se elabora e se constitui uma cultura de abrangência universal, “cristalizando-se num determinado tipo de comportamento, o do *honnête homme* ou do ‘homem esclarecido’.” Para Ortiz, na elaboração deste modelo “o iluminismo tem um papel fundamental”, uma vez que “ele promove os valores de universalidade e racionalidade, contrapondo-se às práticas populares, consideradas irracionais.”<sup>200</sup>

O povo que emerge nesse momento interessa, no plano político, como aquele que legitima a hegemonia burguesa; no entanto, incomoda à ilustração a sua cultura, como lugar do inculto, da ignorância e da desordem, tudo o que a razão iluminista quer abolir. Desenvolve-se um complexo dispositivo nessa relação que perdura através dos séculos, nas

---

<sup>197</sup> Terry Eagleton, *A idéia de cultura*, op. cit., p.81.

<sup>198</sup> cf. Renato Ortiz, *Românticos e folcloristas*, pp. 15, 16.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p.16.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 17.

palavras de Martín Barbeiro “de inclusão abstrata e exclusão concreta.”<sup>201</sup> O povo e sua cultura constitui-se não pelo que de fato é, mas por tudo aquilo que a cultura dominante acha que lhe falta. A cultura hegemônica ao legitimar certos valores e significados à vida, determina o que na prática social é aceito e válido, excluindo tudo o que destoa do padrão cultural imposto.

Analisando os conceitos básicos de cultura, Raymond Williams mostra-nos que, com a modernidade, a cultura ligada à idéia de civilização passou a designar o homem educado, cortês, polido, além de ser compreendida como meio para avaliar o grau de desenvolvimento e progresso da sociedade. Nesse sentido, segundo interpretação do autor, a cultura expressava o processo de aperfeiçoamento moral e racional do indivíduo, além do desenvolvimento racional na sociedade e na história contra a ignorância e a superstição, passando a definir e diferenciar o indivíduo moderno educado ou “culto”, do homem, “inculto”.<sup>202</sup> Procurando demonstrar o filisteísmo burguês (burguês de espírito vulgar e estreito) desse momento e analisando a crise da cultura na sociedade moderna, Hannah Arendt entende que a sociedade burguesa *monopolizou a cultura* em função de seus próprios objetivos, que eram adquirir *status social* e que nessa luta por posição social a cultura desempenhou um papel fundamental para que a burguesia pudesse progredir socialmente.<sup>203</sup> Vê-se que a cultura atrelada à idéia de civilização e progresso expressava os interesses da classe ascendente. A burguesia apropriou-se de determinados produtos e manifestações culturais, dando-lhes reconhecimento e valor cultural em clara oposição a outras formas de expressão cultural.

Podemos entender esse movimento de formação de práticas de elitização da cultura, característico das sociedades modernas européias, como o início de um tipo de política cultural que tradicionalmente se impôs também nas sociedades colonizadas que reproduziram – à sua maneira e em processos históricos diferenciados – essa mesma prática cultural, como forma de legitimação das relações de poder, com o fato agravante de que nos países colonizados a expropriação em forma de violência ou a barbárie foi levada ao extremo pelo colonizador. Assim, esta vertente da cultura ocidental, de fundo colonizador,

---

<sup>201</sup> Jesus Martín Barbeiro, *Dos meios as mediações, comunicação, cultura e hegemonia*, p. 25.

<sup>202</sup> cf. Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, p.23.

<sup>203</sup> Hannah Arendt, “*A crise na cultura, sua importância social e política*”, In, *Entre o passado e o futuro*, p. 254.

concebe a cultura popular como uma fase primitiva, atrasada e um obstáculo à idéia de progresso e modernidade; visão de mundo que como tradição cultural continua presente na sociedade.

Essa dialética da colonização foi entendida por Alfredo Bosi como um processo material e simbólico no qual as práticas econômicas estavam vinculadas aos meios de sobrevivência e formas de ser dos sujeitos, marcadas também pelos estímulos ao progresso, que ao mesmo tempo em que preparava o surto do capitalismo mundial onde o país futuro iria ingressar na qualidade de nação dependente, “reproduzia, *intramuros*, velhos estilos de pensar, sentir e dizer.”<sup>204</sup> Não aprofundaremos o modo de ser da cultura colonial, até porque fugiríamos do foco de nosso objeto; o que nos interessa é o registro conforme apontado por Bosi, de que os países colonizados – como não poderia deixar de ser – também vivenciavam e reproduziam os valores e significados da cultura dominante colonizadora. Em trabalho intitulado “Os federais da cultura”, Carlos Alberto Dória, também entendendo que no mundo ocidental moderno, o Estado começou a se “imiscuir nos negócios culturais logo no Iluminismo”, sintetiza bem o início deste processo na sociedade brasileira:

“No pedaço ibero-americano que nos toca, ele se situou no centro da questão desde quando D. João VI fundou, num país de escravos e analfabetos, a Biblioteca Nacional. Naquele momento evidencia-se também que o Estado de tradição ibérica confere à cultura uma dimensão nitidamente patrimonialista, o que é perceptível já na idéia de que a primeira instituição cultural deva se formar em torno de um acervo de livros. O ‘patrimônio cultural’ (sempre em frangalhos, é bom dizer) tem, para o Estado e para a sociedade culta, precedência sobre as demais dimensões da vida que também podem ser entendidas como culturais. Patrimônio e precedência são faces de uma mesma moeda na ‘sociedade de corte’ (Norbert Elias), e esta concepção expandiu-se em vários momentos da história do Estado brasileiro.”<sup>205</sup>

As raízes desta prática de elitização da cultura que se universalizou e se consolidou nas ações das políticas culturais, pode ser melhor entendida a partir das análises de Pierre

---

<sup>204</sup> Alfredo Bosi, *Dialética da Colonização*, p. 378.

<sup>205</sup> Carlos Alberto Dória, *Os federais da cultura*, p. 16.

Bourdieu sobre a criação de um mercado de bens simbólicos, onde se multiplicaram e se diversificaram as “instâncias de consagração” e de “legitimidade cultural” das classes dominantes. Bourdieu identifica que, no interior do sistema em que é gerado este mercado, diversas instituições têm a atribuição e função de assegurar a “consagração”, a “conservação” e a “transmissão seletiva dos bens culturais”, trabalhando em favor da “reprodução dos produtores dispostos e aptos a produzir um tipo determinado de bens culturais e de consumidores dispostos e aptos a consumi-los.”<sup>206</sup> Este campo das “instâncias de conservação e consagração” da produção erudita legitimada pelo poder dominante garante e estrutura “o campo de produção e circulação dos bens simbólicos.” Segundo o autor, de acordo com as tradições históricas que caracterizam cada formação social,

“as funções de reprodução e de legitimação podem estar concentradas em uma única instituição, como no caso da Academia Real de Pintura no século XVIII, ou então, divididas entre instituições diferentes – como o sistema de ensino, as Academias, as instâncias oficiais ou semi-oficiais de difusão (museus, teatros, óperas, salas de concerto etc)”<sup>207</sup>

Assim, temos que as expressões artísticas e culturais então valorizadas pela cultura dominante se colocam e se consolidam na sociedade por meio de instituições que legitimam sua reprodução social e cultural. A função que estas instituições assumem é de “converter em cultura legítima” o que deve ser reproduzido, através da seleção que operam entre o que é legítimo ou ilegítimo nas obras culturais. Disso resulta que a emergência da sociedade burguesa cria uma elite cultural (produtores) que se diferencia do resto da população (consumidores). No entanto, mesmo aqui é preciso considerar que aqueles que irão consumir os produtos culturais serão também um público específico, restrito e familiarizado com as expressões artísticas e culturais valorizadas. As atividades artísticas são transformadas em mercadoria produzidas apenas por especialistas que aprendem e desenvolvem suas habilidades através do mundo privado das academias, do sistema de ensino, etc; impõe-se um processo com uma tendência irreversível à apropriação privada dos bens simbólicos. Aquelas expressões populares, através das festas, encenações, poesias,

---

<sup>206</sup> Pierre Bourdieu, “O mercado de bens simbólicos”, In, *A economia das trocas simbólicas*, p. 118.

<sup>207</sup> Idem, p. 120 e 121.

brincadeiras de caráter público e coletivo, característico de um mundo plebeu, são desconsideradas neste processo.

A cultura valorizada é aquela que, ligada à idéia de civilização e progresso, é também a dominante, não diz respeito a todos na sociedade, mas àqueles que têm acesso a ela e poder de produzi-la e consumi-la. Ainda que, com o tempo, se ampliem as possibilidades de acesso à cultura erudita – ampliação das instituições de ensino e outras – como também explica Bourdieu, a apropriação dos bens simbólicos acontecerá de maneira desigual entre as classes, já que quem detém o poder econômico terá também maior “capital cultural” para manter as diferenças sociais. As formas de reprodução social e cultural são, segundo o autor, chave para entender esta apropriação desigual; a partir e por conta do “capital cultural” adquirido na estrutura social, as classes dominantes através de seu habitus<sup>208</sup> conseguem manter seu poder:

“O legado de bens culturais acumulados e transmitidos pelas gerações anteriores, pertence realmente (embora seja formalmente oferecido a todos) aos que detém os meios para dele se apropriarem, quer dizer, que os bens culturais enquanto bens simbólicos só podem ser apreendidos e possuídos como tais (ao lado das satisfações simbólicas que acompanham tal posse) por aqueles que detém o código que permite decifrá-los. Em outros termos, a apropriação destes bens supõe a posse prévia dos instrumentos de apropriação. Em suma, o livre jogo das leis da transmissão cultural faz com que o capital cultural retorne às mãos do capital cultural e, com isso, encontra-se reproduzida a estrutura de distribuição do capital cultural entre as classes sociais, isto é, a estrutura de distribuição dos bens simbólicos que uma formação social seleciona como dignos de serem desejados e possuídos.”<sup>209</sup>

Como o poder econômico e cultural na sociedade é desigual, tem-se que a tradição dominante determina e seleciona os conteúdos culturais que julga importantes, inclusive para a perpetuação de seu poder, transmitindo-os para todos a partir das instituições reprodutoras. Vê-se que o acervo ou capital cultural transmitido por meio das instituições como, por exemplo, a família e a escola engendram hábitos e práticas e como os bens

---

<sup>208</sup> O habitus, assim como o capital cultural, seria os esquemas implantados desde a primeira educação familiar, e constantemente repostos e reatualizados ao longo da trajetória social que demarcam os limites à consciência possível de ser mobilizada pelos grupos e ou classes.

