

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC SP**

Francis Marcio Alves Manzoni

Passagens da Biblioteca Central ao Centro Cultural São Paulo (1975-1985)

DOUTORADO EM HISTÓRIA

**SÃO PAULO
2015**

Francis Marcio Alves Manzoni

Passagens da Biblioteca Central ao Centro Cultural São Paulo (1975-1985)

DOUTORADO EM HISTÓRIA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em História, sob a orientação da Prof^a Dr^a Denise Bernuzzi de Sant'Anna.

SÃO PAULO

2015

Banca examinadora

Dedico esta tese a minha família afetiva.

AGRADECIMENTOS

À professora Denise Bernuzzi de Sant'Anna que aceitou o desafio de orientar este trabalho no Programa de História da PUC SP.

Ao meu co-orientador francês Philippe Urfalino, que me abriu as portas de sua casa, em Bourg-la-Reine, e se dispôs a conhecer mais sobre o Brasil.

Ao Sesc SP, por me oferecer o tempo necessário para estudar no Brasil e na França, concedendo bolsas-horário de fundamental importância para o desenvolvimento de suas equipes de trabalho.

Aos amigos do Sesc SP, que colaboraram em diversas etapas desse estudo, meus sinceros agradecimentos.

Ao meu pai Antenor, por estar ao meu lado. Ao Rodrigo Abreu, Liana Yuri, Maria Aparecida, Vanusa, Maria José, Silvio, Vitor, Verônica e amigos que fazem parte da família afetiva.

Ao CNPq e à Capes, órgãos de fomento que me concederam bolsa durante a realização desta pesquisa.

RESUMO

Esta tese aborda algumas dimensões do processo de criação do Centro Cultural São Paulo, desde a sua idealização como Biblioteca Central de São Paulo “Vergueiro”, na segunda metade dos anos 1970, até a sua transformação em Centro Cultural multidisciplinar, inaugurado em 1982. Tem por objetivo destacar a relevância dos espaços públicos de cultura na vida urbana, como lugares para onde converge parte das relações entre os cidadãos e a administração pública, onde se reproduzem as tensões vividas na cidade, em razão da desigualdade sócioeconômica, das diferenças culturais, de cor, gênero e sexualidade. Neste trabalho, o Centro Cultural é estudado em relação à cidade que o atravessa, ao mesmo tempo em que analisa a sua influência na vida da cidade. Foram analisados documentos produzidos pela administração municipal, como relatórios de planejamento da Biblioteca Central de São Paulo - Vergueiro e relatório de adaptação do edifício para seu funcionamento como Centro Cultural São Paulo; procuramos conhecer os agentes envolvidos no processo por meio de entrevistas de história oral e pesquisas em jornais e revistas que acompanharam de perto a construção e o funcionamento da instituição. Dentre os resultados, apresentamos um conjunto de referências e experiências de instituições culturais que fizeram parte da constituição do Centro Cultural São Paulo; estabelecemos relações entre as políticas culturais desenvolvidas na capital paulista e as transformações no perfil de sua população, entre 1975 e 1985, reconhecendo a emergência de demandas da população em relação à cultura e ao lazer; exploramos o significado e principais características vinculadas à ideia de Centro Cultural, ao mesmo tempo em que buscamos compreender o processo de criação do Centro Cultural São Paulo na administração dos prefeitos Olavo Setúbal (1975-1979) e Reynaldo de Barros (1979-1982), analisando as políticas culturais de seus respectivos secretários de cultura: Sábato Magaldi e Mário Chamie. Esta pesquisa procura contribuir para reflexão sobre os espaços públicos de cultura como lugares de negociação, dos quais participaram gestores ligados à administração municipal, artistas, órgãos de cultura e públicos diversos, cujos valores, identidades e interesses influenciam na constituição e no funcionamento dessas instituições, para além dos significados de arte – espectador.

Palavras-chave: São Paulo – SP; Centro Cultural; Públicos da cultura; política cultural; *Centre Georges Pompidou*.

ABSTRACT

This thesis addresses some dimensions about the creation of the Sao Paulo Cultural Center, since it's idealization as the central library of the state capital, in the second half of the 1970, to a transformation of their original design to house a multidisciplinary cultural institution, opened in 1982 on land adjacent to the subway line, between *Avenida 23 de Maio* and *Rua Vergueiro*. Aims to highlight the importance of public spaces as places where culture converges part of relations between citizens and public administration, where they breed unrest within the city because of social inequality and cultural, color, gender and sexuality differences. In this work, the Cultural Center is considered in relation to the city that crosses and their influence on city life. This research sought to recognize the agents involved with the planning of the "new cultural institution", identifying their references and contributions, taking as its starting point the need to expand the Mário de Andrade Library, due to the overcrowding of books in his tower and insufficient space to meet readers and researchers at that institution. It was surveyed the socio-cultural landscape transformations of the city of Sao Paulo in the 1970s and 1980s, the emergence of demands of the population in relation to culture and leisure as well as the development of public policies for culture in this period. Focusing research on the concept of cultural center and its popularity since the late 1970s, this research seeks to contribute to reflection on the culture of public spaces as places of negotiation, of which participated managers related to municipal administration, artists, agencies culture and diverse publics, whose values, identities and interests influence the constitution and functioning of these institutions, much beyond the meanings of art-spectator.

Keywords: Sao Paulo – SP; Cultural Center; Public; Cultural Politic; *Centre Georges Pompidou*.

RÉSUMÉ

Cette thèse aborde certaines dimensions du processus de création du Centre culturel Sao Paulo depuis son idéalisation comme Bibliothèque centrale de Sao Paulo - Vergueiro, dans la seconde moitié des années 1970, jusqu'à sa transformation en Centre culturel multidisciplinaire, inauguré en 1982. Elle met en relief l'importance des espaces publics de culture dans la vie urbaine comme lieux vers où converge une partie des relations entre citoyens et administration publique et où se reproduisent des tensions vécues en ville en raison des inégalités socioéconomiques et des différences de culture, couleur, genre et sexualité. Le texte étudie le Centre culturel par rapport à la ville qui le traverse tout en analysant son influence sur la vie de la ville. Sa méthodologie comprend l'examen de documents produits par l'administration municipale, comme des rapports de planification de la Bibliothèque centrale de Sao Paulo - Vergueiro et un rapport sur l'adaptation de cet édifice pour fonctionner comme Centre culturel; des entretiens d'histoire orale avec les agents impliqués dans ce processus pour mieux les connaître ; et une recherche dans les journaux et revues ayant accompagné de près la construction et le fonctionnement de cette institution. Les résultats incluent la présentation d'un ensemble de références et d'expériences d'institutions culturelles ayant fait partie de la constitution du Centre culturel Sao Paulo; la mise en lumière de relations entre les politiques culturelles développées dans la ville de Sao Paulo et les transformations du profil de sa population entre 1975 et 1985; la reconnaissance de demandes issues de la population concernant la culture et les loisirs; une exploration de la signification et des principales caractéristiques liées à l'idée de Centre culturel; et la compréhension du processus de création du Centre culturel Sao Paulo sous l'administration des maires Olavo Setúbal (1975–1979) et Reinaldo de Barros (1979–1982) par l'analyse des politiques culturelles de leurs respectifs secrétaires à la culture : Sábato Magaldi et Mário Chamie. Cette recherche entend donc contribuer à la réflexion sur les espaces publics de culture comme lieux de négociation ayant réuni des gestionnaires de l'administration municipale, des artistes, des représentants d'organismes de culture et des publics divers, dont les valeurs, les identités et les intérêts ont eu une influence sur la constitution et le fonctionnement de ces institutions, par-delà les significations art-spectateur.

