

DA DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA À DEMOCRACIA CULTURAL: UM OLHAR PARA A POLÍTICA CULTURAL PAULISTANA ATRAVÉS DE RECORTES DAS GESTÕES DE MÁRIO DE ANDRADE E MARILENA CHAÚÍ

FROM THE DEMOCRATIZATION OF CULTURE TO CULTURAL DEMOCRACY: AN ANALYSIS OF SÃO PAULO'S CULTURAL POLICY THROUGH THE PERSPECTIVE OF MÁRIO DE ANDRADE AND MARILENA CHAÚÍ'S ADMINISTRATIONS

Gabriela Almeida da Silva¹
Karina Poli Lima da Cunha²

RESUMO: A cidade de São Paulo foi pioneira na criação de um órgão público responsável pela política cultural municipal no país, o Departamento de Cultura, atual Secretaria de Cultura. O presente artigo propõe a análise da política cultural de duas das gestões mais emblemáticas deste departamento/secretaria, dos intelectuais Mário de Andrade, na década de 1930 e Marilena Chauí, já no fim da década de 1980. A análise será feita pela ótica de dois modelos de política cultural: a democratização da cultura e a democracia cultural, demonstrando como o entendimento sobre o que é cultura e de qual deve ser o objetivo de uma política cultural influenciam nas estratégias dos gestores e na adoção de diferentes políticas culturais. A metodologia utilizada foi a revisão de literatura acerca de recortes de ações, consideradas bastante relevantes e representativas de cada uma das gestões.

PALAVRAS-CHAVE: política cultural; democratização do acesso à cultura; democracia cultural.

ABSTRACT: The city of São Paulo was a pioneer in the creation of a public organ responsible for cultural policy in the country, the Department of Culture. The present article proposes to analyze the cultural policy on two of the most emblematic

¹ Mestranda em Mudança Social e Participação Política (USP). Universidade de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-5905-3514> Email: gabriela.almeida.silva@alumni.usp.br

² Doutorado em Comunicação (USP). Universidade de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8773-7301> Email: karinapolilc@gmail.com

administration of that department, from the both intellectual Mário de Andrade, from the 1930s and Marilena Chauí, from the late 1980s, through the sight of two cultural policy models: the democratization of access to culture and the cultural democracy, respectively, showing how the understanding of the meanings of culture and of what should be the objective of a cultural policy interferes on the administrators strategies on the adoption of different cultural policies. The methodology employed was a literature review focusing on selected actions considered highly relevant and representative of each administration.

KEYWORDS: cultural policy; democratization of cultural access; cultural democracy.



10.23925/2176-4174.35.2025e72823

Recebido em: 31/07/25.

Aprovado em: 06/08/25.

Publicado em: 07/08/25.

Introdução

O presente artigo propõe a análise da política cultural da Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo, tomando como objeto as gestões de Mário de Andrade, escritor, poeta e primeiro secretário de cultura de São Paulo de 1935 a 1938, e de Marilena Chauí, filósofa, professora universitária e secretária de cultura cinco décadas mais tarde.

Como ponto de partida, se vê necessária a pergunta: o que é política cultural? Essa definição de forma pragmática é rara em trabalhos acadêmicos, o conceito costuma ser posto de forma subjetiva (BARBALHO, 2008, p. 20). Escolhemos a definição de Coelho³, que nos pareceu mais concreta e objetiva:

Programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (COELHO, 1997 apud BARBALHO, 2008 p. 20; grifo próprio).

³ COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo, 1997

E o que seria então “satisfazer as necessidades culturais da população”? Foram escolhidos dois modelos de política cultural para responder a essa pergunta e para explorar as duas gestões supracitadas. Partimos da hipótese de que o modelo escolhido por Mário foi um e por Marilena foi outro, o que representa uma transformação da política cultural da Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo.

Um desses modelos é a política cultural de democratização da cultura que, segundo Lima, Ortellado e Souza, acredita que essa satisfação se dê por meio do provimento do acesso à cultura e à educação, diretamente atreladas. O outro modelo é a política cultural da democracia cultural, a qual entende que para atingir esse objetivo deve-se considerar não só o acesso, mas a participação ativa e o direito à expressão e produção culturais, considerando as necessidades da população enquanto diferentes grupos sociais, econômicos e culturais, não como um único grupo sem distinções. (LIMA; ORTELLADO; SOUZA; 2013)

Esses modelos de política cultural foram aqui relacionados aos conceitos de Sacco, Ferilli e Blessi da Cultura 1.0 e 2.0, que representam as alterações que as políticas culturais sofreram ao longo do tempo.

A ideia de política cultural atrelada à educação e à civilização compõe o cenário da Cultura 1.0 (SACCO; FERILLI; BLESSI, 2018). Na Cultura 1.0, as políticas culturais são ferramentas de levar a cultura ao povo. O entendimento nesse contexto, por parte do Estado, é de que cultura são as belas artes e que todos, independentemente da classe social, devem ter direito ao acesso à essa cultura, que será entregue, de forma paternalista, pelo Estado à população “sem cultura”. A política cultural aqui, portanto, pode ser entendida como a democratização do acesso à cultura.

A Cultura 2.0, por sua vez, surgiu em um momento de maior fruição cultural e preza pela pluralidade, não só do acesso, mas também da produção cultural. Segundo Sacco, Ferilli e Blessi, a expansão de linguagens e formas de cultura dão origem à Cultura 2.0 (SACCO; FERILLI; BLESSI, 2018, p. 5), ou seja, a cultura passa a não ser mais vista como apenas as belas artes que devem ser levadas ao público através da política da democratização do acesso, mas como variadas possibilidades de expressão simbólica, cujas ferramentas para criação, produção e difusão devem ser direito de todos. Neste ponto foi encontrada a relação entre a

Cultura 2.0 e a democracia cultural, fazendo um paralelo entre teorias que trabalham com a cultura e as políticas culturais através de conceitos menos restritos, explorando a dimensão antropológica da cultura, que a tira do lugar limitado da cultura erudita.

Como já dito, parte-se do pressuposto de que Mário de Andrade aderiu a política de democratização do acesso, enquanto diretor do então Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo, embrião da atual Secretaria Municipal de Cultura. Ao longo do artigo pretende-se refletir sobre esta hipótese, assim como busca-se a reflexão acerca da suposição sobre a política cultural da democracia cultural ter sido a adotada por Marilena Chauí.