<sup>209</sup> Pierre Bourdieu, “O mercado de bens simbólicos”, In, *A economia das trocas simbólicas*, p. 297.

culturais também não pertencem a todos, mas àqueles que obtêm os meios para deles se apropriarem, verifica-se que tais hábitos e valores são “estruturados” pelas condições sociais e pela inserção social e “estruturantes” de práticas geradoras de conhecimentos, formas de gosto, de apreciação e rejeição, que acabam por definir, através deste processo, o “campo de poder” na sociedade.<sup>210</sup> Esta maneira sobre a qual se transmite o saber na sociedade demonstra que as classes sociais e ou grupos se apropriam da herança cultural de maneiras diferentes e desiguais. Podemos dizer que esta forma de valoração cultural continua a ser legitimada e reproduzida pelas políticas culturais adotadas pelo Estado.

Antes de apresentarmos o que podemos identificar como sendo o formato desta prática na realização de políticas públicas culturais, pensamos ser importante fazer uma consideração quanto à questão da reprodução social ou cultural. Conforme apresentada por Bourdieu, a reprodução social é fonte inesgotável de desigualdade promovida pelas instituições que sistematicamente controlam e reproduzem o mecanismo de dominação; porém o autor parece ignorar – ao dar ênfase aos elementos dominantes – as práticas culturais alternativas e muitas vezes opostas das classes populares/dominadas ou aos aspectos que Williams chamou de “autonomia relativa” ou “distâncias reais e variáveis entre práticas culturais” que permite algo mais do que a mera reprodução social pelos sujeitos, ainda que a forma contestatória seja apenas marginal no interior da ordem dominante.<sup>211</sup>

Ao analisar a reprodução cultural a partir das práticas de seleção e incorporação da tradição dominante, parecem-nos bastante pertinentes as considerações de Williams, segundo as quais “a metáfora da ‘reprodução’, se forçada em demasia, pode dissimular esses processos essenciais de autonomia relativa e de mudança, mesmo enquanto insista de maneira conveniente em um caráter geral e intrínseco.”<sup>212</sup> Em suas reflexões, a tradição dominante ou a reprodução social na prática de uma hegemonia não estão separadas das instituições e formações emergentes alternativas (e muitas vezes oposicional) presentes na sociedade. Concordando com o autor, devemos considerar que mesmo que os elementos contra-hegemônicos se apresentem fragmentados e dispersos, (ora reproduzindo, ora contestando e transformando a ordem) as expressões culturais populares desvalorizadas e

---

<sup>210</sup> Idem, p.154 a 202.

<sup>211</sup> Raymond Williams, *Cultura*, pp. 184 a 188.

<sup>212</sup> Idem, p. 184.

que sofrem processos de incorporação pelas classes dominantes compõem a realidade social e impõem também através de suas próprias *produções* culturais pressões e limites à cultura hegemônica. Ignorar esta dinâmica na relação entre dominantes e dominados equivale a apostar sempre no limite da repetição do *habitus*, ou seja, o movimento das relações sociais não implica na *mudança*, mas na *reprodução social*. Como lembra Eagleton, a cultura é *habitus* mas “também é, contraditoriamente, a existência mais sutilmente auto-reflexiva de que somos capazes.”<sup>213</sup>

Todavia, o que nos interessa aqui é que esta forma de reprodução cultural ou os elementos de incorporação seletiva da tradição dominante, conforme apontados pelos autores, ajuda-nos a compreender como as políticas culturais reproduzem a lógica cultural dominante na sociedade.

A versão pública desse mesmo tipo de consciência e valorização das artes e manifestações culturais efetuada pela cultura hegemônica aparece na política pública de cultura que, basicamente, produz eventos ou cursos voltados respectivamente à “contemplação” ou “educação técnica” da produção artística. As políticas públicas culturais com este formato não valorizam, não dialogam e não se preocupam com as expressões e manifestações da cultura popular, porque têm incorporado apenas a visão tradicional de cultura de origem burguesa. Estando em primeiro plano o valor (que é criado pela cultura dominante), difunde-se a idéia de produção cultural como coisa especializada e portanto direcionada a especialistas (ou querendo formar especialistas), gerando o distanciamento dos “comuns” do plano da produção, concebendo-os como meros consumidores ou no máximo aprendizes de arte através de escolas de artes ou reproduzindo as práticas escolares em meios alternativos.

A reprodução deste formato de política pública cultural é quase automática, uma espécie de “senso comum cultural” ou “estado do bem estar cultural”; pensar em política cultural é poder “dar” ou “oferecer” arte à população ou ainda “levar” ao povo aquilo que alguns acham interessante que outros conheçam e aprendam, sem dar importância às próprias manifestações e expressões culturais artísticas ou não dos sujeitos; sem valorizar assim a sua própria memória cultural, aquilo que traz a partir de sua própria realidade, de seus hábitos, valores, lugares. Esta prática cultural na política pública, ao reconhecer apenas

---

<sup>213</sup> Terry Eagleton, *A idéia de cultura*, p. 164.

determinados valores culturais, nega a socialização da cultura, ou melhor dizendo, das culturas que compõem a sociedade. Para esta política pública, o patrimônio cultural da classe dominante é “patrimônio histórico e científico”, daí a necessidade de sua reprodução, ao passo que o das classes subalternas é “artesanal e folclórico” e que precisa “evoluir”, “progredir” e “modernizar-se”. Este formato, ao restringir a idéia de cultura às belas artes, limita todas as manifestações culturais a um tipo específico de produção cultural. Não encurta as distâncias entre o campo do erudito e o popular; valoriza apenas uma forma de manifestação cultural. Os sujeitos – quando considerados – nesta política cultural são tomados como receptores, passivos e destituídos do poder de criação cultural; uma vez que a política pública não reconhece a *diversidade cultural* existente na cidade ou na sociedade, reproduz uma política pronta e restritiva. Ao não reconhecer a pluralidade cultural e os sujeitos enquanto produtores de cultura e não apenas consumidores e aprendizes, esta política desconhece outras possibilidades de manifestação cultural que não aquela que esta tradição cultural quase automaticamente lhe impõe, transformando o jeito de realizar a ação como a única válida e como se abarcasse ou dissesse respeito a todos. A política pública cultural elitista não tem interesse em promover e socializar a cultura, as festas, as danças, as músicas, as brincadeiras, a solidariedade, a coletividade, enfim as manifestações das tradições culturais populares de uma dada sociedade. Também não está preocupada com aquelas expressões que emergem na atualidade, rompendo barreiras nos guetos e becos da periferia das cidades.

Com a expansão dos meios de comunicação de massa, esta tradição cultural elitista vai conviver também com outras fontes legitimadoras da cultura dominante voltadas para os produtos culturais produzidos pela indústria cultural. Uma ação cultural, todavia, não anula ou substitui a outra, são diferenciadas. Em nome do consumo irrestrito, a indústria cultural vai simplificar aspectos e valores da cultura produzida pela humanidade em sua forma tanto erudita quanto popular.

Assim, sob a hegemonia da indústria cultural ou da ampliação do mercado de bens simbólicos, podemos identificar também uma outra forma de realização de política cultural atrelada aos meios de comunicação, legitimados agora por um amplo mercado cultural.

### 4.3 Política cultural e indústria cultural

A criação de um mercado de bens simbólicos e sua ampliação produzem então, além da cultura e arte erudita, a indústria cultural.<sup>214</sup> Os bens simbólicos produzidos pela indústria cultural são consumidos principalmente através dos meios de comunicação de massa, geridos pela iniciativa privada e amplamente divulgados na sociedade. É sabido que nesta indústria predomina a empresa privada, nacional e estrangeira, mas é também acentuada a participação do *poder público* que influencia direta ou indiretamente nos negócios culturais. Um meio de comunicação de massa, além de ser um negócio privado, é também um instrumento importante para a divulgação de informações, idéias e valores que interessam ao bloco de poder, que ideologicamente passa a “oferecer” ou “patrocinar” e “incentivar” práticas culturais vinculadas ao mercado. Neste sentido, a maneira como se desenvolve a indústria cultural interfere na ação tradicional de realização da política cultural que continuará, no entanto, a diferenciar os produtores dos consumidores culturais.

Com a industrialização da cultura, podemos dizer que a política cultural passa a cumprir o papel de alimentar os objetivos e intenções do mercado cultural, a partir da disseminação e distribuição dos bens culturais produzidos pelos meios de comunicação a um público consumidor. A política cultural ganha novo formato ao ampliar seu alcance, transforma as classes populares, antes excluídas, em consumidoras de produtos culturais simplificados, de fácil acesso e entendimento; não poucas vezes fará uso de algumas das próprias criações populares para realizar um processo de massificação de suas

---

<sup>214</sup> Adorno e Horkheimer serão os primeiros a usar o termo se contrapondo à visão corrente de cultura de massa, no sentido de desfazer a pretensão ilusória de que se tratava de uma cultura que surgia das massas. As críticas dos frankfurtianos parecem reproduzir, no entanto, um certo elitismo cultural ao conceberem o consumidor (a cultura popular), como mero objeto, ser passivo diante dos produtos da cultura industrializada. Prevalece, nesta interpretação, a compreensão da cultura como mediação nos processos sociais; esta visão avança em relação às análises da tradição marxista da estrutura e superestrutura e da idéia da cultura como reflexo da base, entretanto, cultura e sociedade continuam sendo concebidas como áreas separadas e preexistentes, na qual, o processo de mediação acontece. Conforme chama atenção Williams, quando se fala em cultura como mediação não se está considerando a cultura como algo indissolúvel do processo social, envolvida de maneira permanente na produção e reprodução social, mas como algo interligado ou intermediário. Ver a respeito as críticas da Escola de Frankfurt a indústria cultural: Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, *A indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, in, *Dialética do Esclarecimento*. Ver também as críticas de Williams à idéia de reflexo e mediação na cultura: Raymond Williams, *Marxismo y Literatura*, p.114 a 118.

manifestações.<sup>215</sup> As ofertas veiculadas ou produzidas pelos meios são colocadas à disposição do público consumidor e a prática cultural é atrelada aos interesses do mercado.