Mots-clés: Sao Paulo – SP; centre culturel; publics de la culture; politique culturelle; *Centre Georges Pompidou*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tomada geral da parte frontal da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, 1952.	28
Figura 2 – Outro ângulo da Sala de Leitura da Biblioteca Municipal Mário de Andrade com estantes e consulentes, 1950.	31
Figura 3 – Consulentes em filas aguardando o elevador que dá acesso às salas de pesquisas da Biblioteca Mário de Andrade, 1974.	32
Figura 4 – Lateral do Stedelijk Museum, em Amsterdam, Holanda, 2013.	41
Figura 5 – Fachada do Centre Georges Pompidou. Paris, França, 2013.	42
Figura 6 – Consulentes fazendo consultas na sala de pesquisas da Biblioteca Mário de Andrade, 1974.	46
Figura 7 – Sala de artes, um jovem faz pesquisas para um de seus trabalhos de faculdade, 1972.	47
Figura 8 – Vista geral da Praça da Sé. Inauguração da Estação Sé do Metrô, 1978.	80
Figura 9 – Sala Adoniran Barbosa.	108
Figura 10 – Foyer do Centro Cultural São Paulo.	109
Figura 11 – Jardim Suspenso do Centro Cultural São Paulo. Vista para o canteiro de árvores nativas, 2014.	114
Figura 12 – Biblioteca em fase de montagem e área de exposições do Centro Cultural São Paulo.	115
Figura 13 – Seção da Biblioteca Sérgio Milliet. Estantes baixas em área de livre acesso aos consulentes. Detalhe das luminárias sem a cobertura em tecido, prevista no projeto original, 2014.	118
Figura 14 – Rua interna do Centro Cultural São Paulo, paralela à Rua Vergueiro, que liga da estação Vergueiro do Metrô a um dos espaços expositivos da instituição, atravessando o edifício em toda a sua extensão. Detalhe do canteiro de árvores nativas, 2014.	123

SUMÁRIO

RESUMO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: OPORTUNIDADES DE CULTURA EM SÃO PAULO NOS ANOS 1970.	17
1.1. Democratização cultural	17
1.2. Exemplaridade do Departamento de Cultura de São Paulo	23
1.3. Panorama da cultura em São Paulo nos anos 1970	27
1.3.1. Biblioteca Mário de Andrade	27
1.3.2. Novas gentes e novos agentes	34
1.4. A invenção dos centros culturais	39
1.4.1. Os vários começos	39
1.4.2. Censura e políticas de incentivo à cultura	50
CAPÍTULO 2: A EXPANSÃO DA BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE	56
2.1. O habitante-amante da cidade de São Paulo	56
2.2. Bibliotecas escolares ou bibliotecas centros de cultura	64
2.3. Referências e experiências para o planejamento da Biblioteca – Centro Cultural	70
2.4. Biblioteca pública: entre a filosofia e a propaganda	76
2.5. A importação da ideia de centro cultural	84
2.6. “Democratização” e massificação da cultura	86
CAPÍTULO 3: A CRIAÇÃO DO “BEAUBOURG” PAULISTANO	95

3.1. Nova gestão do município de São Paulo: discursos sobre a centralidade da periferia	95
3.2. Opositores e defensores do Centro Cultural – Vergueiro	102
3.3. Ampliação dos espaços culturais da Biblioteca Central de São Paulo: a “Comissão Mário Chamie”	107
3.4. Por que <i>Beaubourg</i> ?	115
3.5. Políticas culturais: entre desejos e necessidades	120
3.6. A imprensa e o Centro Cultural	124
3.7. A programação cultural	131
3.8. O lugar do público	135
 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	 143
 5. FONTES	 148
 5.1. Documentos diversos	 148
5.2. Documentos da internet	148
5.3. Imprensa	149
 6. BIBLIOGRAFIA	 150

INTRODUÇÃO

As discussões sobre “públicos da cultura” tem ganhado maior visibilidade no circuito das instituições culturais brasileiras, embora ainda restritas aos pesquisadores da área de cultura agrupados em centros de estudos nas Universidades, em fundações e órgãos mantidos pela iniciativa privada. O presente trabalho tem a finalidade de contribuir para a ampliação das perspectivas de estudo sobre o desenvolvimento de projetos e políticas culturais, a partir do histórico de criação do Centro Cultural São Paulo, entre a segunda metade da década de 1970 e o início dos anos 1980.

As iniciativas públicas no setor cultural, geralmente pautadas pela inauguração de bibliotecas, museus e centros de cultura, são frequentemente avaliadas pela reputação dessas instituições na difusão e valorização de obras e artistas, bem como por sua capacidade de atração de públicos. O que se perde nessas abordagens é a presença dos públicos como uma constante, constitutiva de um histórico de demandas e características que não pertencem a uma ou outra instituição, mas que se interconectam aos espaços e políticas culturais, expressando desejos em relação à oferta de espetáculos, exposições e tecnologias, bem como necessidades de expressão de seus referenciais culturais.

Acompanhar a elaboração de políticas públicas de cultura e a criação de instituições culturais dotadas de espaços destinados à população pressupõe a existência de demandas e perfis de público, nem sempre apreendidas por meio de estatísticas, mas que se expressam nas relações estabelecidas entre os agentes responsáveis pelo funcionamento dos órgãos culturais e os usuários desses mesmos recursos.

Perceber as várias dimensões dos projetos e políticas culturais públicas implica considerações sobre as relações entre os setores da Cultura e da Educação, a respeito da participação dos intelectuais na administração municipal, estadual ou federal, tendo também em vista a influência de fatores econômicos e contextos políticos nos investimentos e decisões do setor. Por esta razão, o estudo sobre a criação do Centro Cultural São Paulo no campo da História Social foi percebido como possibilidade de vincular o interesse pelo tema da cultura e as reflexões sobre o papel das instituições culturais a um feixe mais amplo de questões, direcionado à administração do município de São Paulo.

Um dos aspectos mais discutidos em relação ao Centro Cultural São Paulo é a sua arquitetura, que se estende ao longo do talude entre a Avenida 23 de Maio e a Rua Vergueiro, compondo um edifício baixo, que não limita o horizonte e oferece um *plateau* para a apreciação da paisagem urbana. Internamente, caracteriza-se pela abertura e transparência dos setores para a entrada de luz, intercomunicando-se por meio de ruas e rampas que se estendem de um lado a outro do edifício. As particularidades desse projeto foram analisadas pelo arquiteto Fernando Serapião no livro *Centro Cultural São Paulo – espaço e vida*,¹ em que o autor procura contar a história da criação dessa instituição, enfatizando a experiência dos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luís Telles, sem aprofundar a análise sobre as questões políticas em torno desse empreendimento. Todavia, entre os trabalhos sobre a construção do Centro Cultural São Paulo, esse é o único publicado na ocasião da comemoração de seus 30 anos, em 2012.

A Dissertação de Mestrado *Três Centros Culturais da Cidade de São Paulo*, do pesquisador Cenni (1991),² analisa a constituição desse estabelecimento, ao lado do Museu Lasar Segall e do SESC Pompeia, como espaço caracterizado pela proposição de atividades culturais por agentes especializados e artistas, interessando-se pelo dinamismo a ser alcançado no funcionamento desses Centros. Abordando o processo de construção e os primeiros anos de administração do Centro Cultural São Paulo, Cenni destaca as falhas arquitetônicas no edifício e os prejuízos decorrentes das mudanças de gestão na Prefeitura e na direção dessa instituição. Entretanto, a participação dos públicos, bem como a multiplicidade de demandas e interesses em relação aos seus espaços não foram discutidos pelo autor. Concluída em 1991, a Dissertação de Cenni é um dos trabalhos pioneiros no estudo do Centro Cultural São Paulo e um dos textos indispensáveis na pesquisa sobre centros culturais.