A política cultural municipal em São Paulo carrega tristes tradições, assim como a política cultural federal, (RUBIM, 2007) em seu histórico, por descontinuidades e dificuldades para adentrar efetivamente na vida dos cidadãos paulistanos. A escolha das gestões de Mário de Andrade e Marilena Chauí se deu considerando semelhanças entre os dois secretários escolhidos, ambos intelectuais e sem experiência em gestão pública quando assumiram a pasta da Cultura, construíram políticas culturais que representam esforços e transformações no caminho da política cultural da cidade de São Paulo no século XX. Suas ações serviram de influência e referência aos demais nomes que assumiram a pasta já no século XXI, momento em que a política cultural da democratização da cultura e da democracia cultural já se encontram mais maduras e a política se aproxima da economia criativa, da inovação e do empreendedorismo, ou o que podemos chamar de Cultura 3.0 (SACCO; FERILLI; BLESSI, 2018). Aqui as comparações são limitadas à Cultura 1.0 e à Cultura 2.0, devido aos contextos históricos e sociais em que as gestões escolhidas se encontram.

Busca-se entender o que significava política cultural para cada um dos gestores escolhidos e como eles criaram paradigmas do que eles enxergavam enquanto direcionamentos necessários e viáveis para a Cultura em suas respectivas épocas.

A metodologia escolhida foi a revisão bibliográfica e foram utilizadas, enquanto fontes de pesquisa, a obra *Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura*, publicada pela Secretaria Municipal de Cultura na gestão

de Carlos Augusto Calil em 2015. Este livro conta com documentos digitalizados da gestão de Mário de Andrade como ofícios ao prefeito, publicações de atos legislativos, além de entrevistas de Mário à jornais e cartas escritas por ele à colegas do departamento e amigos, contando sobre sua experiência no cargo, seus desafios e empreitadas. Foram tomadas para análise mais a fundo os relatos e narrativas de Mário de Andrade, para entendimento de sua visão das necessidades de encaminhamentos para a política cultural do município.

Também foi utilizada como fonte a obra *Cidadania Cultural: o direito à cultura* de Marilena Chauí, publicada pela Fundação Perseu Abramo em 2006. O livro conta com uma reunião de textos de Marilena, onde ela explicita sua pesquisa e entendimento sobre política cultural, além de narrar sua experiência à frente da Secretaria Municipal de Cultura.

Além dessas obras, usadas enquanto fontes principais, contamos com outras fontes bibliográficas que discutem conceitos de cultura e política cultural, de autores como Rubim, Botelho, Barbalho, Ortellado e Sacco. Outras fontes utilizadas foram projetos de lei, atos e demais material legislativo que definem ações e projetos de ambas as gestões.

A escolha das duas obras supracitadas como fontes principais se deu devido ao propósito de analisar ambos os secretários através de seus relatos em primeira pessoa. O que cada um desses intelectuais, não políticos e não gestores, entendem por política cultural? Quais caminhos essas políticas tomaram nos diferentes contextos históricos e sociais de São Paulo? E como esses caminhos explicitam a transformação temporal e social da política cultural da cidade?

1. Política Cultural e Cultura: relações conceituais

A política cultural de determinada gestão é formulada e implementada de acordo com a visão que o gestor tem do que é política cultural em si e de qual é o seu papel. Porém, a dimensão que esse gestor tem do conceito de cultura também influencia nessa formulação.

A cultura pode ser dividida entre as dimensões sociológica e antropológica e a adoção de cada uma dessas dimensões prevê uma estratégia diferente na formulação de políticas (BOTELHO, 2001, p. 73). Segundo Botelho (2001, p. 74), a

dimensão sociológica diz respeito ao âmbito especializado e formalizado da cultura, ou seja, à produção cultural com intenção específica de alcance, aos grandes espetáculos e às belas artes. Ela costuma ser o foco, o circuito organizacional das políticas culturais. Já a dimensão antropológica, ainda segundo Botelho (2001, p. 74), consiste na interação social, nos valores, costumes e identidades de indivíduos e grupos de indivíduos. Essa dimensão entende a cultura como tudo que o ser humano produz simbólica e materialmente. Ela busca mexer com as estruturas sociais, ou falando em termos de gestão, busca efetividade, para além da eficiência e da eficácia, em suas ações.

A cultura na concepção sociológica por fazer parte de um circuito social propicia a implementação de programas e projetos de estímulo, assim como a formação e aperfeiçoamento profissional conforme o entendimento de cultura enquanto belas artes, presente no senso comum e a expressão artística em sentido estrito (BOTELHO, 2001, p. 74). As ações embasadas nessa dimensão de cultura visam garantir a formação de público, partindo do pressuposto de que o ser humano tem uma aptidão intrínseca que o permite reconhecer o belo e a verdade. Elas propiciam, então, o acesso a essa cultura única, a cultura das belas artes (LACERDA, 2010, p. 3).

Já os projetos e ações atrelados à dimensão antropológica de cultura, afirma Botelho (2001, p. 76), além de receberem menos políticas culturais, por estarem, geralmente, fora do circuito, as recebidas não atingem sozinhas o plano cotidiano, a efetividade, pois necessitam dos interessados, ou seja, da sociedade civil organizada e de força política para adentrar o circuito organizado (BOTELHO, 2001, p.76), ou quem sabe romper barreiras e criar o seu próprio.

A autora destaca a importância da esfera municipal de governo para se elaborar políticas culturais do ponto de vista antropológico, pois ele está mais próximo ao que ela chama de “mundos que rodeiam o indivíduo” como sua família e vizinhança. Além disso, a proximidade facilita ações diretas.

Entretanto, um problema das políticas culturais da dimensão antropológica de cultura é que, se eventualmente considerarmos que tudo é cultura, dificultamos ações precisas (BOTELHO, 2001, p. 75).

Por fim, a autora recomenda não colocarmos uma dimensão contra a outra

nas análises, pois elas são complementares, não excludentes, assim como a cultura erudita e a cultura popular, não se deve canonizar uma em detrimento da outra (CHAUÍ, 2006a).

O acesso previsto nas ações da dimensão sociológica de cultura são o que chamamos de democratização do acesso à cultura. Ela consiste no barateamento de preços ou até mesmo gratuidade de ingressos para concertos, peças teatrais e museus. A escolha dessa estratégia na formulação de políticas culturais se dá do entendimento de que os preços altos configuram o abismo material que impede o acesso amplo à cultura. O primeiro ministério de cultura do mundo, o Ministério de Assuntos Culturais da França, criado em 1959, foi o primeiro a adotar essa política de aproximar a alta cultura das classes populares, através do barateamento e/ou cessão de ingressos. (LACERDA, 2010, p. 3).