Assim como a cultura erudita, a cultura industrializada é uma formação institucionalizada na sociedade, apesar dos propósitos diferenciados de cada uma delas. A primeira tem por finalidade transmitir conhecimento e a segunda quer preencher as horas de lazer através do entretenimento das massas, no entanto, ambas administram a produção e a circulação de bens simbólicos na sociedade. Ao analisar a diferença entre o “campo de produção erudita” e o “campo da indústria cultural” Bourdieu assinala que as obras eruditas do passado, conforme vimos, exprimiam os valores e a visão de mundo de *uma categoria específica* de sujeitos sociais, *uma classe em particular*, e a indústria cultural diversamente está submetida a uma demanda externa – com posição subordinada dos produtores em relação aos detentores dos instrumentos de produção e difusão – e obedece aos imperativos da *concorrência* do mercado.<sup>216</sup> Para o autor, a ampliação do mercado de bens simbólicos e a constituição do campo da indústria cultural adquirem certas características que constituem

“o produto de um sistema de produção dominado pela procura da rentabilidade dos investimentos e, em conseqüência, da extensão máxima do público, o que não lhe permite contentar-se com a intensificação do consumo de uma determinada classe social, vendo-se, assim, obrigado a orientar-se no sentido do crescimento da dispersão da composição social e cultural deste público, ou seja, para a produção de bens que, mesmo quando se dirigem a uma fração particular do público (isto é uma dada categoria estatística, como os jovens, as mulheres, os aficionados por futebol, os colecionadores de selos, etc.), devem representar uma espécie de maior denominador social possível.”<sup>217</sup>

A partir destas considerações, tem-se que as características dos bens produzidos pela indústria cultural serão aquelas cujos recursos técnicos e efeitos estéticos são acessíveis e

---

<sup>215</sup> Ao analisar a constituição de uma cultura massiva, Maria Cristina Castilho Costa considera que as formas artísticas das classes populares que se amontoavam na periferia das grandes cidades, oriundas das mais diferentes regiões e afastadas de familiares e de sua cultura de origem, acabam por desenvolver formas artísticas, como teatro de feira, melodramas, malabarismos e equilíbrio, desfiles de carnaval que vão “perdendo seu caráter espontâneo e gratuito e passam a constituir, à maneira da cultura de elite, produtos de consumo da população proletária em substituição à cultura popular de origem e aos bens da cultura erudita à qual não tinha acesso.” In, Maria Aparecida Baccega, (org), *Gestão de processos comunicacionais*, p. 96.

<sup>216</sup> Pierre Bourdieu, “O mercado de bens simbólicos”, In, *A economia das trocas simbólicas*. p. 136. Grifos nossos.

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 137.

de fácil assimilação, temas simplificados que não causem controvérsias ou possam chocar uma parte do público, personagens estereotipados e lugares de fácil identificação que possam ser alcançados pelos mais diferentes públicos.<sup>218</sup>

Pode-se dizer que, com a indústria cultural, ao contrário do que acontecia antes da expansão dos meios de comunicação, o mercado passa a incentivar a produção de bens simbólicos e oferecer a cultura popular,<sup>219</sup> porém, os produtos culturais não serão aqueles do campo erudito, uma vez que para atingir um público cada vez mais heterogêneo tais produtos são simplificados e homogeneizados.<sup>220</sup>

Percebe-se assim na sociedade, um movimento de, por um lado, distinguir e individualizar a elite dominante e suas manifestações culturais e, por outro, de aproximar e padronizar as manifestações culturais das classes populares, através da massificação cultural. O papel assumido pela indústria cultural torna-se então o meio principal para a tarefa de unificação e homogeneização social e cultural. Aquilo que sempre fora realizado por outras instituições, como a família, a escola, a igreja, o Estado, passa – com diferenças de forma e conteúdo – a ser realizado também com mais eficiência e em maior escala pelos meios de comunicação de massa, o que permite dizer que o processo de enculturação das classes populares por meio da destruição das diferenças culturais regionais em nome da cultura nacional dominante e elitista atinge sob os meios massivos seu ápice; amplia-se os campos de legitimação cultural na sociedade.

Pode-se questionar como fez Humberto Eco<sup>221</sup> a visão apocalíptica e a integrada com relação à indústria cultural – a dos apocalípticos, foi consagrada na crítica de Adorno e

---

<sup>218</sup> Ibidem.

<sup>219</sup> Alguns autores, como Pierre Bourdieu, concebem o campo de atuação da indústria cultural, voltado para um “público médio” ou “arte média”, diferenciando-a do público das classes dominantes – o erudito. O autor Dwight MacDonal fala da existência de três formas de manifestação cultural: superior, média e de massa. Daí as expressões *midcult* e *masscult*. Com o avanço da indústria cultural estas designações foram bastante contestadas devido à dificuldade de diferenciar o consumo cultural das classes sociais, principalmente entre as duas últimas (média e de massa), mas não só. Tornou-se muito difícil dizer que filmes, novelas, tipos de músicas, de literatura, etc, são consumidos apenas por um dos segmentos sociais e culturais.

<sup>220</sup> Para alcançar um amplo público consumidor aposta-se em fórmulas simplificadas, “onde o discurso comum e semi-erudito enxerga uma mensagem homogênea capaz de produzir um público homogeneizado (massificação), é preciso ver uma mensagem indiferenciada produzida para um público socialmente indiferenciado, e que se funda em uma auto-censura metódica que leva à abolição de todos os signos e de todos os fatores de diferenciação.” Ver, Pierre Bourdieu, “*O mercado de bens simbólicos*”, In, *A economia das trocas simbólicas* p. 136.

<sup>221</sup> Para Eco, os apocalípticos “aristocráticos” erram por considerar a cultura de massa algo ruim pelo simples fato de ser industrial, já que para o autor não é possível ministrar na modernidade uma cultura que não seja industrializada. Já os integrados apologistas da cultura de massas erram por afirmar que a variedade dos

Horkheimer da escola de Frankfurt<sup>222</sup> e, a dos integrados, na adesão aos meios de comunicação de massa, na idéia de “aldeia global” de Marshall McLuhan<sup>223</sup> –, mas não se pode negar que a expansão dos meios de comunicação como alerta Beatriz Sarlo<sup>224</sup>, manteve intocáveis as desigualdades no acesso aos bens simbólicos.<sup>225</sup> Acrescentaríamos, no entanto, que além do não acesso, as classes populares continuaram excluídas da produção cultural e suas manifestações desconsideradas neste sentido; vistas e mantidas apenas como meras consumidoras dos produtos oferecidos; e não poucas vezes quando reconhecidas pela indústria sofrendo processos de homogeneização cultural, no qual práticas e obras culturais são também transformadas em mercadoria para entretenimento. Esta maneira de produzir a cultura na sociedade através dos meios de comunicação de massa parece se aproximar do que Guy Debord denominou de “sociedade do espetáculo”.<sup>226</sup>

Para a não reprodução de visões apocalípticas com relação à indústria cultural, devemos considerar que mesmo com toda a capacidade de poder adquirido pelos meios de comunicação de massa e sua espetacularização do cotidiano, no sentido de formar opinião, impor valores e significados, além de homogeneizar a cultura, a hegemonia político-

---

produtos da indústria é boa em si mesmo, devido ao livre mercado. Ver Humberto Eco, *Apocalípticos e Integrados*, p. 49.

<sup>222</sup> Para Adorno e Horkheimer membros da escola de Frankfurt e críticos da indústria cultural, a indústria da cultura é uma ameaça à própria idéia de cultura, aproximando-a do que chamaram de “barbárie cultural” capaz de levar à degradação cada vez maior dos homens na sociedade. A indústria cultural é identificada pelos autores como “indústria da diversão” e entendida como instrumento de alienação. Ver a respeito, Theodor W. Adorno, e Max Horkheimer., *A indústria Cultural, o esclarecimento como mistificação das massas*, in, *A dialética do esclarecimento*.

<sup>223</sup> Para McLuhan e seus adeptos a expansão dos meios de comunicação de massa daria possibilidade de acesso e participação de todos à cultura. Com uma visão liberal sobre os meios de comunicação, desconsideram o fato de que a cultura de massa é produzida por grupos de poder econômico com fins lucrativos, afirmando que a mesma não é típica do regime capitalista já que nasceria em qualquer cidade industrial. A partir da idéia da livre circulação de informações e de produtos culturais de massa apresentam os aspectos positivos dos meios de comunicação, desconsiderando a forma degradada da qual se utilizam para agradar o consumidor ao baratear e simplificar tais produtos culturais. Ver, Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*.

<sup>224</sup> Para Sarlo, os *apocalípticos* de hoje seriam os velhos legitimistas ou elitistas, defensores das modalidades culturais prévias à organização audiovisual da cultura e os *integrados* os defensores assalariados ou vocacionais das indústrias audiovisuais e de sua nova legitimidade cultural. Ver a respeito, Beatriz Sarlo, *Cenas da vida pós-moderna, intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*.

<sup>225</sup> Beatriz Sarlo, *Cenas da vida pós-moderna, intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*, p. 112. Analisando a realidade latino-americana, para Sarlo, ao contrário da desigualdade atenuar-se as dificuldades neste campo, acentuaram-se, já que o sistema de ensino atravessa uma profunda crise com pouco poder de se contrapor aos valores produzidos pela mídia.