Um dos trabalhos mais completos sobre a construção do Centro Cultural São Paulo é a Dissertação de Mestrado de Telles (2002)³, um dos arquitetos responsáveis por esse

¹ SERAPIÃO, F. **Centro cultural – espaço e vida**. São Paulo: Monolito, 2012.

² CENNI, R. **Três centros culturais da cidade de São Paulo**. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo (Mestrado), 1991.

³ TELLES, L. B. **Centro Cultural São Paulo: um projeto revisitado**. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2002.

edifício, que participou de todas as fases de seu planejamento e edificação. Em sua pesquisa, Telles estabelece comparações entre o edifício que ajudou a projetar e instituições como o Centre Georges Pompidou (1979) e o Museu D’Orsay (1986), ambos da França, o SESC Pompeia (1982), o Museu de Artes de São Paulo – MASP (1968), o Museu da Imagem e do Som – MIS (1970), entre outras instituições culturais, desenvolvendo um estudo detalhado sobre as características arquitetônicas compartilhadas e particulares a cada um desses lugares. Tendo vivido no período da ditadura civil-militar, Telles dedicou parte significativa de seu texto à análise da situação política do período, enfatizando o papel das manifestações artísticas contra a censura imposta pelo governo. Em relação a este trabalho, procuramos avançar na análise das tensões políticas envolvendo prefeitos e secretários de cultura, acompanhando a atuação dos profissionais que se destacaram no planejamento do Centro Cultural São Paulo e problematizando o próprio conceito de centro cultural.

Na bibliografia disponível sobre o Centro Cultural São Paulo, os públicos são percebidos como destinatários da programação cultural, na qualidade de espectadores das propostas elaboradas por profissionais especializados e artistas. No presente trabalho, pretendemos destacar a instituição cultural constituída como espaço público, investigando as potencialidades e limites dessa condição nas formas de utilização de suas áreas, na proposição de atividades aos seus frequentadores, diante da necessidade de utilização dos teatros, auditórios e espaços expositivos por parte dos artistas, na realização de projetos em parceria com órgãos públicos e privados, ou pelo uso cotidiano das áreas livres do edifício para ensaios, estudos, jogos, esportes e outras demandas de seus públicos.

Uma das chaves para a compreensão das abordagens sobre públicos da cultura e da própria ideia de criação de centros culturais deve ser buscada na história da política cultural francesa, considerando a criação do Ministério Francês dos Assuntos Culturais, em 1957, sob a gestão do Ministro André Malraux, como um dos marcos no desenvolvimento de políticas culturais no âmbito do Estado. Segundo o sociólogo Olivier Donnat,⁴ a partir dos anos 1970, as mudanças na concepção do que é cultura, daquilo que separa a “arte” do que não é “arte”, o interesse crescente pelos recursos audiovisuais em

⁴ DONNAT, O. Democratização da cultura: fim e continuação. **Observatório Itáu Cultural**, São Paulo, n. 12, p. 19-33, mai/ago. 2011.

domicílio, até a difusão da internet, na década de 1990, evidenciaram a necessidade de repensar os públicos, as políticas e as instituições culturais.

O estudo das políticas culturais no Brasil passa pelos regimes autoritários em que foram desenvolvidas as primeiras iniciativas públicas no setor cultural. Antônio Albino Canelas Rubim⁵ destaca a atuação de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo, (1935-1938) e a criação do Ministério da Educação e Saúde no governo Getúlio Vargas, em 1930, como marcos inaugurais das políticas culturais no país. De acordo com Rubim (2007, p. 16-17):

A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro. A potência dessa atuação pode ser dimensionada, por exemplo, pela quantidade de instituições criadas, em sua maioria já no período ditatorial. Dentre outras podem ser citadas: Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). Também não é mera casualidade que este período esteja entre os mais contemplados em termos de estudos.⁶

Mas é na ditadura civil-militar, entre 1964 e 1985, que procuramos compreender a criação do Centro Cultural São Paulo. No livro *Cultura brasileira – utopia e massificação* (1960–1980), Napolitano (2004)⁷ afirma que no período entre 1964 e 1968 a censura e a repressão ainda eram brandas, permitindo relativa liberdade de expressão para artistas, intelectuais, em uma fase em que ainda aconteciam manifestações políticas contra o regime militar. Já a partir de 1968, tem início uma das fases mais violentas da ditadura, caracterizada por prisões, tortura, assassinatos e censura generalizada. Em seu trabalho, Napolitano apresenta um panorama da cultura brasileira, acompanhando o desenvolvimento de projetos de conscientização popular, os movimentos pela expressão artística engajada, discutindo a reincidência da questão da identidade nacional na cultura e as relações entre arte e política durante o regime militar. Esses e outros trabalhos, como os das autoras Calabre (2009),⁸ Fernandes (2012)⁹ e Maia (2012),¹⁰ viabilizaram a análise

⁵ RUBIM, A. A. C. (Org.) **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

⁶ Ibid. p. 16-17.

⁷ NAPOLITANO, M. **Cultura brasileira: utopia e massificação** (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2004, p. 48.

dos anos finais da ditadura como um período marcado por uma série de iniciativas do governo, que começam pelo Plano de Ação Cultural, durante a gestão do ministro Jarbas Passarinho (1969–1973), intensificando-se na gestão do ministro Ney Braga (1974–1978), com a elaboração da Política Nacional de Cultura (1975). Essa mobilização do governo federal teria reflexos nas políticas culturais realizadas em âmbito estadual e municipal, incluindo o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo.

Esta tese está organizada em três capítulos que procuram acompanhar o período histórico de planejamento da Biblioteca Central de São Paulo, em 1975, e sua inauguração como Centro Cultural São Paulo, em 1982. O primeiro capítulo, intitulado “Oportunidades de cultura em São Paulo nos anos 1970”, busca avaliar as condições de acesso às instituições culturais da capital paulista nesse período, observando o histórico do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e o funcionamento de seus órgãos, em relação ao perfil socioeconômico da cidade, caracterizado pela transformação do panorama cultural do município e pela emergência de novas demandas nascidas do intenso fluxo migratório de trabalhadores oriundos do Nordeste e de outras regiões do país. Nessa parte, foram considerados dados demográficos e informações sobre a qualidade de vida na metrópole, com o propósito de avaliar o volume de demandas da população em relação aos espaços culturais disponíveis.

O segundo capítulo nomeado “A expansão da Biblioteca Mário de Andrade”, voltou-se para o planejamento da Biblioteca Central de São Paulo, a ser construída no terreno disponível entre a Rua Vergueiro e a Av. 23 de Maio, por meio de reuniões realizadas ao longo de 1975, por determinação do prefeito Olavo Setúbal e de seu secretário municipal de cultura, Sábato Magaldi. Encontramos nos agentes envolvidos com a idealização da “nova biblioteca”, algumas das características arquitetônicas e programáticas mais destacadas do Centro Cultural São Paulo. Ao mesmo tempo, procuramos compreender a constituição dessa instituição na administração do prefeito de São Paulo Olavo Setúbal (1975–1979), durante a gestão do secretário de cultura Mário Chamie (1975–1982).

⁸ CALABRE, L. **Políticas Culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

⁹ FERNANDES, N. A. M. **Cenários da Cultura no Brasil**: Estado cultura e política cultural. Curitiba: Appris, 2012.

¹⁰ MAIA, T. A. **Os cardeais da cultura nacional**: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

O terceiro capítulo denominado “A criação do ‘Beaubourg’ paulistano”, analisou a transformação do projeto da Biblioteca Central de São Paulo – Vergueiro em Centro Cultural São Paulo (CCSP), aprofundando a discussão sobre as propostas culturais do secretário Mário Chamie, identificando tensões, disputas e demandas em torno da nova instituição cultural. Aqui desenvolvemos algumas reflexões sobre a presença do público no CCSP; reconhecemos a existência de diferentes concepções de cultura por parte dos gestores dessa instituição. Consideramos também as demandas dos artistas em relação ao financiamento de seus projetos, e o uso dos espaços e equipamentos existentes.