Bourdieu⁴ (2007 apud LACERDA, 2010, p. 3) fez uma pesquisa sobre o público frequentador de museus na França em 1964 e descobriu que a frequência tinha relação direta com a situação socioeconômica e com o capital cultural⁵ do público. Ou seja, a falta de identificação que as pessoas de classes sociais mais baixas sentem em relação a cultura erudita, das belas artes, interfere diretamente em seu interesse e apreciação dessa cultura, que é legitimada por uma elite produtora e por parâmetros estéticos que desconsideram a diversidade social e cultural. Portanto, chegou-se à conclusão de que a democratização do acesso à cultura não é o suficiente para transpor o abismo que existe entre dois mundos, pois essa política cultural só considera as barreiras físicas e financeiras como impedimento ao acesso à cultura (LACERDA, 2010, p. 3).

Essa maneira de construção de uma política cultural, embora pareça obsoleta e insuficiente, contribui para a formação de capital cultural dos indivíduos e permite a eles o acesso a espaços e obras que sem essas políticas de acesso, não seria possível. Sendo assim, faz-se necessário o reconhecimento da relevância dessa política, mas também da importância em associá-la a outras políticas culturais, pois a distância entre expressão simbólica e público é mais do que física

⁴ BOURDIEU, Pierre. O amor pela arte. Os museus de arte na Europa e seu público. 2ª edição. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

⁵ Ver BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, p. 46-58, 1986.

e financeira.

A dimensão antropológica de cultura, por sua vez, permite a formulação de políticas culturais mais descentralizadas, repensando o papel do Estado e entendendo a necessidade de outros atores sociais. Esse novo modelo de políticas culturais foi difundido pela UNESCO no fim da década de 1960, após a pesquisa de Bourdieu supracitada, e foi chamada de democracia cultural, pois prevê uma maior participação popular não só na recepção, mas na produção cultural (LACERDA, 2010, p. 6).

A democracia cultural entende a pluralização de público e diversidade de expressões simbólicas, o que nos demonstra ser um modelo indispensável que permite maior fruição das culturas populares e periféricas como a de *saraus* e *slams*⁶, por exemplo. Porém, na prática esse modelo implica num risco para a operacionalização das políticas culturais, pois lida-se com demandas maiores e mais complexas do que a possibilidade do acesso (LACERDA, 2010, p. 8), como também afirmado por Botelho (2001, p. 75). É aí que entra a necessidade de uma possível associação de políticas distintas.

2. Democratização do acesso à cultura: Gestão Mário de Andrade

Ah, você nem imagina o que está sendo minha vida, uma ferocidade deslumbrante, um delírio, um turbilhão sublime, um trabalho incessante, dia e noite, noite e dia, me esqueci já da minha língua literária, a humanidade me fez até voltar a uma língua menos pessoal, já me esqueci completamente de mim, não sou, sou um departamento da Prefeitura de S. Paulo. (ANDRADE⁷, 1936)

A Cultura na cidade de São Paulo entrou, definitivamente, na agenda política na década de 1930, no governo do então prefeito Fábio Prado, pertencente à elite paulistana e amigo de alguns modernistas da época. Em seu governo foi criado o Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo, em 1935. Prado convidou o intelectual e poeta modernista Mário de Andrade para assumir sua direção. Mesmo não sendo de primeira, Mário aceitou o convite. (CALIL; PENTEADO, 2015).

⁶ Poesia falada, crítica, marginal e periférica.

⁷ ANDRADE, Mário de. [Correspondência]. Destinatário: Câmara Cascudo. São Paulo, 15 de abril 1936 apud CALIL, 2015, p. 5.

Partimos do pressuposto de que a gestão de Mário de Andrade é um exemplo da aplicação de uma política cultural de democratização de acesso à cultura e buscaremos através de narrativas do próprio Mário apresentar seu entendimento de política cultural e demonstrar ações de sua gestão, no intuito de comprovar ou refutar essa hipótese.

Segundo Sena, a criação do Departamento de Cultura consistia em um projeto social e político da elite paulistana, da qual Mário de Andrade fazia parte, que tinha como objetivo dar acesso à cultura à toda a população como meio de suplantar o atraso intelectual e político e promover o bem-estar através da cultura (SENA, 2017, p. 13).

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu na cidade de São Paulo em 1893 e foi um dos maiores intelectuais brasileiros do século XX e um dos maiores nomes da Cultura do país, tendo sido parte ativa da realização da Semana de Arte Moderna de 1922, que completou cem anos quando este artigo foi escrito. Mário de Andrade foi escritor, poeta, professor de piano, crítico de arte e o primeiro secretário de cultura do município de São Paulo, do que ainda era o embrião da atual Secretaria Municipal de Cultura, o pioneiro Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo.

Nesta época, Getúlio Vargas era o presidente do Brasil, após seu antecessor, Washington Luís ter sido deposto e seu sucessor eleito, Julio Prestes, ter sido impedido de tomar posse, em 1930. Dois anos após a posse de Vargas, divergências políticas ocasionaram a Revolução Constitucionalista de 1932, que colocou o governo de São Paulo em choque com o governo federal (SENA, 2017, p. 5).

Depois dos conflitos entre o estado de São Paulo e o governo federal, o interventor, equivalente ao governador de hoje em dia, escolhido para o estado, Armando Sales, vem para apaziguar as coisas. Com isso, parte da elite paulistana teve uma ideia, que se mostraria visionária. Com o objetivo de recuperar o prestígio do estado, começaram a investir na criação de instituições de cultura e educação de ensino superior, pois achavam que as questões cadentes do Brasil se davam pela precariedade da educação oferecida e falta de valorização da cultura (BOMENY, 2012, p. 68). Foi neste período que a Universidade de São Paulo foi

criada, incorporando as já existentes Universidade de Direito, de Medicina e Escola Politécnica, além da criação de demais cursos de humanidades e da área da saúde.

Helena Bomeny (2012, p. 20) afirma que Mário de Andrade, neste contexto histórico, era “a expressão fiel da tensão entre literatura e política, entre os intelectuais e o poder”. A criação do Departamento de Cultura foi uma das ações da elite paulistana em prol de seu próprio prestígio. Sua criação foi uma parceria entre Armando Sales e Fábio Prado, prefeito indicado por ele, que era membro de uma família tradicional da cidade e era ligado aos modernistas.