<sup>226</sup> Ver a respeito, Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*.

cultural se mostra como algo complexo na sociedade, não se constitui sem os filtros das classes dominadas, como se atém Bosi, analisando a questão:

“A dialética é uma verdade mais séria do que supõe a nossa vã filosofia. A exploração, o uso abusivo que a cultura de massa faz das manifestações populares, não foi ainda capaz de interromper para todo o sempre o dinamismo lento, mas seguro e poderoso da vida arcaico-popular, que se reproduz quase organicamente em microescalas, no interior da rede familiar e comunitária, apoiada pela socialização do parentesco, do vicinato e dos grupos religiosos. O povo assimila, a seu modo, algumas imagens da televisão, alguns cantos e palavras do rádio, traduzindo os significantes no seu sistema de significados. Há um filtro, com rejeições maciças da matéria impertinente, e adaptações sensíveis da matéria assimilável.”<sup>227</sup>

Este entendimento da diversidade, da contradição e das disputas no plano da cultura, colabora para a compreensão de que as diferenças culturais fazem parte da realidade social e para o reconhecimento de que mesmo de forma fragmentada<sup>228</sup>, oscilando entre transformar e reproduzir, mas encerrando sempre uma dimensão social onde se desenvolve uma luta de poder, as manifestações culturais populares estão presentes na sociedade e se constituem na relação com outras formas culturais, ainda que os processos de incorporação dos meios estejam sempre em ação através das políticas a eles direcionadas e das relações de poder instituídas.

Isso se torna importante para o nosso foco – as políticas culturais – pois em muitas análises sobre os processos de comunicação de massa costuma-se verificar o lado da emissão com bastante propriedade e ênfase, mas pouco o da recepção.

Ao discorrer sobre a comunicação de massa, Williams corrobora para aprofundar esta questão dos meios técnicos na cultura; entende que há uma tendência a confundir as técnicas em si *com os usos que uma dada sociedade faz delas*. Concebe que colabora para o

---

<sup>227</sup> Alfredo Bosi, *A dialética da colonização*, p. 329.

<sup>228</sup> A cultura popular não se apresenta na sociedade como algo homogêneo, consciente, mas de maneira fragmentada, ambígua, no sentido mesmo que lhe dá Gramsci em seus estudos sobre o senso comum e o folclore. Para Gramsci há uma concepção de mundo ou uma filosofia na cultura popular, no senso comum, formado pela “massa de variações que o grupo dirigente” hegemônico conseguiu determinar. Propõe para a superação deste senso comum uma “reforma intelectual e moral” através da filosofia materialista da história, para que a concepção de mundo das classes populares torne-se homogênea e coerente na luta contra a cultura hegemônica. Ver a respeito, Antonio Gramsci, *Concepção dialética da história*.

eterno problema da comunicação de massa a idéia que se tem do termo “massas”, ou seja, do receptor, do sujeito, e afirma que em verdade não há massas, “há apenas maneiras de ver os outros como massa” e que “esse modo de ver os outros, que é característico de nosso tipo de sociedade, foi capitalizado para fins de exploração política e cultural.”<sup>229</sup> De acordo com sua interpretação, “a idéia de massas e a técnica de observar certos aspectos do comportamento de massa – aspectos selecionados de um ‘público’ e não a visão equilibrada de uma comunidade real – formaram a ideologia natural dos que buscaram controlar o novo sistema e aproveitar-se dele.”<sup>230</sup> Assim sendo, a problemática que envolve os meios de comunicação é decorrente da intenção que a cultura dominante tem com a transmissão de informações e conhecimentos, concebendo as pessoas como massas, como “populacho crédulo, inconstante, fácil de conduzir e de gosto e hábitos baixos.”<sup>231</sup> Mais do que transmissão, para Williams o fundamental na sociedade é a comunicação que promova recepção e resposta, portanto que reconheça o sujeito, o que não se vê na sociedade, pois prevalece uma transmissão baseada, ainda que negada, na imposição de vontades e interesses de uma minoria a uma maioria; uma comunicação eficaz só seria possível “numa genuína experiência comum”.<sup>232</sup>

O que pretende esclarecer Williams é que a intenção política e a visão de mundo que se tem é determinante para a forma de utilização dos meios de comunicação. Na sociedade em que vivemos, os meios de comunicação de massa com a industrialização da cultura se realizam pela imposição, ditando regras, condutas e valores, respondendo assim ao tipo de relações sociais em que se desenvolvem.

Neste sentido, a partir da contribuição de Williams, podemos considerar que as dificuldades das questões relacionadas à indústria cultural não estão no surgimento dos diferentes meios ou na tecnologia a ela acoplada, mas, conforme observamos no campo da cultura erudita, na forma de uso e apropriação política e cultural que sofrem os meios e técnicas na sociedade; trata-se portanto de uma questão que diz respeito ao campo das políticas culturais.

---

<sup>229</sup> Para o autor “a análise talvez possa simplificar-se quando recordarmos que nós mesmos, a cada instante estamos sendo ‘massificados’ por outros. Ver, Raymond Williams, *Cultura e sociedade*, p. 310.

<sup>230</sup> Williams, Raymond, *Cultura e sociedade*, p. 321.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 313.

<sup>232</sup> Para Williams uma verdadeira “experiência comum” só seria possível sob novas relações sociais, numa sociedade socialista. Ver, Williams, Raymond, *Cultura e sociedade*, pp. 328-346.

O modo operante da indústria cultural e portanto dos meios de comunicação de massa, da maneira mesmo como intencionalmente se constitui em nossa sociedade, ou seja, procurando impor, homogeneizar, padronizar, manipular, é encontrado também nas políticas públicas de cultura que reproduzem – e em muitas situações produzem – seus produtos culturais. O Estado tornou-se investidor e impulsionador da indústria de bens simbólicos e assim como privilegia a ação cultural voltada às belas artes – em detrimento das mais variadas formas de manifestações culturais – também reproduz e incentiva no espaço público os produtos veiculados pelos meios de comunicação de massa. A política pública cultural cumpre o papel de direcionar o consumo e repassar as ofertas do mercado cultural para a cultura popular, que se tornou a grande receptora dos produtos culturais produzidos para o entretenimento e o lazer; eventos e espetáculos com grande repercussão na mídia são patrocinados ou levados ao público pela política de cultura. O público formado pelas camadas das classes populares é transformado pela política pública em espectador de espetáculos, e os trabalhos culturais concebidos e exercidos na perspectiva de atendimento de uma demanda de consumo voltado para o mercado – o que resulta em pouco ou nenhum espaço ao incentivo à criação cultural dos sujeitos.

Nesta política a ação cultural é vista como produto acabado para o consumo e não como um processo que exige a experiência, a produção e a socialização. A ênfase da política pública voltada à ação da indústria cultural não é colocar à disposição das classes populares os instrumentos públicos de cultura para que estas inventem e reinventem seus próprios meios e fins culturais, mas apenas reproduzir as práticas repetitivas dos meios audiovisuais. Quando a política pública cultural tradicional dirige-se às manifestações populares, vê o patrimônio cultural das classes subalternas como folclore e sua ação resume-se em programas de preservação e conservação histórica, o que implica em conceber as manifestações da cultura popular como obra presa ao passado. Com o objetivo de introduzir a visão universalizante do mercado, tenta padronizar as práticas culturais populares e transforma-as também em produto para o consumo, coibindo ou restringindo a troca e a vivência entre os grupos de uma dada comunidade ou sociedade.

Basicamente, a política pública cultural orienta-se ao atendimento da demanda de espetáculos e sua programação, resume-se aos equipamentos centrais, com forte potencial mercadológico. Ao mesmo tempo, em nome da “democratização da cultura” as políticas

públicas expandem-se para as regiões ou bairros, levando espetáculos com a intenção de conquistar novos públicos consumidores, visando a difusão de bens e produtos em detrimento do processo de criação, que pressupõe a vivência e a socialização cultural dos sujeitos no espaço público. A ação cultural voltada para os meios de comunicação de massa valoriza o produto que chega ao consumo já consagrado pela mídia, e não as realizações culturais locais; a ênfase é no consumo dos bens incentivados pelo mercado e por isso reconhecidos pela população, e que atrai o público para a contemplação passiva. Esta ação acaba por reproduzir também a divisão na sociedade entre aqueles que produzem e os que consomem; de um lado encontram-se os produtores legitimados pelos meios, de outro, os consumidores; à ação cultural cabe apoiar os produtores vinculados à indústria cultural e apenas distribuir e divulgar seus produtos repassando-os para a população, assim como faz com as obras dos criadores da “alta cultura” oferecendo, como vimos, a um público menor e restrito.

No desenvolvimento desta política cultural, como a forma de utilização dos meios de comunicação de massa não é questionada pelo poder público, não há a preocupação de propor alternativas que possibilitem uma nova maneira de comunicação entre os sujeitos através do uso de recursos técnicos audiovisuais.

Outro aspecto a ser considerado na prática e funcionamento deste mercado de bens simbólicos na atualidade e enraizado na mesma tradição dominante deste “liberalismo” é o “(neo)liberalismo cultural” que mantém e intensifica estas políticas apoiando as formas da “alta cultura” e aquelas veiculadas pelos meios de comunicação de massa, dando portanto prosseguimento a formas de elitização da cultura, mas com alguns novos ingredientes: o apoio à cultura, realizada pela política cultural pública, fica na dependência maior da iniciativa privada, e empresas ou fundações privadas definem os produtos culturais a serem financiados nos quais o poder público pouco intervém. Estas ações são mais comuns nas políticas públicas federais, com menor incidência, – o que não quer dizer que não existam – nas práticas culturais das cidades. Tais políticas apóiam indivíduos e empresas culturais em detrimento de grupos comunitários, tendo como objetivo o enquadramento da cultura nas leis do mercado. Este modelo se impõe quando o anterior patrimonialista se engalfinha na crise do Estado, como afirma Dória, “quando a direção política do Estado tomou a iniciativa de montar o que denominou de um ‘novo sistema de financiamento da cultura’

mediado pelo mercado. Teoricamente se visava um duplo objetivo: fortalecer a cultura no bojo da sociedade e ‘enxugar’ o Estado.”<sup>233</sup>

No tocante a este mecanismo no campo das políticas públicas de cultura, constata-se por parte do poder público o abandono cada vez maior de sua intervenção no campo cultural; isto não significa no entanto ausência de política cultural, mas uma política pública que *intencionalmente* repassa à iniciativa privada a definição do que incentivar e em que investir. Exemplos desta prática são as “leis de incentivo à cultura” que são direcionadas ao mercado formado por empresas ou fundações ligadas a grupos econômicos que por meio de incentivo fiscal – abatimento no imposto de renda do investimento realizado pelas empresas: renúncia fiscal – investem em projetos escolhidos por grupos privados que em geral privilegiam os projetos com forte apelo na mídia e baseados nas estratégias mercadológicas da iniciativa privada.