Ainda que a conclusão do trabalho pretenda sintetizar os resultados da pesquisa, optamos por mantê-los distribuídos ao longo dos capítulos, oferecendo ao final uma reflexão sobre os caminhos da investigação, vislumbrando a possibilidade de novos estudos sobre a criação, o funcionamento e o significado instituições culturais como espaços públicos nas grandes cidades brasileiras.

Ao abordar a criação do Centro Cultural São Paulo no campo da História temos a oportunidade de discutir conceitos ligados ao conhecimento artístico e problematizar as concepções de cultura presentes na administração pública. Nessa direção, esperamos contribuir para a interpretação dos centros culturais, pensados enquanto espaços fundamentais na vida social das grandes aglomerações urbanas, desde a segunda metade do século XX e já no XXI.

CAPÍTULO 1

OPORTUNIDADES DE CULTURA EM SÃO PAULO NOS ANOS 1970

1.1. Democratização cultural

Neste capítulo procuramos investigar o panorama de acesso à leitura e à cultura na cidade de São Paulo na década de 1970, tomando como referência a Biblioteca Municipal Mário de Andrade. Buscamos analisar as relações entre Estado e Cultura no contexto de transformação da capital paulista em uma metrópole social e culturalmente diversificada, com uma população que crescia cerca de 300 mil pessoas por ano.¹¹

Muito se discute sobre a democratização da cultura, sobre o acesso da população aos espetáculos de teatro, dança e música, sobre o direito aos museus de arte, museus históricos e cinemas, bem como sobre a disponibilidade de bibliotecas e parques recreativos. Em 2014, o SESC e a Fundação Perseu Abramo divulgaram os resultados da pesquisa Públicos da Cultura, trazendo informações recentes sobre as atividades culturais e de lazer obtidas por meio de 2 mil entrevistas realizadas em 139 municípios brasileiros:

Em relação aos principais hábitos de lazer, aproximadamente metade dos entrevistados afirmou que nas horas livres dos fins de semana se dedica a atividades de lazer/entretenimento, como ir a restaurantes, shoppings, sair com amigos etc. Já entre segunda e sexta-feira, enquanto as atividades dentro de casa são mencionadas por 66% dos pesquisados, as atividades de lazer e entretenimento se reduzem a 23%.

Considerando-se o total de horas gastas em atividades ao longo da semana, as que fazem as pessoas gastarem mais tempo são: os cuidados pessoais com a própria saúde, incluindo alimentação e tempo dormindo, a realização de algum trabalho remunerado, os afazeres domésticos, assistir TV e o deslocamento de um lugar a outro. Já aos fins de semana, a presença da TV sobe para o segundo lugar, seguida dos afazeres domésticos, passeios e o trabalho remunerado. É importante salientar que o trabalho remunerado está presente nos finais de semana para 31% dos entrevistados.¹²

Desde 2007, a *Revista Observatório Itaú Cultural* tem se voltado para a difusão de conhecimentos sobre políticas de cultura, nos setores público e privado, discutindo a

¹¹ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo – A cidade e sua política cultural**. 12 de julho de 1979 a 15 de março de 1983. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Centro Cultural São Paulo, 1983, p. 07.

¹² SESC. **Públicos de Cultura**, nov. 2013.
Disponível em: <www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/pesquisa>. Acesso em: 19 nov. 2014.

questão do acesso à cultura e às artes, abordando diferentes concepções de cultura e os direitos da população nessa área. Dentre essas publicações, destacamos o artigo do sociólogo Olivier Donnat, que coloca em evidência a questão do acesso dos públicos aos bens culturais, refletindo sobre a experiência de “democratização da cultura” na França, a partir da criação de um Ministério da Cultura nesse país:

Ao ser criado, em 1959, o Ministério Francês dos Assuntos Culturais recebeu como principal missão a tarefa de ‘tornar acessíveis ao maior número de pessoas as obras capitais da humanidade e, em primeiro lugar, as obras da França’, o que situava de início a questão do público no coração da política cultural. Durante muitos anos, o projeto de democratização legitimou a ação dos poderes públicos em matéria cultural: eleitos encarregados da política cultural, dirigentes dos estabelecimentos, artistas etc; todos se referiam com variáveis doses de lirismo ou de convicção, é bem verdade – à exigência de democratização para justificar suas escolhas ou precisar o sentido de sua ação. Depois, o vento soprou, o bonde da história passou e, nos últimos anos, o termo desapareceu totalmente da retórica ministerial em benefício de outras temáticas, sobretudo a da diversidade cultural.

[...] O projeto de democratização desapareceu aos poucos do horizonte cultural sem que ninguém assumisse explicitamente a responsabilidade por tal abandono nem examinasse precisamente as razões que o justificavam. Devemos concluir que as desigualdades de acesso à arte e à cultura diminuíram ou que as questões levantadas pela democratização foram resolvidas?

Penso, ao contrário, que a ‘questão do público’ permanece inteiramente atual. Mesmo se deixarmos de lado o caráter messiânico do projeto inicial de Malraux e os argumentos de ordem ética ou social que constituíram o fundamento da política de democratização e nos concentrarmos apenas nos argumentos financeiros ou econômicos, resta uma verdade da qual muitos procuram fugir: a sobrevivência de faixas inteiras da vida cultural – e, portanto, dos artistas e das obras – passa pela ampliação dos públicos que a ela acedem.¹³

De acordo com nossa pesquisa, as experiências de Estado no desenvolvimento de políticas culturais e o reconhecimento da convergência de múltiplas concepções de cultura na segunda metade do século XX, nos permitem afirmar que a programação de espetáculos, shows, exposições e exhibições orientadas pelo viés artístico, nem sempre correspondem aos interesses e gostos de determinada coletividade, especialmente no caso de uma cidade de 6 milhões¹⁴ de habitantes, como a São Paulo do início da década de 1970, o que coloca de imediato a necessidade de questionar qual é o tipo de cultura que se pretende democratizar, em que contexto político e social, sob quais referências e quem

¹³ DONNAT, O. Democratização da cultura: fim e continuação? **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**. São Paulo, n. 12, (maio/ago. 2011), p. 19-33.

¹⁴ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Saúde. **Boletim CEInfo Informativo do Censo Demográfico 2010**, n. 01. São Paulo, 2011. 4 p. Disponível em: <www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/Boletim_CEInfo_Censo_01.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2014.

são os agentes envolvidos.

Na França, da segunda metade do século XX, o tema da democratização cultural ganhou força por razões que em certa medida se assemelham ao contexto brasileiro. Lá, o fim do campesinato provocado pelo êxodo rural e o crescimento da população trabalhadora urbana colocaram em cena um novo perfil de público: a sociedade de massas. De acordo com o sociólogo Henry Mendras (1994):

Logo após a Segunda Guerra, a França era o país mais camponês dentre os países industrializados: 45% da população vivia nas comunas “rurais”, 35% vivendo da agricultura – constituíam o campesinato, e um quarto da mão de obra trabalhava na agricultura. Quarenta anos mais tarde, a França se urbanizou, a agricultura não ocupa mais que 5% da população ativa e não representa mais que 3% da população nacional. Durante os anos 1960, no período de êxodo rural mais intenso, cerca de 100.000 trabalhadores deixavam a terra anualmente. A economia francesa realizou sua industrialização e a sociedade francesa perdeu sua base camponesa.¹⁵

Movimentos sociais próprios da sociedade francesa, como Maio de 1968, os esforços pela descentralização do teatro francês,¹⁶ manifestos de artistas plásticos e diversas outras ações impulsionaram os governos a buscar saídas para facilitar o acesso das populações urbanizadas às manifestações culturais que até então eram privilégio das elites. Como tudo o que se fazia na França na área de cultura influenciava a produção cultural da elite letrada brasileira e de outros países do Ocidente, no período das ideias sobre democratização da cultura não foi diferente.