Mário de Andrade foi então convidado para assumir o posto de diretor do departamento, com pressão de um grande amigo seu, o jornalista e professor universitário Paulo Duarte, a quem cedeu, mas não sem antes exclamar: “Você vai acabar com o meu sossego, m’ermão”. (DUARTE⁸, 1997, p. 33 apud SENA, 2017, p. 7)

Mário visava a ampliação do acesso à Cultura aos operários e seus filhos. Além disso, como o Departamento de Cultura leva o termo “Recreação” junto ao nome da pasta, seu trabalho também foi bastante voltado para a infância, buscando fundir lazer e educação, através do investimento nos já existentes Parques Infantis, que visavam levar educação e cultura às crianças para formá-las enquanto futuras cidadãs. Essa gestão também teve a leitura como prioridade, solidificando bibliotecas públicas adultas e infantis.

Uma curiosidade constante no ato de criação do Departamento (SÃO PAULO, 1935), Ato 861 de 1935, é que o Arquivo Histórico de São Paulo já existia, assim como o Theatro Municipal, a Biblioteca Municipal e o então Parque Infantil Pedro II. A ideia é que esses equipamentos ficassem sob a gestão de uma mesma instituição, criando um organismo estruturado de fomento e gestão das ações culturais (SENA, 2017, p. 7).

O Departamento não era de Cultura stricto sensu, mas de Assistência Social, Esportes, Lazer, Turismo e tudo relacionado à Educação latu sensu. (CALIL; PENTEADO, 2015, p. 14)

Em Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura,

⁸ DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. São Paulo: Hucitec/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

obra que leva em seu título uma frase de Mário de Andrade, encontramos reunidas afirmações do ex-secretário, que sugerem seu entendimento e direcionamento para as políticas culturais do município e como elas estavam ligadas a ideia de cultura enquanto belas artes, de política cultural enquanto democratizar o acesso e de como o acesso à cultura relaciona-se com o desenvolvimento da educação e da civilidade dos cidadãos, como podemos ver nas seguintes palavras, ditas por ele em carta ao amigo Paulo Duarte, em 1938: “Há que forçar nivelamento geral de cultura, sem destruir a elite, mas tornando a cultura acessível a todos (...) Erguer as partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz” (ANDRADE⁹, 1935 apud CALIL; PENTEADO 2015, p. 14), em clara referência ao povo, que não tinha acesso à cultura e portanto não se desenvolvia cognitivamente nem criticamente, segundo ele.

Mário assumiu um departamento dividido em Divisão de Expansão Cultural que cuidava dos teatros e cinemas e também da Rádio Escola, que seria criada após sua assunção e sobre a qual voltaremos a falar; a Divisão de Bibliotecas; a Divisão de Educação e Recreios, responsável pelos parques infantis, campos de atletismo e divertimentos públicos e a Divisão de Documentação Histórica e Social (SÃO PAULO, 1935).

Foram escolhidos para análise três pontos dessa gestão: a gestão das bibliotecas públicas e sua política de formação de público, ponto de destaque da gestão de Marilena também; a Rádio Escola e o Estado enquanto difusor paternalista da cultura erudita e, por fim, a Missão do Folclore e a cultura enquanto tradição, além da abertura do erudito para o popular.

Como escritor e poeta, Mário manifestou interesse na gestão das bibliotecas públicas municipais. Sua gestão previa a construção de um novo prédio à biblioteca central (atual Biblioteca Mário de Andrade), a implantação de bibliotecas infantis, das Bibliotecas Populares, instaladas em bairros periféricos, a fundação de um curso de biblioteconomia e as primeiras Bibliotecas Circulantes, que, segundo Penteado (2015, p. 20), merecem especial comentário. Elas foram implementadas, seguindo seu modelo, em gestões futuras, como a própria gestão de Marilena

⁹ ANDRADE, Mário de. [Correspondência]. Destinatário: Paulo Duarte. São Paulo, 3 de abril de 1938 apud CALIL; PENTEADO, 2015 p. 14.

Chauí. As Bibliotecas Circulantes passaram por pontos centrais da cidade como Jardim da Luz, Praça da República e Parque Pedro II. Segundo Fábio Prado¹⁰, prefeito da época, isso era pioneiro no Brasil e “esquisitice para dinamarqueses ou escandinavos”.

A intenção dessa ação era a de aproximar os livros do público, disponibilizando um acervo em lugares de passagem, ou seja, o objetivo era democratizar o acesso e ampliar o público leitor. Mário de Andrade afirma, em ofício ao prefeito, que “este gênero de bibliotecas, em vez de esperar em casa pelo público, vai em busca do seu público onde este estiver”. (SÃO PAULO, 1935 B¹¹ apud CALIL; PENTEADO 2015, p. 124)

Fábio Prado disse, em entrevista concedida ao jornal O Estado de S. Paulo, que os resultados foram magníficos e “dentro de cinco anos, cada jardim paulistano deve ter, à sombra de suas árvores, (...) uma escolhida coleção de livros (...) ao alcance do mais humilde de seus cidadãos” . Ou seja, temos aqui uma clara representação de uma política de democratização do acesso à cultura.

Outra ação significativa dessa gestão e que também indica o direcionamento de sua política cultural para a democratização do acesso à cultura foi a criação da Rádio Escola, que segundo o Ato 861 de 30 de maio 1935, de criação do Departamento de Cultura, era “destinada a irradiação diária da hora oficial, do boletim de atos e instruções de interesse público, de palestras, conferências e cursos, principalmente da Universidade de São Paulo e de sessões artísticas de caráter cultural e educativo” (SÃO PAULO, 1935).

Mário se preocupava com a formação de público para a Rádio Escola e essa é a preocupação principal deste modelo de política cultural. Em ofício ao prefeito, em 1936, Mário de Andrade afirma que o inimigo mais terrível que a Rádio Escola terá são as outras estações de rádio com seu tango e seu samba e as quais estarão sintonizadas nas lojas e restaurantes de esquina. Então, ele sugere maneiras de criar audiência:

De que maneira, pois forçar a criação duma audiência verdadeiramente pública para a Rádio Escola? Só existe um meio

¹⁰ PRADO, Fábio. Administração Municipal. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 3 de abril de 1936 apud CALIL, 2015 p. 85.