Desta forma, o que se vê desde a constituição do mercado de bens simbólicos são práticas de elitização e exclusão cultural que variam suas matizes, mas que permanecem na realidade, o que parece revelar que o fundamental no campo das políticas culturais talvez seja se ater naquilo que institui a forma de ser cultural na sociedade, ou seja, as relações de poder, e que se apresenta desde a modernidade capitalista, no caso brasileiro, desde a colônia, como prática patrimonialista e elitista. No campo das políticas culturais, a ação cultural ou reproduz das mais diversas maneiras essa herança cultural, ou tenta superá-la. A diferença entre uma ou outra estará justamente na concepção, fundamentalmente no tipo de sociedade que cada uma quer construir.

Um elemento importante a ser ressaltado na análise das práticas dominantes, conforme apresentadas, é seu caráter populista e autoritário. Não estamos considerando estas práticas em separado das anteriores porque consideramos que o populismo e o autoritarismo estão inseridos nas políticas culturais tradicionais – tanto elitistas como as voltadas para a indústria cultural. Enquanto estas últimas trazem um conteúdo claro e preciso, aquelas evidenciam a forma, ou seja, uma maneira de se relacionar com os sujeitos participantes da política cultural tradicional. As práticas também tradicionais populistas e autoritárias estão, a nosso ver, inseridas na mesma tradição dominante analisada, com a diferença de que se, por um lado, o elitismo e as práticas voltadas para a indústria

---

<sup>233</sup> Carlos Alberto Dória, *Os federais da cultura*, p. 17.

expressam um conteúdo, por outro, o populismo e o autoritarismo expressam a forma de atuação que corresponde ao mesmo propósito destas tradições. Podemos identificar o populismo nas ações mais voltadas para os meios de comunicação de massa, por meio das quais, utilizando produtos com forte apelo popular, a política pública cultural procura atingir as massas, visando adquirir benefício político ao querer “agradar” o povo com ações deste tipo. Além disso, não poucas vezes, tal política cultural faz uso de determinadas manifestações populares legitimadas, apropriadas e padronizadas pela indústria cultural com finalidades e objetivos políticos, como por exemplo, atrair multidões para marketing político. O autoritarismo pode ser identificado nas ações elitistas que, ao desconsiderar as manifestações populares e a diversidade cultural, privilegia as belas artes e impõe práticas restritas a uma única forma de expressão cultural que pouco ou nada revelam à determinada realidade cultural. Neste sentido, o conteúdo das práticas tradicionais dominantes (elitista e voltada para a indústria cultural) estabelece formas de ação (populista e autoritária) que também tradicionalmente se consolidam na realização das políticas culturais.

Esta caracterização dos “formatos” de políticas culturais tradicionais pôde ser esboçada a partir do estudo de caso em questão, que nos ofereceu elementos importantes para arriscarmos algumas sistematizações. Podemos focalizar, a partir destes formatos, duas formas distintas de organização da política pública de cultura: a primeira característica da maior parte das ações neste campo até hoje e a segunda, a proposta inicial do PT que em seus aspectos gerais procurava superar estas tradições. As formas tradicionais mais comuns e predominantes na sociedade, conforme sugerimos, têm sua base de sustentação na política das belas artes e dos espetáculos, distante das manifestações da cultura popular e com raízes nos processos de elitização da cultura, que acaba por legitimar a cultura dominante como a “boa cultura”. O poder público assimila esta idéia e a traduz sob a forma de eventos e cursos, como se, ao fazê-lo, estivesse “incentivando a cultura”. A proposta inicial do PT, sem desconsiderar a cultura erudita, entendendo-a como patrimônio da humanidade, partia de outros princípios: a valorização do popular e a intenção de ativar nos sujeitos a autovalorização em resposta às políticas tradicionais que excluem as manifestações da cultura popular – algo que sofre alterações nas demais gestões do partido que, ao contrário da ação anterior, se aproximaram das políticas tradicionais de cultura.

#### 4.4 As gestões do PT e as políticas culturais tradicionais

As características da política pública cultural realizada na primeira gestão do PT em Santo André, como vimos, diferenciam-se em muitos sentidos dos formatos tradicionais. A proposta do PT, a inicial, era ainda bastante coerente com sua história de estruturação – através das bases sociais – e com sua proposta política de esquerda, que traziam ingredientes de emancipação e autonomia dos sujeitos. Os referenciais de análise – utilizados no terceiro capítulo deste trabalho – mostraram-nos que a primeira gestão, vinculada aos princípios políticos do partido, procurou realizar uma política cultural voltada para a participação dos sujeitos, valorizando a interação e a vivência coletiva como fatores fundamentais do processo cultural. A forma de propor e de se relacionar com as linguagens artísticas e com a produção cultural visava trabalhar a identidade dos sujeitos, valorizar suas raízes locais e a manutenção de hábitos e costumes culturais, bem como incentivar outros valores culturais, além de querer desmistificar o fazer artístico e cultural como prática restrita aos especialistas. Com um entendimento amplo de cultura, não restrito ao fazer artístico ou apenas a uma dimensão da realidade social, impulsionava também a participação e envolvimento dos sujeitos com o espaço público e a definição das ações culturais a partir de cada localidade. O objetivo era tornar “orgânica” a relação do povo com a produção cultural na qual ele era concebido como sujeito e não simples consumidor ou aprendiz à maneira elitista. A valorização da cultura popular por esta política cultural também procurava se afastar de atitudes e práticas populistas e autoritárias ao trabalhar a autonomia dos envolvidos no processo cultural, procurando impulsionar e incentivar a participação dos sujeitos na escolha, na definição e na gestão das políticas públicas culturais a partir dos lugares onde de fato se movimentam as culturas populares – os bairros da cidade. A gestão buscava tratar a cultura como lugar onde se movem sujeitos e vivências sociais significativas e não como manifestação do culto.

Esta gestão conviveu com a crítica às práticas culturais tradicionais por parte do partido, ainda que muitas vezes, como vimos, restrita aos intelectuais, artistas e militantes ligados à questão cultural; no entanto, algo era marcante ao todo: se nos princípios do PT estavam presentes os ideais de autonomia dos sujeitos, como ser autônomo com práticas culturais restritas ao aprendizado e oferta elitista, ao consumismo do que é produzido pelos

meios de comunicação, ou ao dirigismo cultural? A busca pelas ações integradas, com dificuldades e limites, parecia querer criar as condições para que o povo pudesse expressar suas produções culturais, bem como favorecer o acesso à criação dos sujeitos através da vivência, da nucleação; a partir da dinâmica local colocada em prática, a ação cultural parecia também questionar o mero cultivo a novos espectadores e admiradores dos produtos culturais da mídia. Com erros e acertos, *aquém do desejado* e do esperado, mas *além do existente*, a primeira gestão procurava se contrapor às políticas culturais tradicionais na cidade. Com isso não queremos dizer que essa gestão cultural não tenha convivido e mesmo reproduzido as velhas práticas tradicionais, uma vez que estas estão enraizadas na realidade. Como ressaltamos no início deste capítulo, a tradição seleciona da realidade o que é significativo para se impor e estes aspectos são marcantes, criam raízes e fazem parte das disputas estabelecidas na sociedade. Podemos dizer, neste sentido, que a primeira gestão cultural do PT na cidade vivia suas contradições inseridas nesta tradição dominante, as quais, no entanto, naquele momento, por meio das ações propostas procurava superar. Como resalta Williams, ao discorrer sobre a dinâmica da hegemonia, “seria um erro ignorar a importância de obras e idéias que, embora claramente afetadas pelos limites e pressões hegemônicas, são pelo menos em parte rompimentos significativos em relação a estes, e que podem em parte ser neutralizados, reduzidos ou incorporados, mas que, em seus elementos mais ativos surgem como independentes e originais.”<sup>234</sup>

As demais gestões, como também podemos perceber a partir de nossos referenciais de análise, ao contrário da primeira, aproximaram-se das práticas tradicionais na realização da política cultural. Promoveram a separação entre a cultura e a política, no sentido mesmo da politização do cotidiano a partir da socialização das culturas da cidade, da convivência nos espaços e direcionaram as ações culturais apenas ao consumo ou a aprendizagem artística; além de romperem, como analisamos, com a ação integrada entre a formação, a difusão e a fruição cultural nos Centros Comunitários, instituíram ao privilegiar ora a difusão numa gestão, ora a formação na outra, práticas elitistas, abrindo mão do direito dos sujeitos a usufruir, conhecer, possuir e produzir outras obras. Podemos perceber o elitismo na política cultural da segunda gestão nas ações culturais que apenas incentivavam a *oferta de produtos culturais* às classes populares e na terceira gestão nas ações culturais voltadas

---

<sup>234</sup> Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, p. 136.

*ao aprendizado das artes*, desconsiderando ou não fomentando e incentivando também as diversas e várias formas de manifestações culturais locais. A segunda gestão, a nosso ver, chegou mesmo a reproduzir, em alguns momentos e de forma sistemática, as ações voltadas para o que é produzido pela indústria cultural, com caravanas culturais que difundiam produtos dos meios audiovisuais e que visavam atender suposta demanda popular. Já a terceira gestão incentivou sistematicamente a formação de público interessado a apreender artes a partir de práticas formais segundo níveis de aprendizagem, no melhor estilo escolar, sem consulta prévia às reais necessidades e carências culturais da população, bem como sem se questionar e se preocupar com as práticas comuns de vivências culturais nos bairros e sem interesse em impulsionar a dinâmica cultural local, para além de alguns cursos vinculados à educação artística. Em ambas as gestões, fora abandonada a busca pela vivência/nucleação cultural, pela socialização da cultura. A análise dessas gestões efetivamente mostrou as diferenças da política cultural para com a primeira administração petista. Este fato é o mais importante a ser evidenciado, pois tem no centro da questão a descentralização da ação cultural; isso não significa que as gestões (segunda e terceira) não tenham, em atividades isoladas, realizado ações importantes e de qualidade, ainda que – para o que nos interessa aqui – nenhuma delas tenha tido a abrangência na estruturação e no jeito de fazer da primeira.