No Brasil, o desenvolvimento de políticas culturais públicas foi marcado pelo autoritarismo dos setores dirigentes da política e da economia, portanto, a incorporação da ideia de democratização cultural foi realizada nos termos de um Estado ditatorial. Estamos nos referindo à ditadura de Getúlio Vargas, de 1930 até 1945, período em que foram feitas as primeiras experiências de política cultural no Brasil, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan),¹⁷ entre outras comissões

¹⁵ MENDRAS, H. **La Seconde Révolution Française 1965-1984**. France: Gallimard, 1994, p. 30.

¹⁶ LAURENT, J. A república e as belas artes. In: POIRRIER, P. GENTIL, G. (Org.) **Cultura e Estado – A política cultural na França, 1955-2005**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2012, p. 41.

¹⁷ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), criado durante o *Estado Novo* anunciado pelo presidente Getúlio Vargas, foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1970, já no contexto do Governo Militar do general Emílio Garrastazu Médici. Essa instituição de preservação correspondeu às ideologias dos governos ditatoriais, salvaguardando ao Estado o direito exclusivo de determinar quais edifícios, ruas, monumentos e obras

responsáveis pela gestão das áreas de cinema e teatro, bem como do Instituto Nacional do Livro (INL) dedicado ao setor editorial e ao desenvolvimento de bibliotecas.

Nas décadas de 1940 a 1960, o Estado brasileiro procurou manter as instituições criadas ao longo do governo Vargas. A filósofa Marilena Chauí denomina essa concepção de cultura de *tradição populista*, definindo-a como “instrumento justificador do regime político”, marcado pela distribuição de recursos e encomenda de trabalhos, com a finalidade de submeter a cultura ao controle estatal.

A tradição populista, mais forte no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, pretende que o órgão público de cultura tenha um papel pedagógico sobre as massas populares, apropriando-se da cultura popular para, depois de transformá-la, devolvê-la em sua ‘verdade verdadeira’ ao ‘povo’. O centro dessa operação é a divisão entre cultura de elite (ou elitista) e cultura popular, a primeira considerada diretamente vinculada à classe dominante, enquanto a segunda seria a expressão autêntica da classe dominada e oprimida. Nessa divisão, pouco a pouco, a ‘cultura de elite’ vai sendo satanizada, à medida que a “cultura popular” vai adquirindo uma aura quase messiânica e salvífica. Os órgãos públicos de cultura surgem, então como agentes da salvação sociopolítica desde que traduzam para um nível de consciência maior e mais claro a função pedagógica da cultura popular e sua missão redentora, conseguindo que o ‘povo’ se reconheça nas formas e nos conteúdos que lhe são devolvidos pelo Estado.¹⁸

Voltando nossa atenção para os anos 1970, buscamos compreender o cenário cultural desse período tendo em vista a presença do Estado ou a ausência dele. Isso significa que no Brasil, diferentemente da França, os assuntos culturais não emergiram de reivindicações de grupos organizados da sociedade civil, mas frequentemente tiveram origem em iniciativas de particulares, sobretudo de autoridades inseridas em diferentes graduações do poder público. Assim, a ideia de democratização foi incorporada às políticas culturais dos setores público e privado, carregada de positividade, até os dias atuais, servindo aos propósitos de campanhas políticas e aos discursos de gestores de instituições culturais as mais diversas.

Entendemos por democratização cultural as ações organizadas com o objetivo de estender

seriam mantidas, ou seja, que memórias corresponderiam à visão de Brasil utilizadas por Getúlio Vargas e depois pelos generais do governo militar, que se apregoavam o progresso e a grandeza da nação como pressupostos de eficiência do Regime.

¹⁸ CHAUI, M. **Cidadania cultural**: O direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 66-67.

ao maior número de pessoas o acesso aos bens culturais, com a ressalva de que a definição desses mesmos bens e a hierarquia que define quais são os projetos mais importantes, são decididos com pouca representatividade da sociedade, concentrando-se num círculo restrito de burocratas, frequentemente assediados por um clientelismo empoderado pelas próprias agências e instituições de fomento.

Machado (1984), no livro *Estado e Cultura no Brasil*, aponta para a tradição da atuação clientelística no Brasil durante a ditadura militar. O autor reconhece como característica fundamental dessas agências de fomento a preferência pelas

[...] atividades que, por várias razões, encontram grandes dificuldades para sobreviver no mercado da indústria cultural. É o caso, por exemplo, do teatro, da ópera, da dança, do circo, da música de concerto, de algumas manifestações das artes plásticas, e do chamado 'folclore' em geral. Aliás, essa atividade assistencial não é própria do caso brasileiro, pois a literatura existente a evidencia como sendo universal, independente do tipo de sistema econômico da sociedade.¹⁹

Segundo Marilena Chauí, outra concepção de cultura ganhou espaço no Brasil desde meados dos anos 1980, a posição neoliberal, “que minimiza o papel do Estado no plano da cultura: enfatiza apenas o encargo Estatal com o patrimônio histórico [...] e coloca os órgãos públicos de cultura a serviço de conteúdos e padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado”.²⁰ Entendemos que nesse modelo, o mercado parece oferecer total liberdade de escolha para os públicos, entretanto, a propaganda e o uso ilimitado dos meios de comunicação interferem com grande eficácia na formação do gosto por determinados itens culturais, atrelados a finalidades comerciais de grandes empresas. Não temos a pretensão de condenar o aspecto comercial da cultura, reconhecendo que o comércio cumpriu historicamente um papel fundamental na valorização e circulação de bens simbólicos, assim como na remuneração dos artistas, que sobrevivendo podiam continuar a produzir suas obras. Por outro lado, a participação do Estado nos assuntos culturais oferece vantagens como o financiamento do trabalho dos artistas, a promoção da circulação dos bens culturais e a ampliação de sua oferta a um grande número de pessoas.

O Estado e também o mercado, correm o risco de se transformarem em produtores de

¹⁹ MACHADO, M. B. Notas sobre a política cultural no Brasil. In: MICELI, S. (Org.). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984, p. 10.

²⁰ CHAUI, M. **Cidadania cultural**: O direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 68.

cultura quase que exclusivos, retirando da sociedade o direito de participar na produção e na seleção de seus referenciais simbólicos. Mas, e se a sociedade não estiver preparada para escolher os conteúdos culturais “adequados” ao desenvolvimento de suas potencialidades? Em que medida o Estado pode interferir nas preferências da população, optando por conteúdos culturais considerados educativos? Até onde o Estado deve interferir na limitação do consumo de produtos culturais estrangeiros e na valorização da produção nacional? O que define um produto tipicamente nacional em um mundo globalizado?

As questões acima nos ajudam a refletir sobre a complexidade da expressão “democratização cultural”. Como demonstra Philippe Urfalino, na constituição do Ministério da Cultura da França, entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1960, o conjunto de expressões culturais inspirado na tradição das “Belas Artes” disputou espaços e investimentos em relação a outras concepções de cultura, ligadas às tradições, às festas populares e às produções consideradas amadoras. A suposta homogeneidade em relação às concepções e intervenções do Estado na área cultural foi desestruturada no final da década de 1960. Segundo Urfalino (2004):

O impacto de Maio de 68 está no cerne do conjunto de noções que permitem descrever a política cultural e sua evolução. Verdadeira tela de lembranças, o efeito deformador dos eventos de maio sobre a percepção dos anos anteriores é uma medida da desestabilização que eles criaram. Foi um brutal deslocamento. Amplamente consensuais até aqui, todos os fundamentos normativos e intelectuais da política associada ao nome de Malraux foram questionadas. A ideia de uma democratização da cultura tornou-se uma crença, ingênua ou culpável. Os contornos do cultural perderam sua evidência.²¹

A urbanização acelerada desde a década de 1960 e o impacto da vida em uma sociedade de massas são pontos em comum entre a França e o Brasil, porém, a busca incessante pela identidade brasileira tornou-se o elemento central da produção cultural nesse país, revelando a multiplicidade de perspectivas em conflito e, ao mesmo tempo, a enorme diversidade de manifestações culturais disponíveis.