¹¹ SÃO PAULO. Departamento de Cultura. Ofício 62.627/1935. São Paulo/SP. 13 de agosto de 1935. Assunto: Instalação da primeira Biblioteca Circulante apud CALIL, 2015 p. 124.

eficaz: o proposto nesse processo. A colocação definitiva, e não provisória, duma rede de auto falantes nos logradouros públicos da cidade. (...) Esta Diretoria julga, não só da maior utilidade, mas imprescindível, a organização dum sistema irradiador público que obrigue o povo a escutar a Rádio Escola e permite ouvi-la aos que não tem rádio em casa. (SÃO PAULO, 1936¹² apud CALIL, 2015, p. 50; grifo próprio).

Tais palavras, ditas pelo ex-secretário, demonstram o quanto a sua política cultural parte do entendimento de que é o Estado, através do Departamento de Cultura, o detentor da sabedoria do que é a cultura - atrelada a ideia de educação e civilização - que deve ser irradiada ou o que é um bom conteúdo, o qual o povo deve ser obrigado a consumir, desconsiderando a pluralidade social e cultural do público. Por outro lado, essa política possibilita o acesso à rádio, mesmo que compulsório, a quem não possui um aparelho de rádio em casa.

Indo para outra vertente dessa gestão, a Missão de Pesquisas Folclóricas, entendemos que sua difusão teve relação direta com os parques infantis, uma vez que uma das ações desses equipamentos era o ensinamento de brincadeiras tradicionais e canções folclóricas pelas instrutoras de jogos (PENTEADO, 2015, p. 19).

Neste âmbito, não podemos deixar de mencionar a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936, com o apoio da antropóloga Dina Lévi-Strauss, que tinha como objetivo formar e reunir pesquisadores especializados em folclore. Mário tinha o intuito de investigar aspectos formadores de uma verdadeira “brasilidade” através do estudo do folclore, da língua e da fonética nacionais. Desse interesse surgiu um projeto potente e ousado, a Missão de Pesquisas Folclóricas, que consistiu na formalização e aproveitamento dos conhecimentos adquiridos em viagens feitas por Mário na década de 1920 ao nordeste brasileiro com novas viagens feitas por pesquisadores, já em sua gestão no Departamento de Cultura (PENTEADO, 2015, p. 21).

A valorização da cultura nacional e a difusão dela aos cidadãos, desde crianças, se relacionam com a ideia de criação de uma identidade nacional do “homem brasileiro”. A partir desta constatação, podemos fazer duas interpretações

¹² SÃO PAULO. Departamento de Cultura. Ofício 23.937/1936. São Paulo/SP. 17 de fevereiro de 1936. Assunto: Instalação de aparelhos sonoros para a Rádio Escola apud CALIL, 2015 p. 50.

da política cultural de Mário de Andrade:

1. esse trabalho reforça suas demais ações acerca da democratização do acesso ao que o Estado define enquanto cultura e enquanto identidade nacional única, numa espécie de “imposição paternalista do consumo cultural” (LIMA, ORTELLADO, SOUZA, 2013, p. 3); 2. o reconhecimento do folclore enquanto patrimônio imaterial, como importante parte da cultura a ser preservada e difundida, dá um salto à política de democracia cultural, atrelada ao conceito antropológico de cultura, pois o folclore não é uma representação simbólica elitista e sim popular. Entretanto, vale ressaltar que a gestão de Mário carrega uma clara separação entre cultura popular e erudita, o que não é visto na gestão de Chauí, como será demonstrado mais adiante.

Mesmo entendendo a política da democracia cultural enquanto “o subsídio e acesso a diferentes manifestações culturais no espírito de uma sociedade plural e diversa” (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013, p. 4) e de o objetivo da Missão ter sido registrar manifestações da cultura popular em vias de desaparecimento, devido à industrialização e à difusão massificada de referências culturais estrangeiras por meio do rádio ou do cinema (PENTEADO, 2015, p. 22), a democracia cultural, enquanto conceito, é algo acima do tempo dessa gestão. Sendo assim, é arriscado, mas não impossível, afirmarmos que Mário executou uma política de democracia cultural. Esse modelo de se fazer política cultural nem estava em pauta naquela época, porém há de se considerar as características identificadas nas ações culturais analisadas. De todo modo, apesar do caráter popular do folclore, a ação de seu registro tinha o intuito de pesquisar ou construir uma identidade nacional una e indivisível. Sua difusão consiste numa decisão estatal de interpretação de uma cultura tradicional como a benemérita de ser registrada por pesquisadores e compartilhada aos receptores que a receberão passivamente, o que pode ser visto como mais uma política de democratização do acesso, comprovando nossa hipótese inicial através dos programas e projetos que nos propusemos a analisar.

3. Gestão Marilena Chauí: Democracia ou Cidadania Cultural, a cultura enquanto direito

... já disse Marx, ser radical é apanhar as coisas pela raiz. Em uma cidade polarizada entre a carência extrema e o privilégio extremado, ser radical é difícil e muito simples: basta optar pela democracia. (CHAUÍ, 2006a, p.102)

Algumas décadas após a gestão de Mário de Andrade no Departamento de Cultura e de Fábio Prado na prefeitura, São Paulo elegeu Luiza Erundina como prefeita da cidade. Seu governo contou com Marilena Chauí, filósofa e professora universitária, dirigindo a Secretaria Municipal de Cultura (SMC), que já não levava mais o título de Departamento e sim de Secretaria. Marilena, assim como Mário, hesitou em aceitar o convite. Marilena contou em entrevista que disse à Luiza, quando a então prefeita a convidou para assumir o cargo: “Erundina, eu não posso, eu não devo e eu não quero” (SANTIAGO; SILVEIRA, 2016, p. 269), pela grande responsabilidade que ele implicava, por suas demandas enquanto professora universitária e pela sua inexperiência com a administração pública.

Marilena de Souza Chauí nasceu na capital de São Paulo em 1941, mas passou sua infância e parte da adolescência no interior do estado. Voltou à capital e depois de terminar o ensino médio, entrou na Universidade de São Paulo (USP), onde estudou filosofia (CHAUÍ, 2006b). Marilena é intelectual, escritora, filósofa e professora emérita da USP. Foi secretária de cultura de São Paulo por quatro anos, durante o governo de Luiza Erundina, de 1989 a 1992. Erundina, atual deputada federal de São Paulo, foi eleita em 1988 a primeira prefeita mulher da maior cidade brasileira. O ano de sua eleição foi também o ano de publicação da Constituição Federal vigente e o país passava pela recente redemocratização, apenas três anos depois do fim da Ditadura Militar. O ano em que acabou a ditadura no país, 1985, também foi o ano de criação do, atualmente extinto, Ministério de Cultura do Brasil, no governo de José Sarney.