Neste sentido, podemos dizer que a política cultural realizada na primeira gestão, diferenciava-se tanto do que vinha antes dela – as propostas tradicionais – quanto do que veio depois dela – nas políticas do próprio partido nas demais gestões na cidade – que, de acordo com nossa análise, se aproximaram das práticas tradicionais das quais a primeira experiência procurava se afastar. Considerando, então, que o partido propunha romper com uma dada forma de se pensar e fazer a política cultural e depois passou a incorporar as mesmas práticas tradicionais, devemos então nos questionar e buscar compreender que fatores impulsionaram ou determinaram as mudanças das gestões no plano da cultura.

#### **4.5 Ação cultural e ação política**

Para compreendermos as mudanças da ação cultural das gestões em Santo André, precisamos relacioná-las com a ação política do Partido dos Trabalhadores. Estamos

considerando a proposta de ação cultural no desenvolvimento de uma política cultural como algo de profunda relevância numa gestão pública e por conta disso apontamos a orientação política ideológica como fundamental para entendermos a ação desenvolvida, seja porque pode se colocar como alternativa a cultura hegemônica, criando novos significados à prática cultural, seja porque pode legitimar a ordem dominante, reproduzindo seus valores e práticas. Pela própria essência de seu objeto, a política pública de cultura tende a desenvolver – o que nenhuma outra política pode fazer – ações que mexem com a criatividade, a socialização, a vivência, e as vontades individuais e coletivas. Conforme apontamos no primeiro capítulo deste trabalho, apesar das ambigüidades no entendimento e na construção da política cultural, as intenções e princípios políticos iniciais do PT foram fundamentais para a estruturação de sua política pública cultural nas primeiras experiências; o que direcionava a todos eram estes princípios e ideais políticos que se não sinalizavam para um projeto político claro, orientavam no início para os ideais democráticos e anticapitalistas. A primeira gestão em Santo André, bem como em outras cidades, ainda trazia as marcas e as práticas políticas que emergiram na sociedade brasileira a partir da presença e atuação dos movimentos sociais no final da década de setenta e início de oitenta, dos quais resultou o próprio PT. Apesar destes movimentos já vivenciarem naquele momento um refluxo na prática social, a experiência da política cultural do PT, na primeira gestão, ainda estava vinculada a esta “formação cultural emergente alternativa”<sup>235</sup> à tradição cultural dominante, – algo que de certa forma demonstramos em capítulos anteriores – fruto das lutas políticas e culturais dos movimentos sociais, perdendo este caráter no decorrer dos anos noventa e que não mais se fez presente a partir da segunda gestão do partido na cidade.

A política cultural da primeira gestão ainda tentava responder ou estava de acordo com as necessidades e objetivos políticos iniciais do partido. Dito de outra forma, as ações culturais impulsionavam a busca pela diversidade cultural em prol da criação de novos valores e significados à prática social, queria desenvolver a autonomia dos sujeitos, a

---

<sup>235</sup> Estamos fazendo uso do conceito de Raymond Williams de “formação cultural emergente”. Williams procura explicar o sentido e dinâmica da hegemonia política e cultural na sociedade e identifica nas práticas sociais elementos culturais que se constituem como dominante, residual e emergente. Assim como temos na sociedade tradições e instituições dominantes e residuais, também temos formações culturais emergentes que se contrapõe aos valores e significados dominantes, podendo, de acordo com o autor, vir a se constituírem como movimentos ou instituições alternativas e mesmo adquirir caráter de oposição às práticas culturais tradicionais e dominantes. Ver Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, 137 a 149. *Grifo nosso*.

construção coletiva, possibilitar vivências comunitárias e enraizar práticas participativas para que as classes populares pudessem autonomamente decidir, compartilhar o poder, interferir no espaço público ou na ação cultural que, em si, tinha por finalidade o exercício deste aprendizado. Aquele conjunto de ações culturais da primeira gestão, conforme analisamos no capítulo três, era uma proposta política na prática: aproximar-se das classes populares, buscar conhecer suas manifestações culturais, incentivar práticas culturais no sentido de criar novos valores e significados, criar e impulsionar práticas participativas através da gestão local da cultura e dos Centros Comunitários, revelava a importância que os administradores davam ou o peso que atribuíam ao setor cultural na construção da proposta política de sociedade defendida pelo partido. Isto refletia um *vínculo entre ação cultural e ação política* e revelava também uma diferença no tratamento da dimensão cultural em relação à forma como o setor tradicionalmente é organizado na sociedade. Há nesta gestão uma procura pela ruptura com o modo de fazer descontextualizado da ação cultural.

Esta nova forma de realizar a política cultural traz, então, os contornos que encontram seu nexos na visão política (ideológica) do partido, na visão de mundo defendida até então pelo PT. Ela apresentava uma nuance da ação política proposta pelo partido da mesma forma que a ação do modelo tradicional burguês apresenta. A ação cultural atrelada à ação política na proposta inicial do PT era destinada a aglutinar, organizar, preparar/formar, tinha caráter transformador do sujeito, almejava a “politização” do fazer cultural popular. No formato tradicional dominante elitista, trata-se de ação política destinada a “oferecer” cultura para consumo, não altera a realidade do sujeito, apenas serve à contemplação e entretenimento, levando à “despolitização” aparente do fazer cultural.

A proposta de política cultural inicial do PT parecia ter inspiração em Gramsci, representava uma crença no poder transformador da cultura e no fato de que para governar ou obter hegemonia era preciso estar “em proximidade” com as classes populares, “ir ao povo”; a idéia oposta resulta num tipo de relação partido/povo totalmente distante – como ocorre em geral até hoje. O sentido desta proximidade mostrava que para o partido a construção de uma sociedade implicava num fazer com as classes populares, pois a verdadeira mudança só existe quando se torna cultural, ou seja, quando é assimilada e

legitimada pelo povo ou para usar um termo gramsciano “quando penetra a cultura”.<sup>236</sup> A ação cultural sugerida pelo partido, em sentido amplo não restrita ao campo artístico, visava potencializar os sujeitos para uma atuação mais significativa – política – nos bairros e na cidade. A busca da mudança social através da formação e participação evidencia a idéia de que a cultura tem papel fundamental na transformação social. Havia ainda nesse momento uma imbricação entre a ação cultural e a ação política do partido, e o importante nesta relação é que a ação cultural não estava a serviço da política, porém a ação política era marcante para as escolhas realizadas no campo cultural.

Essa política cultural de aproximação das bases e de seu cotidiano correspondia então à herança política e cultural do próprio partido. A força e mesmo possibilidade de inserção social do PT estava atrelada a seu vínculo junto às classes populares; desvincular-se destas seria – algo inclusive registrado em diversos documentos do partido – realizar uma política tradicional, sem proposta de transformação social. Podemos dizer que o PT era o exemplo típico de possibilidade de “mudança social” construída com e pelas bases populares. O aspecto democrático e participativo que caracterizava o partido refletia até aquele momento o próprio “formato” da sua estruturação: um PT com alcance popular e amplamente criticado por diversos setores da sociedade pela postura de “não fazer alianças políticas”, que garantia ao partido a possibilidade de realizar – quando no poder – os objetivos dos trabalhadores, dos excluídos do espaço público e da política, mesmo se considerarmos as ambigüidades do termo “trabalhadores” que, como ficou evidenciado mais tarde, restringia em muito o alcance classista das políticas do PT.

Devemos considerar, no entanto, o que viemos apontando neste trabalho: já na primeira gestão há sinais de mudanças com relação ao projeto inicial da política cultural, que só se fizeram ou se tornaram claramente visíveis nas demais gestões. Estes sinais podem ser entendidos, conforme apontamos no capítulo anterior, através de uma certa burocratização dos trabalhos e perda da vitalidade das propostas iniciais que também já

---

<sup>236</sup> Retomando uma passagem de Marx sobre a solidez das crenças populares, Gramsci nos dá a idéia da importância que dava à aproximação com o povo; diz o autor: “referências ao senso comum e à solidez de suas crenças, encontram-se freqüentemente em Marx. Contudo, trata-se de referências não à validade do conteúdo de tais crenças, mas sim à sua solidez formal e, conseqüentemente, à sua imperatividade quando produzem normas de conduta. Aliás, em tais referências, está implícita a afirmação da necessidade de novas crenças populares, isto é, de um novo senso comum e, portanto, de uma nova cultura e de uma nova filosofia, *que se radiquem na consciência popular* com a mesma solidez e imperatividade das crenças tradicionais.” Gramsci, Antonio, *Concepção dialética da história*, p. 148.

representavam, em sentido mais amplo, o movimento de centralização política no final dessa gestão. A burocratização do poder, ou pelo poder, que como assinalamos não foi maior porque os princípios e objetivos de fundação do partido e os vários grupos/tendências ainda tinham força e impunham pressões e limites aos gestores, já sugeria mudanças na orientação política do partido. No entanto, isso ganha força, se confirma e pode ser profundamente sentido e verificado somente na segunda e na terceira administrações; nessas gestões, as propostas da primeira foram de forma evidente abandonadas. O partido não atuou mais no sentido de aproximar-se das bases sociais, com o objetivo de socializar a cultura, e burocratizou as formas de participação. Abandonou o tradicional caminho do crescimento através do envolvimento com o povo. Se antes o PT buscava a inserção das classes populares no partido, a partir da segunda gestão o que passa a interessar é a inserção do partido na estrutura política da sociedade brasileira, o que refletiu em sua forma de organização política e cultural na sociedade. O apoio e engajamento político das classes populares, que eram imprescindíveis, perdem este caráter com as mudanças na forma de ação e intervenção política do partido. O fator que podemos identificar como crucial nesse momento é a forma de ascensão política do PT após a primeira gestão, que se deu – em território nacional – a partir da formação cada vez mais ampla de alianças políticas com outros partidos e segmentos sociais.<sup>237</sup>

A política de alianças é um “mecanismo” de promoção política de “cúpula” – não de bases – e a realização das coligações para chegar ao poder exige “tratamento diferenciado” da gestão e do partido: dividir e negociar ou dividir para governar “para todos”. Esta política de cúpula prescinde de todo aquele esforço verificado na primeira gestão, ou seja, dispensa a participação ativa das classes populares no campo político e administrativo. A política cultural realizada após a primeira gestão do PT na cidade vai corresponder a esta nova conjuntura partidária. O movimento percorrido pelo partido, após as primeiras experiências de 1989, foi estabelecer um processo cada vez maior de afastamento com as bases populares das cidades. Este afastamento deve ser entendido como um processo que o partido já vinha enfrentando com a sua institucionalização, mas é intensificado com a “centralização burocrática” do comando da executiva nacional do partido, instituindo o fim

---

<sup>237</sup> Na segunda gestão, para eleger o presidente da câmara de vereadores o PT fez acordo com o PMDB. Na terceira gestão, já para as disputas eleitorais, fez alianças com PMDB e PDT. Na primeira gestão disputou, ganhou e governou sem acordos ou alianças.

dos núcleos de base<sup>238</sup> e, ao mesmo tempo, ampliando a política de alianças que o partido começa a fazer na cidade e em âmbito nacional nas eleições municipais de 1996.