²¹ URFALINO, P. *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Hachette Littératures, 2004, p. 16.

1.2. Exemplaridade do Departamento de Cultura de São Paulo

Na São Paulo dos anos 1970, as oportunidades de trabalho na indústria, no comércio e no ramo de serviços, associadas aos ideais de melhoria nos padrões de vida das pessoas, ainda que ilusórios para muitos trabalhadores, alimentaram correntes migratórias com o sonho de uma vida em uma metrópole economicamente desenvolvida. Superadas as dificuldades de sobrevivência, conseguidas pela obtenção de moradia e alimentação, as primeiras gerações de filhos desses trabalhadores puderam vislumbrar outras formas de ascensão social, não raro identificadas com os estudos, com a realização de cursos de especialização e acesso ao ensino superior.

O sociólogo Marcelo Ridenti destaca que os níveis de escolaridade no Brasil, apesar de críticos quanto à queda na qualidade, aumentaram significativamente com a massificação do ensino de primeiro grau. “Conforme os censos do IBGE, a taxa de analfabetismo era de 37% em 1960, 25,5% em 1980, e ficou em 13,6% no ano 2000. Particularmente na população entre 15 e 19 anos, o percentual de analfabetos caiu de 16,5% em 1980 para 5% em 2000”.²² A vida em uma sociedade de massas, fenômeno ao qual Ridenti se refere, é acompanhada pela ampliação do acesso à cultura provocada pelas novas relações sociais inauguradas pela industrialização e urbanização crescentes. Além do trabalho e dos estudos, eram necessários espaços de lazer em São Paulo, onde a vida em uma cidade culturalmente diversificada e ávida por novidades tornava necessário repensar os espaços culturais disponíveis. Os números apresentados servem como indicadores da potencial demanda pela informação, pelo conhecimento e pelas atividades culturais na São Paulo dos anos 1970. Como a prefeitura do município reagiu a esse cenário?

No primeiro ano de gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal (1975–1979), o Departamento de Cultura de São Paulo mantinha basicamente a mesma estrutura administrativa e alguns órgãos criados durante a administração do prefeito Fábio Prado (1934–1938). Segundo a pesquisadora Lia Calabre, “A primeira experiência efetiva de gestão pública implementada no país no campo da cultura não ocorreu no âmbito federal, mas no municipal com a criação do Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de

²² RIDENTI, M. Cultura. In: REIS, D. A. (Coord.). **Modernização, Ditadura e Democracia**: 1964-2010. São Paulo: Objetiva, Volume 5, p. 234.

São Paulo, em 1935”.²³ A criação do Departamento foi sugerida por Paulo Duarte, na qualidade de chefe de gabinete do Prefeito e figura de grande influência nessa gestão.

Segundo testemunho de Paulo Duarte, a origem do Departamento de Cultura remonta às aspirações de um pequeno grupo de amigos, artistas, intelectuais e jornalistas, que costumava se reunir com frequência entre os anos de 1926 e 1931, em seu apartamento na Av. São João. Entre outras pessoas, Paulo Duarte cita Mário de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, Tácito de Almeida, Sérgio Milliet, Antônio Carlos Couto de Barros, Henrique de Rocha Lima, Randolfo Homem de Mello e Rubens Borba de Moraes.²⁴

Em razão do envolvimento desses intelectuais com as questões artísticas de seu tempo, marcadas pela abertura a novos referenciais estéticos, que culminaram na realização da Semana de Arte Moderna de 1922, na cidade de São Paulo, vários deles foram associados ao chamado “movimento artístico modernista”. Reconhecendo que as ideias desse grupo deram substância à realização de um Departamento de Cultura em São Paulo, destacamos o escritor e pesquisador da cultura brasileira Mário de Andrade como diretor desse órgão e chefe da Divisão de Expansão Cultural, à qual estavam subordinados os serviços de teatro, cinema, rádio escola e discoteca pública municipal. De acordo com Lia Calabre, existiam outras três divisões:

Educação e Recreios, aos cuidados de Nicanor Miranda, que respondia pelos parques infantis, campos de atletismo, estádio e piscina;

Bibliotecas, sob a direção de Rubens Borba de Moraes, que tratava das bibliotecas municipais, biblioteca infantil, biblioteca brasileira e bibliotecas circulantes;

Documentação Histórica e Social, sob os cuidados de Sérgio Milliet, que era responsável pela documentação histórica, revista do arquivo municipal e Museu Histórico da Cidade de São Paulo.²⁵

Mas, qual é a relação entre um Departamento de Cultura criado na década de 1930 e o Departamento de Cultura no início dos 1970?

Desde 1972, a superlotação da Biblioteca Municipal Mário de Andrade foi noticiada pelo

²³ CALABRE, L. **Políticas Culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 18.

²⁴ ABDANUR, E. F. **Os “ilustrados e a política cultural em São Paulo: o Departamento de Cultura na gestão Mário de Andrade (1935-1938)**. 1992, 187f. Dissertação de Mestrado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1992, p. 53.

²⁵ CALABRE, L. **Políticas Culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 18-19.

jornal *O Estado de São Paulo*, mas não era somente a questão do acesso aos livros que ocupava as suas páginas. Nesse mesmo ano, o artista plástico, escritor e jornalista Ênio Squeff publicou uma matéria expondo os problemas e desafios a serem enfrentados pelo Departamento de Cultura de São Paulo. O texto, publicado no Suplemento Literário desse jornal, estabelecia uma comparação direta entre o Departamento de Cultura criado pelos intelectuais modernistas e a situação do Departamento do início dos anos 1970, sinalizando para um certo comodismo na área cultural:

O Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, versão Paulo Duarte, Mario de Andrade e outros intelectuais da Semana de 1922 era assim: um dispositivo que previa a criação de escolas, bibliotecas, parques infantis, campos de atletismo, uma estação de rádio, seção de cinema, teatro, orquestra, banda e um poder igual ao de uma secretaria municipal.

O Departamento de Cultura da mesma Prefeitura, modelo 1972, versão mais ou menos anônima, 32 anos depois, está assim: praticamente o mesmo dispositivo, várias previsões já concretizadas (bibliotecas, escolas, seções de teatro, orquestra, discoteca) e um poder bastante menor: enquanto os outros departamentos aos poucos iam se transformando em secretarias, o de Cultura continuaria o que é até hoje: apenas um setor da Secretaria de Educação e Cultura.²⁶

No livro *Estado e Cultura no Brasil* (1984), o professor Ruben George Oliven analisa os parâmetros e as forças que nos anos 1970/1980 elegiam os referenciais culturais representativos do Brasil e da identidade nacional, frequentemente oscilando entre os trabalhos intelectuais e artísticos da “elite” e aquelas manifestações das classes “dominadas”. Oliven reconhece no movimento modernista de 1922 um “divisor de águas” na busca pela identidade nacional, afirmando que se procurava apostar na seriedade do brasileiro, reconhecendo a sua capacidade de “civilização”, de ser um “povo ordeiro”, do “país que vai para frente”, da “ordem e progresso”, contra todo o pessimismo de intelectuais como Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Nina Rodrigues, Oliveira Vianna e Arthur Ramos, que tentavam explicar a sociedade brasileira pela interação da raça com o meio geográfico, cuja vida intelectual estaria destinada ao fracasso.²⁷

A perspectiva progressista sobre a identidade brasileira, vinculada, porém não intrínseca ao movimento modernista, é reativada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, bem no início

²⁶ SQUEFF, Ê. Departamento de Cultura, versão 72. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 set. 1972, Suplemento Literário, p. 253. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br>>. Acesso em: 20 maio. 2014.