O contexto em que Marilena assumiu o posto de secretária era, portanto, um momento de repensar a cultura e as políticas culturais, ainda mais considerando que sua gestão era a gestão do Partido dos Trabalhadores, partido de esquerda e forte oposição à Arena, partido de manutenção da ditadura, que foi o único partido brasileiro legalizado em alguns períodos. As gestões antecessoras, seja em esfera municipal, estadual ou federal, censuraram diversas expressões simbólicas, contrárias não só ao governo em críticas diretas, mas também aquelas contrárias

ao seu ideal de moral e bons costumes.

Em sua política, Marilena se negou a fomentar uma cultura produzida pelo Estado, superpatriota, nacionalista e usada em regimes ditatoriais como a Era Vargas e a Ditadura Militar como forma de controle das massas. A ex-secretária também se negou a seguir a onda da cultura populista, que canoniza a cultura popular e rechaça a cultura erudita. Outro modelo rechaçado pela filósofa é a cultura neoliberal, onde o papel do Estado é reduzido a cuidar do patrimônio, em sua maioria material, e todo o resto fica nas mãos do mercado, que financia a cultura através das leis de incentivo, que apesar de terem a escolha do mercado, contam com dinheiro público (CHAUÍ, 2006a).

Entre as três escolhas mencionadas pela autora e ex-secretária de como se fazer política cultural, ela optou por uma quarta que restringe o Estado à condição de “assegurador público de direitos, prestador sociopolítico de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade” (CHAUÍ, 2006a, p. 102). Esse modelo é nada menos que a democracia cultural que, segundo pronunciamento de Chauí, visava prover o direito à cultura e produção cultural àqueles que geralmente são excluídos de tê-las, aos trabalhadores que são tidos como incompetentes sociais, submetidos a serem apenas receptores de ideias e ordens e não participantes ou criadores delas. Ela também fala da promoção do direito à cultura àqueles que trabalham com ela, com técnicas e ciências e que têm sido censurados ou não reconhecidos pelos poderes públicos. Nesse contexto, o povo é enxergado enquanto cidadãos detentores de direitos, não como consumidores (CHAUÍ, 2006^a, p. 70).

A gestão de Marilena adotou essa forma de formular e implementar políticas culturais e a denominou, junto com Erundina, de Cidadania Cultural. Sendo a cidadania o exercício de direitos e deveres pelos cidadãos, a Cidadania Cultural é o exercício do direito à cultura e isso inclui o acesso e a possibilidade de produção e expressão de acordo com as demandas de cada indivíduo ou comunidade, considerando suas identidades e a diversidade entre elas. A gestão de Marilena criou as Casas de Cultura, equipamentos culturais existentes nas periferias da cidade com o intuito de fomentar a fruição cultural regional. Sua gestão também priorizou a leitura, ponto em comum com a gestão de Mário, através da reforma de

bibliotecas e da compra de milhares de livros para a Biblioteca Municipal e as demais bibliotecas públicas da cidade.

Na gestão de Marilena Chauí a SMC já era mais robusta e contava com muito mais divisões internas do que na gestão de Mário de Andrade, que foi a primeira gestão do órgão responsável pela cultura na cidade. A secretaria estava constituída da seguinte forma em sua gestão: gabinete da secretária com assessorias jurídica, administrativa e cultural; Departamento do Patrimônio Histórico; Departamento de Bibliotecas Públicas; Departamento de Bibliotecas Infante-Juvenis; Departamento de Teatro, que incluía as escolas de música, dança, iniciação artística e orquestra; Centro Cultural São Paulo e, criadas nesta gestão, as Casas de Cultura; Casa da Memória Paulistana; Embaixada dos Povos da Floresta e Centro de Estudos e Documentação Afro-Brasileiro, além dos Projetos Especiais, entre outros núcleos e projetos (CHAUÍ, 2006^a, p. 66).

Destes nos limitaremos a tratar das bibliotecas, tanto adultas quanto infantis; da instituição voltadas para estudos e valorização das culturas indígenas e das Casas de Cultura. Essa escolha se deu, pois encontramos as bibliotecas como um ponto focal em comum entre as duas gestões em questão. A Embaixada dos Povos da Floresta foi escolhida enquanto demonstração da valorização da diversidade dada por essa gestão, o que é um ponto que demonstra a ação da democracia cultural. E por fim, as Casas de Cultura, que acreditamos ser o exemplo mais explícito da democracia cultural, por se tratarem de espaços implantados nas periferias, com o intuito de fomentar a cultura popular e comunitária.

As bibliotecas tiveram ênfase na gestão de Marilena com a criação da chamada Biblioteca do Cidadão, que tinha como objetivo valorizá-la enquanto espaço específico de leitura e pesquisa, também contando com suporte para outras atividades como teatro e música. Através desse programa a rede municipal de bibliotecas foi ampliada com a criação de oito novas bibliotecas, sendo cinco infantis e três adultas, além da reforma em diversas outras. As Bibliotecas Circulantes, originadas na gestão de Mário de Andrade, voltaram na forma de Ônibus-Biblioteca, permanecendo um dia por semana em cada região da cidade. Também foram criados programas de fomento à leitura em parceria com professores de línguas e literatura da USP; foi realizada a ampliação do acervo da Biblioteca Municipal Mário

de Andrade e a implantação de programas de acessibilidade como o Disque Braille, para deficientes visuais (CHAUÍ, 2006^a, p. 92 e 93). A secretaria adquiriu 300 mil livros, ampliando o acervo de mais de 60 bibliotecas, acontecimento inigualável desde Mário de Andrade (FARIA, 1997, p. 15).

O papel das bibliotecas nesta gestão se assemelha ao papel atribuído a elas na gestão de Mário de Andrade, que é a relação entre cultura e educação e a recepção de políticas de democratização de acesso, pois o objetivo maior desses espaços era o de formar público.

Ainda assim, Marilena fez questão de mostrar como a sua política era, majoritariamente, a democracia cultural na prática, pois previa a participação popular. Em 1990 o orçamento das bibliotecas foi colocado em consulta pública para participação cidadã no que diz respeito às reformas, aquisições de livros e outras ações previstas nestes equipamentos (FARIA, 1997, p. 17). Ou seja, mesmo tendo como principal política cultural nas bibliotecas a formação de público, que em suma era uma representação da democratização do acesso, Marilena não limitou sua política a esse modelo, utilizando de ferramentas de participação popular para ampliar seu escopo e demonstrar que a política cultural de sua gestão previa o direito à cultura no mais amplo sentido da palavra. Além disso, a gestão de Marilena reformou diversas bibliotecas e demais equipamentos culturais, trabalho que deve ser destacado por seu caráter meio subterrâneo, bem menos ostensivo que a realização de espetáculos, por exemplo (WILLER, 1997, p. 43).