A ação cultural das demais gestões, em consonância com os novos direcionamentos político do partido, desenvolveu atividades mais centralizadas e voltadas para as práticas tradicionais na realização de políticas culturais, dizendo-se envolver a todos, mas restrita de fato a poucos. Passou a utilizar várias ações da cultura para a produção de imagens para o povo; direcionou, num momento, espetáculos para a periferia com forte apelo popular para promoção da gestão e depois restringiu a cultura a arte e transformou todos os participantes da ação cultural realizada pelo poder público em aprendizes. Não optaram mais por produzir o efeito aglutinador, “conscientizador” e participativo nos moldes da primeira, sem distinção entre centro e periferia, entre cultura popular e cultura erudita. O PT adotou a visão tradicional dominante elitista na realização da política cultural e concomitantemente sua política passou a voltar-se para alianças políticas com partidos e instituições conservadoras e não mais para a criação de canais e meios para a mobilização e organização popular. A política cultural passou a refletir a adesão plena à visão tradicional e os princípios anteriores foram abandonados.

No centro da questão das diferenças das gestões estava sobretudo a busca pela *aproximação* ou o *afastamento da cultura popular*, e pela *participação* ou a mera *contemplação* do sujeito nas ações, fatores estes que têm ampla relação com a questão política, uma vez que a política de cultura pode ser – como tentamos problematizar durante este trabalho – *com as pessoas* ou *para as pessoas* e pode ser para o mero *consumo* ou para a *vivência*, para a possibilidade de desenvolver a “experiência comum”, ou seja, a troca e a socialização cultural entre uma dada localidade ou sociedade. Uma escolha ou outra, no desenvolvimento da política cultural, faz toda a diferença para o plano da ação e uso dos recursos humanos, técnicos e financeiros. A opção por uma ou outra ação condiz com a

---

<sup>238</sup> Em âmbito nacional, perderam poder de indicar candidatos para as disputas eleitorais. Tais decisões foram centralizadas na direção partidária. Antes, inclusive na primeira gestão em Santo André, os candidatos do partido eram indicados pelos núcleos. Os núcleos foram em sua maioria deixando de existir. Lembramos aqui o que dizia sobre os núcleos os documentos do partido “o núcleo de base do PT deve ser entendido como a base fundamental do Partido. Sem ele, o PT poderá sobreviver como partido legal, mas não se consolidará como o partido de massas que queremos. Sem ele, o PT pouco difere dos partidos tradicionais. Por isso, devemos fortalecer sempre os núcleos – por local de moradia, por categoria profissional, por local de trabalho e de estudo, por movimentos sociais –, atribuindo a eles poder deliberativo na estrutura partidária.” Ver, *Estatuto do Partido dos Trabalhadores* e documento do Terceiro Encontro Nacional do Partido de 1984, in, Diretório Nacional do PT e Fundação Perseu Abramo, *Resoluções e Congresso*, pp. 82, 83 e 144, 145.

concepção de mundo que se defende; a aproximação ou o afastamento das classes populares no campo da política cultural revela o tipo de estruturação política que se pretende, porque uma política de aproximação produz um tipo de relação que necessariamente leva a uma gestão mais participativa que tenta envolver a população numa existência mais coletiva a partir dos locais de sua própria experiência, ou seja, do espaço de onde poderá falar, opinar, construir.

Assim, os fatores determinantes para as mudanças na política cultural das gestões foram políticos já que *a estruturação de uma política cultural tem estreita relação com os objetivos políticos* de quem a organiza e realiza. As ações em política cultural retratam sempre - de forma implícita ou explícita - uma dada concepção de cultura e de política que pode tanto buscar questionar e alterar a realidade cultural como mantê-la, conforme podemos verificar nas políticas tradicionais que dominam e mantêm as práticas culturais na sociedade. Desta forma, em toda proposta de política cultural está subentendida a orientação política de quem a propõe. Não há como desvincular a política pública de cultura da intencionalidade do proponente; logo, não é apenas uma questão de saber fazer e saber gerir, mas, sobretudo, do que se quer fazer e qual a intenção e os objetivos com o trabalho cultural. Isso serve para qualquer situação, tanto para compreender o que ocorre numa experiência concreta como para a formulação de uma proposta de ação cultural. A medida para a compreensão e elaboração de uma política cultural em qualquer espaço estará sempre circunscrita às intenções e necessidades que se têm neste campo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise que realizamos partiu da hipótese de que havia significativas diferenças entre a política cultural desenvolvida na primeira gestão do Partido dos Trabalhadores em Santo André com relação as demais gestões e pôde ser verificada no decorrer deste trabalho. Pudemos constatar as diferenças a partir do conjunto de propostas e ações das gestões em determinados contextos políticos e culturais.

O levantamento profundo de dados através de documentos, de entrevistas com os sujeitos envolvidos e da análise das propostas das ações descentralizadas de cada uma das gestões deixou claro tanto em termos qualitativos como quantitativos as diferenças substanciais entre as gestões. Ainda que nossa intenção não fosse mostrar a qualidade de cada ação, o conjunto do que foi apresentado deu a dimensão do alcance cultural de cada uma delas. O aprofundamento na análise das propostas de cada momento fez emergir o que de mais importante e significativo havia sido construído pelas gestões no campo das políticas culturais e sua descentralização para os bairros da cidade.

A necessidade de entender o porquê da diferença das ações culturais nas gestões, realizadas pelo mesmo sujeito, no caso o partido, nos levou à busca dos elementos que pudessem caracterizar cada uma das ações propostas e desenvolvidas no decorrer do processo cultural das gestões. Isso permitiu que chegássemos à caracterização de mais de uma forma de realização de política cultural. De um lado, tínhamos a proposta da primeira e, de outro, bem diferente, a das demais gestões. A partir daí investigamos sobre como em geral são desenvolvidas as políticas neste campo e encontramos duas formas comuns que tradicionalmente se repetem: a política cultural com a intenção de difundir as belas artes e aquela voltada para a reprodução dos produtos da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa. Neste sentido, pudemos apreender que a primeira gestão, pelo que propunha e realizou, procurava se afastar das práticas tradicionais enquanto as demais, em muitos sentidos, específicos em cada uma delas, aproximavam-se destas práticas; o que reafirmava, em nosso trabalho, as diferenças e mudanças de orientação da política cultural entre a primeira gestão e as demais. Pudemos apreender no plano das concepções e visões de mundo o que as distinguia e ao mesmo tempo o que as orientava.

Restava, no entanto, entender o que produziu ou o que efetivamente havia conduzido essas mudanças na ação cultural do partido e da gestão, que fatores provocavam e determinavam o movimento verificado entre a primeira e as demais gestões. Foi aí que aprofundamos com elementos concretos o que já vínhamos apontando em nosso trabalho: o campo das relações entre cultura e política. Aqui respondemos a uma outra hipótese do nosso trabalho, ligada à anterior: a de que as diferenças na ação cultural das gestões foram determinadas pelas mudanças nos objetivos e intenções políticas do partido.

A caracterização das gestões possibilitou entender que o que desencadeou as profundas mudanças entre elas foram fatores políticos e isso dizia respeito ao contexto do Partido dos Trabalhadores em âmbito local e nacional. O direcionamento político do partido pouco a pouco foi sofrendo alterações, o que interferiu profundamente na sua maneira de pensar, estruturar e desenvolver a política cultural. O que o partido defendia e tinha como objetivo na primeira experiência na cidade era diferente do que passou a orientar suas ações políticas posteriores.

A partir da estreita relação entre cultura e política, pudemos entender o que deu o “tom” e foi fundamental para a proposta e prática cultural da primeira gestão do partido na cidade. O determinante para a política cultural da primeira experiência era o elemento político, a forma como o partido propunha sua intervenção política e cultural na sociedade; quando as propostas e estratégias do partido mudam, transforma-se toda a política cultural posterior.

Por fim, verificamos que o trabalho realizado traz algumas contribuições, ainda que modestas, mas não menos importantes: primeiramente, contribui com a possibilidade de apontar um caminho para a análise de uma política cultural. Podemos buscar entender, a partir da proposta e da prática de uma ação cultural, o que a ênfase em determinadas ações em detrimento de outras pode significar do ponto de vista político e cultural. Uma segunda contribuição do trabalho é possibilitar a compreensão de que a “chave” para a análise de qualquer política cultural é o elemento político, ou seja, a estreita relação entre a ação cultural e a ação política. Nenhuma política cultural está dissociada de objetivos e intenções políticas dos propositores, o que implica dizer que ela sempre responde a determinadas necessidades e visões de mundo. Assim, a relação entre a ação cultural e a política é fundamental para a análise e compreensão de qualquer proposta, bem como para a

estruturação de uma política cultural. Por último, o trabalho contribui também com a possibilidade de pensar o campo das políticas culturais que, apesar de sua grande relevância para a sociedade, ainda conta com poucas discussões e reflexões.