²⁷ OLIVEN, R. G. A Relação entre Estado e Cultura no Brasil: cortes ou continuidade? In: MICELI, S. (Org.). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984, p. 43 a 52.

da gestão do prefeito Olavo Setúbal (1975-1979). Em 4 de maio de 1975, esse periódico publica o artigo intitulado *Revitalizar a cultura em São Paulo, o objetivo da Secretaria*, em que dá suporte às ideias de Sábato Magaldi, escolhido pelo prefeito Olavo Setúbal como o primeiro Secretário de Cultura do Município de São Paulo, sempre tomando como referência os tempos de Mário de Andrade e Paulo Duarte:

Ampliar a Biblioteca Municipal, construir uma outra especial para cegos, iniciar os trabalhos de um quarto departamento – de Informação e Documentação Artística – e ainda dar infraestrutura e criar uma programação descentralizada para o Departamento de Teatro são alguns planos que o secretário de Cultura, Sábato Magaldi, pretende desenvolver para que a recém-criada secretaria possa ‘adquirir vida própria’, como definiu.

Subordinada à Secretaria da Educação até o ano passado, o ex-Departamento de Cultura não exercia poder e tipo de atividade que lhe atribuiu Mário de Andrade quando da sua criação em 1934. Não tinha o poder de uma secretaria municipal para criar escolas, bibliotecas, parques infantis, estação de rádio, setor de cinema, orquestra, banda, teatro e organizar todo tipo de programação cultural.

Ao contrário, o Departamento de cultura era um organismo esquecido por várias administrações, deixando para a nova secretaria teatros desaparelhados, escola de música e dança funcionando em locais precários; bibliotecas como a municipal sem as mínimas condições de espaço e funcionando, – por falta de pessoal – e ainda uma programação totalmente desintegrada, além de um montante irrisório de destinação de verba.²⁸

A importância do movimento modernista e do Departamento de Cultura de São Paulo reside no registro de positividade atribuído à diversidade cultural brasileira, inserindo o movimento na esteira das interpretações sobre cultura e identidade arroladas especialmente no século XIX, mas já rompendo com elas. Aqui tomamos por base a perspectiva de Ortiz (1985) em *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*²⁹ em que o autor analisa as teorias dos intelectuais brasileiros do século XIX, influenciados pelo positivismo de Auguste Comte, pelo Darwinismo social e pelo evolucionismo de Spencer, que consideravam a cultura sob o ponto de vista da evolução histórica dos povos.

A insistência da imprensa na exemplaridade do Departamento de Cultura de São Paulo “versão Mário de Andrade” pode ser interpretada como referência a um modelo de gestão em que destacados intelectuais gozaram de ampla liberdade administrativa e financeira

²⁸ Revitalizar a cultura em São Paulo, o objetivo da Secretaria. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 4 maio. 1975, p. 23. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br>>. Acesso em: 11 ago. 2013.

²⁹ ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

para o desenvolvimento de uma política cultural, não apenas dentro da administração municipal, mas como parte essencial do programa de governo, marcado pela presença da “intelectualidade” na gestão da capital paulista. Além do aspecto de denúncia dos problemas de interesse público na rotina dos jornais impressos, os artigos expostos permitem entrever a sinalização de um vínculo enfraquecido entre os ocupantes do poder público e os indivíduos afeitos às ocupações culturais, via jornal *O Estado de São Paulo*.

A herança administrativa e a exemplaridade do Departamento de Cultura de São Paulo nos anos 1930 influenciam a gestão do prefeito Olavo Setúbal e de seu ministro da cultura Sábato Magaldi, num movimento de aproximação e distanciamento que não desmontou os órgãos e instituições existentes, mas avançou a partir deles para a constituição de uma nova política cultural, menos interessada na idealização de órgãos especializados de cultura e mais voltada para os espaços públicos da vida na cidade.

1.3. Panorama da cultura em São Paulo nos anos 1970

Procuramos identificar as instituições culturais existentes no Departamento de Cultura de São Paulo, no período anterior à administração do prefeito Olavo Setúbal, por entendermos que a partir dessa gestão uma nova política cultural foi colocada em prática. Esse tema será mais bem desenvolvido no capítulo II, abordando a necessidade de expansão da Biblioteca Mário de Andrade e o planejamento da Biblioteca Mário de Andrade - Vergueiro, cujo projeto deu origem ao Centro Cultural São Paulo.

1.3.1. Biblioteca Mário de Andrade

Segundo Reipert (1972),³⁰ as origens da Biblioteca Mário de Andrade remontam a 1926, quando foi inaugurada a Biblioteca Municipal de São Paulo em um edifício na Rua 7 de abril, nº 37. Com uma coleção inicial de 15.000 volumes, foi fundida à Biblioteca do Estado, em 1937, agregando mais 40.000 volumes. No mesmo ano, o prefeito Fábio Prado iniciou a aquisição de um terreno de 7.000 m² na esquina da Rua Xavier de Toledo com Avenida São Luís, onde estava instalada, provisoriamente, a Faculdade Paulista de

³⁰ REIPERT, H. J. **História da Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade**. Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, Divisão de Bibliotecas. São Paulo: Gráficas Bisordi, S/A, 1972.

Ciências e Letras. O edifício existente foi desapropriado pela prefeitura, para dar lugar ao projeto do arquiteto Jacques Pilon, sócio da empresa Pilon & Matarazzo, que venceu a concorrência pública. O prefeito Prestes Maia assumiu a administração do município de São Paulo quando estavam prontos os alicerces da biblioteca, dando continuidade à construção, transformando a fachada em um pórtico monumental e aumentando a torre de livros de 10 para 22 andares. A obra foi inaugurada em janeiro de 1942 com o nome de Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade, em homenagem ao escritor e ex-diretor do Departamento de Cultura da capital paulista.

Figura 1 – Tomada geral da parte frontal da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, 1952.



Fonte: Fotógrafo: Antônio Câmara. Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

O livro de Reipert, intitulado *História da Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade*,³¹ foi publicado pela prefeitura de São Paulo em 1972, contando com a colaboração da equipe de bibliotecários dessa instituição e de sua diretora Noêmi do Val Penteado, que esteve nesse cargo durante dez anos, de 1968 a 1977. De acordo com esse estudo, a Biblioteca Mário de Andrade era responsável pelas bibliotecas ramais distribuídas nos bairros do Tatuapé, Ipiranga, Mooca, Lapa, Santana, Pirituba, Santo Amaro, Cruz das Almas, Canindé, Vila Formosa, Saúde e Penha, possuindo um acervo estimado em 891,095 volumes, entre livros, revistas, jornais, mapas e diários oficiais. Segundo estatística realizada pela própria biblioteca, a média diária de leitores oscilava entre 1.500 a 2.000 pessoas por dia, sendo que 90% desse público era composto por estudantes e 10% de professores, comerciantes, bancários, auxiliares de escritório, contadores, funcionários públicos, engenheiros e outros.

No térreo, a Biblioteca oferecia vitrines para exposição em seu hall de entrada, Sala de Leitura de Jornais e Revistas (atual Sala de Atualidades), um Salão de Leitura com capacidade para 252 usuários e Biblioteca Circulante com 22.828 volumes, que realizava o empréstimo domiciliar. No primeiro piso, um auditório para 300 pessoas, cabines de estudos, Seção de Artes, Mapoteca e Obras Raras.