Na gestão de Marilena a pluralidade se mostrou presente por meio, entre outras coisas, da criação da Embaixada dos Povos da Floresta, núcleo cultural indígena surgido através de discussões com o Departamento do Patrimônio Histórico e com a União das Nações Indígenas (FARIA, 1997, p. 18), no intuito de dar voz e visibilidade a grupos oprimidos.

Chauí contou em entrevista realizada em 2016 que a Casa do Sertanista, equipamento do Museu da Cidade de São Paulo, foi transformada em Embaixada dos Povos da Floresta, como reconhecimento das nações indígenas em sua relação com o Estado brasileiro (SANTIAGO; SILVEIRA, 2016, p. 270). A casa histórica foi cedida pela SMC para reuniões da embaixada e comportou a instalação de uma exposição sobre os modos de vida indígenas, ação com grande simbologia,

uma vez que instalada na casa que homenageia os sertanistas, os responsáveis pelo massacre aos povos indígenas no Brasil. (SOUZA; GARCIA, 1997, p. 74)

Outra ação desta gestão e que tomamos como a maior representação da política de democracia cultural, foi a criação das Casas de Cultura, com o objetivo, descrito em lei, de afirmar a cultura como direito dos cidadãos; garantir um espaço de democratização do acesso aos bens culturais; facilitar a emergência da produção cultural das regiões de São Paulo e a afirmação de sua pluralidade, respeitando sua diversidade, para a superação de toda discriminação cultural entre centro e periferia e propiciar o crescimento da consciência cidadã através da Cidadania Cultural (SÃO PAULO, 1992).

O próprio projeto de lei de criação das Casas de Cultura nos mostra a associação entre modelos de políticas culturais ao usar ambos os termos: democratização do acesso e cidadania cultural em seus artigos.

As primeiras Casas de Cultura do mundo foram criadas pelo Ministério de Assuntos Culturais da França em 1961, com o entendimento de que os preços e a falta de espaços culturais configuravam o abismo material que afastavam as classes populares da cultura, o que foi desmentido por pesquisa de Bourdieu (2007 apud LACERDA, 2010, p. 3) citada no capítulo “Políticas Culturais e Cultura: relações conceituais” do presente artigo. Ou seja, a criação de espaços culturais em regiões periféricas para levar a cultura hegemônica da elite, continua sendo uma política de democratização do acesso, que sozinha é insuficiente para satisfazer as necessidades culturais da população.

Ainda entendemos a política de Marilena como democracia ou cidadania cultural por enxergar, através da norma que rege a criação desses equipamentos, objetivos distintos das Casas de Cultura francesas. Entendemos que as Casas de Cultura paulistanas incorporaram a democratização do acesso na implementação da democracia cultural.

As Casas de Cultura foram criadas para pensar no trabalho cultural como criação coletiva, como novas experiências e como aguçamento de sensibilidades. A política cultural que se buscava aqui procura compreender melhor a necessidade do público, tanto de acesso quanto de produção de sua própria expressão cultural e artística, promovendo o direito à fruição e participação na construção cultural.

Porém, ainda que a definição das funcionalidades das Casas remonte a ações plurais e diversas, surgiram alguns conflitos logo após sua implantação, por determinados grupos culturais não se sentirem considerados e contemplados na construção de projetos. A princípio o planejamento foi muito centralizado no gabinete da secretária, o que acabou excluindo os produtores dos bairros das tomadas de decisão. Os projetos eram encaminhados na lógica top-down com centralização política, financeira e de informações (BARRETO, 1997, p. 62 e 63).

Segundo publicação do Instituto Pólis que analisa de perto alguns pontos dessa gestão, as Casas de Cultura tomaram impulso no último ano daquela gestão. Os grupos e coletivos regionais foram incentivados a participar da programação de oficinas e ocorreram debates acerca das especificidades artísticas e culturais de cada região (BARRETO, 1997).

Das Casas de Cultura emergiram discussões como o trabalho com a produção local e regional emergente, que muitas vezes estão fora do mercado; o trabalho com temas de interesse local e de impacto social através de projetos especiais voltados para memória, migração, terceira idade, cultural periférica, entre outros e sobre a cultura em sua dimensão antropológica, pensando além da prática artística do circuito organizado (BARRETO, 1997, p. 64). Neste ponto, notamos uma divergência na política cultural estabelecida pela gestão de Chauí, em comparação com a de Mário, no quesito participação popular. De um lado, é notável a convergência no interesse de formação de público e democratização de acesso no que tange às bibliotecas públicas. De outro, no projeto das Casas de Cultura, podemos observar a consideração da participação deste público na formação do espaço, de sua identidade e suas ações, ponto indicativo do que Chauí (2006^a) chama de cidadania cultural.

Na prática, no entanto, poucas casas eram capacitadas para absorver a complexidade e a diversidade da produção local ou nacional. Ainda assim, elas exerceram papel importante na oferta de cursos, seminários e eventos para a população de baixa renda (BARRETO, 1997, p. 66). Ademais, as Casas estimularam a formação de núcleos e fóruns regionais independentes do poder público com o intuito de participação popular nas decisões de política cultural do município, através da cogestão, o que explicita o compromisso da gestão com a

democracia (CHAUÍ, 2006a.)

Considerações Finais

Através das informações e análise expostas consideramos, primeiramente a respeito da gestão de Mário de Andrade, que suas falas e ações, enquanto secretário, são de políticas com vieses paternalistas, e não entramos aqui em méritos positivos ou negativos de tais posicionamentos.

Entretanto, vale lembrar que sua política foi implementada há quase um século, ou seja, foi feita com as condições econômicas, sociais e intelectuais da época. Também é inegável a influência de sua gestão no que tange, primeiramente ao pioneirismo do órgão público de gestão de projetos e ações culturais no Brasil, o que incluiu o fomento à educação e à leitura, através das bibliotecas e parques infantis; à formação cultural, através de cursos de música, teatro e outras linguagens artísticas; à preservação do patrimônio material e documental através do Departamento do Patrimônio Histórico e do Arquivo Histórico; à valorização do lazer e da cultura enquanto entretenimento, através do acesso à exposições, concertos, peças, eventos e equipamentos culturais e da abertura à consideração da cultura popular não só pelas massas, mas pela elite, através da pesquisa e difusão do folclore.