## **ENTREVISTAS**

Para o desenvolvimento da pesquisa foram realizadas as seguintes entrevistas:

### **Gestores**

Altair José Moreira, São Paulo, 1 de setembro de 2004.

Celso Frateschi, São Paulo, 12 e 16 de novembro de 2004.

Marilena Nakano, Santo André, 16 de fevereiro de 2005.

Marta de Betânia Juliano, Santo André, 14 de setembro de 2004.

### **Assessores**

Elena Maria Rezende, Santo André, 6 de julho de 2004.

Paulo Marchesan, Santo André, 2 de dezembro de 2004.

### **Assistente Cultural**

Vânia Cristina Ribeiro, Santo André, 8 de julho de 2004.

### **Agentes Culturais**

Antonio Correia Neto, Santo André, 15 de julho de 2004.

Cláudio Campana, Santo André, 29 de junho de 2004.

Cleusa Bezerra Garcia, Santo André, 1 de julho de 2004.

Ivan Augusto Pereira, Santo André, 3 de novembro de 2004.

Silvia Bickerman, Santo André, 19 de julho de 2004.

Simone Zarate, Santo André, seis de maio de 2004.

Margarete Fonseca Lemos Abreu, Santo André, 8 de julho de 2004.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALVES, Luiz Roberto. Culturas do trabalho: comunicação para a cidadania. São Paulo: Alpharrabio, 1999.

ARANTES, Antonio Augusto. O que é cultura popular. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ARENDT, Hannah. Entre o Passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. et alii. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores)

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BITTAR, Jorge (org.). O modo petista de governar. São Paulo: Teoria & Debate, caderno especial, 1992.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Edusp: Zouk, 2003.

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- BOSI, Éclea. Cultura de massa e cultura popular. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BRUNNER, José Joaquin. América Latina: Cultura e Modernidad. México: Grijalbo, 1992.
- CANCLINI, Garcia Nestor. Culturas Híbridas. São Paulo: Edusp, 2000.
- CEVASCO, Maria Elisa. Para ler Raymond Williamas. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- \_\_\_\_\_, Dez lições sobre estudos culturais. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. São Paulo: Cortez, 1989.
- \_\_\_\_\_, et alii. Política Cultural. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- \_\_\_\_\_. Conformismo e resistência. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. Cultura, socialismo e democracia: Cultuar ou cultivar. Revista: Teoria & Debate, nº 8, 1989.
- COELHO, José Teixeira. Usos da Cultura. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1986.
- \_\_\_\_\_. O que é Ação Cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- \_\_\_\_\_. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- COSTA, Hélio da. Em busca da Memória. São Paulo: Scritta, 1995.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. Estética dos meios de comunicação, In Baccega, Maria Aparecida (org.). Gestão de processos comunicacionais. São Paulo: Atlas, 2002.

COUTINHO, Carlos Nelson. "Gramsci no Brasil: recepção e usos". In Quartim de Moraes, João (org.). História do marxismo no Brasil, volume III. Teorias. Interpretações. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1998.

DANIEL, Celso. Participação popular. Revista Teoria e Debate, nº2, Março/1988.

\_\_\_\_\_. Cinco Desafios, entrevista. Revista Teoria e Debate, nº 33, nov/dez/96janeiro de 1997.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEPARTAMENTO DE CULTURA. Programa de governo para a área de cultura. Santo André, 1988.

\_\_\_\_\_. Programa de governo: partido dos trabalhadores Santo André. Santo André: 1996.

\_\_\_\_\_. Programa de governo: partido dos trabalhadores Santo André. Santo André: 2000.

\_\_\_\_\_. Projeto do Serviço de ação cultural para os Centros Comunitários. Santo André, Secretaria de Educação, Cultura, e Esporte, 1990.

\_\_\_\_\_. Serviço de ação cultural: Os Centros Comunitários. Santo André, Secretaria de Educação, Cultura e Esporte, 1990.

\_\_\_\_\_. O serviço de ação cultural e sua atuação nos Centros Comunitários: um diagnóstico, algumas proposições. Santo André, Secretaria de Educação, Cultura e Esporte, 1990.

\_\_\_\_\_. Projeto de ação cultural nos Centros Comunitários. Santo André, Secretaria de Educação, Cultura e Esporte, 1992.

\_\_\_\_\_. Relatório gestão democrática nos Centros Comunitários: descentralização cultural. Santo André, Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, 1999.

\_\_\_\_\_. Ação e Difusão Cultural. Santo André, Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, 1999.

\_\_\_\_\_. Relatório de descentralização Cultural. Santo André, Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, 2000.

\_\_\_\_\_. Descentralização Cultural – Histórico. Santo André, Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, 2000.

\_\_\_\_\_. Tabela de atividades/ano 2000: Gerência de ação e difusão cultural. Santo André, Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, 2000.

\_\_\_\_\_. Agenda Cultural. Santo André, Secretaria da Educação, Cultura e Esporte, Acervo Museu da cidade, gestão 1989-1992.

\_\_\_\_\_. Agenda da Cidade. Santo André, Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer, Acervo Museu da cidade, gestões 1997-2000/2001-2004.

DÓRIA, Carlos Alberto. Os federais da cultura. São Paulo: Biruta, 2003.

EAGLETON, Terry. A idéia de cultura. São Paulo: Unesp, 2005.

\_\_\_\_\_. Ideologia. São Paulo: Boitempo/Unesp, 1997.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FARIA, Hamilton e SOUZA, Valmir de (org.). Cidadania Cultural em São Paulo (1989-1992) Leituras de uma política pública. São Paulo, Revista Polis, 1997.

FARIA, Hamilton e NASCIMENTO, Maria Ercília do. Desenvolvimento Cultural e Planos de governo. São Paulo, Revista Polis, 2000.

FEIJÓ, Martin Cezar. O que é Política Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FRATESCHI, Celso et alii. “Esperança Racional: Ainda não fomos radicais”. Revista Teoria e Debate, nº 16, São Paulo: Nov/1991.

FRATESCHI, Celso e MOREIRA, Altair José. “Não esquecer o rosto e nem a partida. Cultura e ação cultural em Santo André”. Revista Polis: experiências de gestão cultural democrática, nº 12, p. 61-75, 1993

\_\_\_\_\_. “Como os nossos pais: Saudades do vácuo?”. Revista Teoria e Debate, nº 14, p. 26 - 29, São Paulo: maio/1991.

\_\_\_\_\_. Apresentação de ações e projetos, documento Prefeitura Municipal de Santo André, Acervo Museu de Santo André, 1998.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. Ação cultural para a liberdade e outros escritos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

GADOTTI, Moacir e PEREIRA, Otaviano. Pra que PT: Origem, projeto e consolidação do Partido dos Trabalhadores. São Paulo: Cortez, 1989.

GOLDMANN, Lucien. Dialética e cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GRAMSCI, Antonio. Literatura e vida nacional. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. Concepção dialética da história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

\_\_\_\_\_. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

\_\_\_\_\_. Maquiavel, a política e o Estado moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

IANNI, Octavio. Ensaio de sociologia da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

KECK, Margaret E. PT – a lógica da diferença. São Paulo: Ática, 1991.

LUKÁCS, George. Realismo crítico hoje. Brasília: Thesaurus, 1991.

MARCUSE, Herbert. Ideologia da sociedade industrial. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

MARTÍN-BARBEIRO, Jesus. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. A ideologia Alemã (Feuerbach). São Paulo: Hucitec, 1991.

MÉDICI, Ademir e PINHEIRO, Sueli. Primeiro de maio e os principais momentos da luta sindical em São Bernardo do Campo: 1902 – 1990. São Bernardo do Campo: Secretaria da Educação, Cultura e Esporte, 1990.

MENEGHELLO, Raquel. PT: A formação de um partido, 1979 - 1982. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

MICELI, Sérgio. Estado e cultura no Brasil, São Paulo: Difel, 1984.

MILANESI, Luís. Centro de Cultura: forma e função. São Paulo: Hucitec, 1989.

MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da cultura brasileira (1933 –1974). São Paulo: Ática, 1978.

OLIVEIRA, Francisco de. Crítica a razão dualista – o ornitorrinco. São Paulo: Boitempo, 2003.

ORTIZ, Renato. A Moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1998.

\_\_\_\_\_. A consciência fragmentada: Ensaio de Cultura popular e religião. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980.

\_\_\_\_\_. Cultura popular: Românticos e folcloristas. São Paulo: Olho D'água (s.d.).

PARTIDO DOS TRABALHADORES. Estatuto. Diretório Nacional, 2001.

\_\_\_\_\_. Resoluções de Encontros e Congressos: 1979 – 1998. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998.

\_\_\_\_\_. Resoluções II Congresso Nacional do Partido dos Trabalhadores. Revista: Diretório Nacional, 1999.

\_\_\_\_\_. Resoluções XII Encontro nacional do PT. Revista: Diretório Nacional, 2001.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ. Santo André: direito à cidade. Prefeitura Municipal de Santo André e Fundação Santo André, 1992.

\_\_\_\_\_. Santo André: Participação popular. Prefeitura Municipal de Santo André e Fundação Santo André, 1992.

\_\_\_\_\_. Santo André: cidade futuro. I mostra universitária Santo André – Cidade Futuro. Prefeitura Municipal de Santo André, 2001.

\_\_\_\_\_. Decreto de lei nº 14.485. Criação do conselho municipal de cultura. Prefeitura Municipal de Santo André, Gabinete do prefeito, 2000.

RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SADER, Eder. Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SARLO, Beatriz. Cenas da vida pós-moderna. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SEMINÁRIO CIDADANIA E CULTURA. Fórum Permanente de Debates Culturais. Santo André: Alpharrabio, 1993.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SOUZA Santos, Boaventura de. Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 1996.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. Filosofia da práxis. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

\_\_\_\_\_. As idéias estéticas de Marx. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e sociedade. São Paulo: Nacional, 1969

\_\_\_\_\_. Marxismo y literatura. Barcelona: Península, 1980.

\_\_\_\_\_. Cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.