Quanto ao entendimento do próprio Mário de Andrade do conceito de política cultural, não encontramos narrativas explícitas em nossa fonte de pesquisa, por seu caráter mais técnico composto por ofícios, documentos oficiais e por cartas onde o foco é narrar acontecimentos e não oferecer discussões teóricas. Sendo assim, nossa análise se limitou a interpretar suas narrativas e suas escolhas de caminhos para a política cultural paulistana, buscando relacioná-las aos conceitos de cultura e de política cultural aqui apresentados, com a lacuna de uma afirmação concreta do poeta e ex-secretário do que ele entendia por política cultural, o que não impediu a relação de elementos de sua gestão com as características de política de democratização do acesso à cultura.

No que tange à nossa fonte de pesquisa para análise da gestão de Marilena Chauí, conseguimos extrair informações mais precisas sobre a visão dela,

enquanto secretária, sobre as dimensões de cultura e de política cultural, uma vez que o livro é uma junção de textos da própria ex-secretária, incluindo um relato que consiste numa espécie de relatório de sua gestão, escrito em primeira pessoa.

Marilena afirma que o que ela entende enquanto estratégia para a política cultural na cidade de São Paulo e que foi colocada em prática durante os quatro anos de sua gestão é a política cultural democrática, ou seja, a democracia (ou cidadania) cultural, que enxerga a cultura enquanto direito de todos os cidadãos sem privilégios nem exclusões. Essa política, conforme já mencionamos e agora tomamos as palavras de Marilena para reiterar nossas afirmações, trabalha com “uma definição alargada da cultura, que não a identifica com as belas artes, mas a apanha em seu miolo antropológico, de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, ideias, objetos, práticas e comportamentos” (CHAUÍ, 2006a, p.72).

Sendo assim, através dos recortes feitos de ambas as gestões que executaram e representaram e ainda representam nos dias de hoje muito mais do que o que expomos no presente artigo, temos indicativos de que a afirmação de que cada uma dessas gestões teve como diretriz um modelo diferente de política cultural é verdadeira, tendo a primeira gestão implementado ações no âmbito da democratização do acesso à cultura e a segunda na esfera da democracia cultural. Essa conclusão foi obtida através da análise das ações e projetos escolhidos para verificação de seus vieses e da análise de narrativas de ambos os ex-secretários, sendo elas explícitas ou implícitas sobre entendimento e planejamento de política cultural.

Lembramos que, como exposto por Sacco, Ferilli e Blessi (2018), as diferentes estratégias para elaboração de políticas culturais e o entendimento de cultura mudam em diferentes momentos históricos, ou seja, transpassam as ideologias dos gestores e se fortificam com todo um contexto histórico e social, que é o caso da Cultura 1.0 e da Cultura 2.0 aqui identificadas e relacionadas com a democratização do acesso à cultura e com a democracia cultural, embora esses termos não sejam utilizados pelos autores, tomamos a liberdade de fazer essa correlação, através do reconhecimento de similaridades. Dessa forma, por haveremos escolhido gestões com mais de 50 anos de distância uma da outra,

supõe-se que haveria diferenças, as quais foram aqui confirmadas, mas que ao mesmo tempo mostraram-se complementares em alguns momentos.

5. Referências Bibliográficas

BARRETO, Paulo Sérgio. Casas de Cultura e o Projeto de Cidadania Cultural. In: Cidadania Cultural em São Paulo - 1989-1992: **Leituras de uma política pública**, p. 61-70. Instituto Pólis, São Paulo, 1997.

BOMENY, Helena. **Um poeta na política**: Mário de Andrade, paixão e compromisso. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2012.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões de cultura e políticas públicas**. In: São Paulo em Perspectiva. São Paulo, 15 (2): 73-83, abril/junho de 2001.

CALIL, Carlos Augusto; PENTEADO, Flávio Rodrigo. **Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura**. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo, 2015.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cidadania Cultural**: o direito à cultura. 1ª edição, Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2006a.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Projeto Memória Oral**. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, 19 de julho de 2006b.

PRADO, Fábio. Administração Municipal. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 3 de abril de 1936 apud CALIL, 2015, p. 85.

FARIA, Hamilton. Uma política cultural para a cidade de São Paulo. In: Cidadania Cultural em São Paulo - 1989-1992: **Leituras de uma política pública**, p. 11-22. Instituto Pólis, São Paulo, 1997.

LACERDA, Alice Pires de. **Democratização da Cultura x Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público**. 2010.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. **O que são políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do**

Estado no campo da cultura. Rio de Janeiro, 2013.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições. In: Revista Galáxia. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica.** v. 7, n. 13, p. 101-113, 2007.

SÃO PAULO (Município). Ato nº 861, de 30 de maio de 1935. Organiza o Departamento de Cultura e de Recreação. Disponível em <[Legislação - Câmara Municipal de São Paulo \(saopaulo.sp.leg.br\)](http://saopaulo.sp.leg.br)> Acesso em: 15 de janeiro de 2022.

SÃO PAULO (Município). Projeto de Lei 217 de 1992. Dispõe sobre a criação de Casas de Cultura e dá outras providências.

SACCO, Pier Luigi; FERILLI, Guido; BLESSI, Giorgio Tavano. From Culture 1.0 to Culture 3.0: Three Socio-Technical Regimes of Social and Economic Value Creation through Culture and their Impact on European Cohesion Policies. In: **Sustainable cultural management.** Milão, 2018.

SANTIAGO, Homero Silveira; SILVEIRA, Paulo Henrique Fernandes. Percursos de Marilena Chauí: filosofia, política e educação. In. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 42 n. 1 p. 259- 277, 2016.

SENA, Eduardo Augusto. **Um turbilhão Sublime: Mário de Andrade e o Departamento de Cultura de São Paulo.** Cátedra Olavo Setúbal de Arte, Cultura e Ciência, São Paulo, 2017.

SOUZA, Valmir de; GARCIA, Marinalda. Patrimônio, Cidadania Cultural e Memória Social. In: Cidadania Cultural em São Paulo - 1989-1992: **Leituras de uma política pública**, p. 71-82. Instituto Pólis, São Paulo, 1997.

WILLER, Claudio. Administração Cultural em São Paulo: 1989-1992 (uma discussão preliminar). In: Cidadania Cultural em São Paulo - 1989-1992: **Leituras de uma política pública**, p. 43-48. Instituto Pólis, São Paulo, 1997.