De acordo com Spinelli (1998),³² a Seção de Artes foi criada em 1945 por Sérgio Milliet, na qualidade de Diretor da Biblioteca Mário de Andrade (1943-1959), com a colaboração da crítica de arte Maria Eugênia Mendes de Almeida Franco. Milliet foi sociólogo, escritor, pintor e crítico literário. Formado em Ciências Econômicas na Suíça, retornou a São Paulo em 1920, tornando-se uma das figuras referenciais do movimento modernista e grande incentivador das novas ideias sobre arte e literatura difundidas por esse grupo. Ligou-se a Paulo Duarte, Mário de Andrade, Tácito de Almeida e Rubens Borba de Moraes na idealização do Departamento de Cultura dos anos 1930, tornando-se chefe da Divisão de Documentação Histórica e Social desse órgão. Para Spinelli, a Seção de Artes, da Biblioteca Mário de Andrade, cumpriu um importante papel na formação de jovens artistas e estudiosos de arte, pesquisando, reunindo e organizando desenhos, gravuras e pinturas com referência na atualidade.

³¹ Ibid.

³² SPINELLI, J. O idealizador de museus de arte moderna. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, v. 56, p. 91-101, jan./dez. 1998.

Ao reunir o acervo de artes – reproduções, catálogos, revistas e livros que se achavam dispersos em várias seções da Biblioteca Municipal – em uma única seção especializada em Belas Artes, Sérgio Milliet procurou agilizar a recuperação da informação e ao mesmo tempo facilitar a segurança e a preservação de testemunhos e registros significativos da Arte e da Cultura. As exposições, palestras, debates, espetáculos musicais atraíam diariamente um contingente considerável de paulistanos ávidos de informação e atualização sobre arte e cultura: um espaço dinâmico, vivo, que transformou a Biblioteca Municipal no primeiro grande centro cultural do Brasil.

33

Primeira diretora da Seção de Artes, Maria Eugênia Mendes de Almeida Franco foi também idealizadora do Departamento de Informação e Documentação Artística, o Idart. Criado em 1975, “O Idart [...] absorveu a antiga Biblioteca de Arte da Biblioteca Mário de Andrade e a antiga Discoteca Municipal, inaugurando na cidade um trabalho de pesquisa, vinculado à criação e à investigação artísticas, que viria a ser conhecido nacionalmente”.³⁴ Gozando inicialmente de grande autonomia, esse órgão funcionou no Solar da Marquesa, junto à Secretaria Municipal de Educação e Cultura do Município de São Paulo, sendo transferido, em 1980, para a Casa das Retortas, na Rua do Brás, onde funcionou até a sua extinção como Departamento, sendo reorganizado como Divisão de Pesquisas e Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo, em 1992.

A coleção de 2.800 obras adquiridas e organizadas pela Seção de Artes da Biblioteca Mário de Andrade deu origem à Pinacoteca Municipal. Mesmo tendo sido oficialmente criada pelo prefeito Prestes Maia, em 1961, esse acervo, que também incluía a coleção de trabalhos do Gabinete da Prefeitura, continuou sem endereço específico por quase 20 anos. Com a construção e inauguração do Centro Cultural São Paulo, em 1981, a Pinacoteca encontraria seu endereço definitivo.

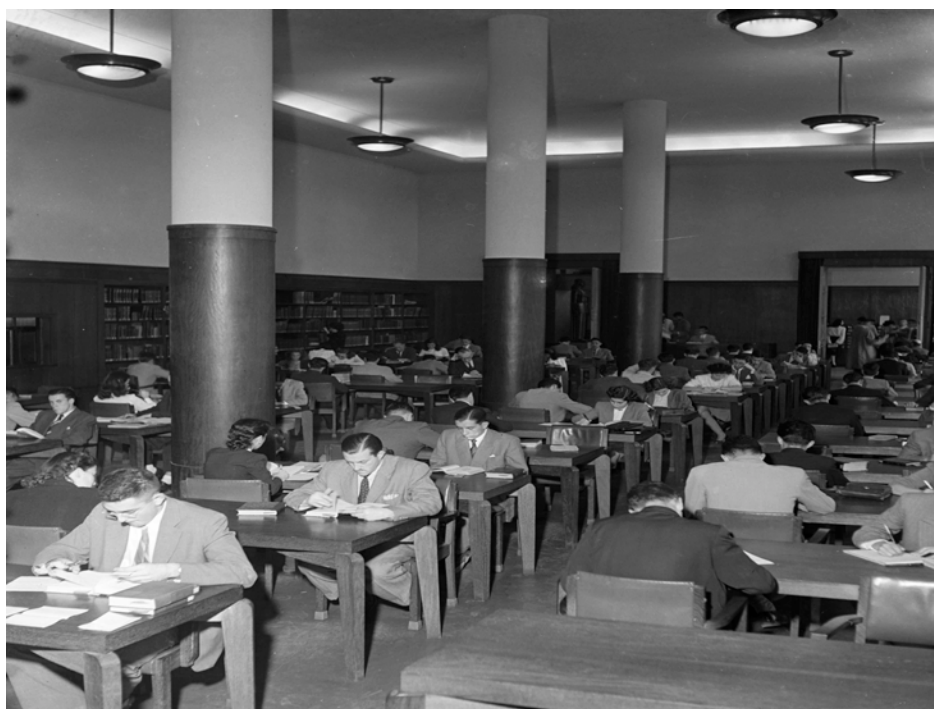
Como Biblioteca central da cidade, a “Mário de Andrade” desenvolvia coleções de livros e documentos que, em seu conjunto, significavam a aquisição, guarda e disponibilização do que havia de mais importante no campo do conhecimento, como atestam as coleções Brasileira, de Felix Pacheco, a coleção Batista Pereira, a coleção Carvalho Franco, a coleção Pereira Matos, o depósito das publicações da Unesco, a pesquisa e formação do

³³ SPINELLI, J. O documental e o artístico no acervo da Seção de Arte criada por Sérgio Milliet. In: GUERRA, A. M. B.; SPINELLI, J. **O olhar de Sérgio Milliet sobre a arte brasileira: desenhos e pinturas**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, p. 7.

³⁴ FONTANEZI, S. **IDART 30 anos**. Centro Cultural São Paulo, Divisão de Pesquisas, São Paulo, maio de 2007. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/idart30anos/apresentacao.asp>>. Acesso em: 22 set. 2014.

de arte contemporânea na Seção de Artes, a coleção de jornais nacionais e internacionais, entre outras ações que tornavam a Biblioteca Municipal uma central de informações e pesquisas de interesse público, especialmente para os estudantes que podiam ter acesso aos conteúdos necessários à formação escolar e universitária, além de poderem usufruir de um lugar adequado aos estudos, o que nem sempre era possível encontrar nos bairros e residências familiares. Na foto seguinte, tirada em 1950, verificamos a Sala de Leitura da Biblioteca Mário de Andrade ocupada por um perfil de público de nível universitário, aparentando maior poder aquisitivo. Já a segunda imagem registrou as filas de espera para o acesso à mesma sala, em 1975, compostas por um público socialmente diversificado de estudantes de Ensino Médio. Nessa mesma foto é possível visualizar os painéis instalados no Hall de entrada da Biblioteca, onde eram realizadas exposições a partir das pesquisas e acervos da Seção de Artes:

Figura 2 – Outro ângulo da Sala de Leitura da Biblioteca Municipal Mário de Andrade com estantes e consulentes, 1950.



Fonte: Fotógrafo: desconhecido; Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

Figura 3 – Consulentes em filas aguardando o elevador que dá acesso às salas de pesquisas da Biblioteca Mário de Andrade, 1974.



Fonte: Fotógrafo: Edson Pacheco Aquino; Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

Dispondo de Sala de Leitura para 252 usuários e contando com um fluxo diário de 1.500 a 2.000 pessoas por dia,³⁵ a Biblioteca Mário de Andrade já não podia atender de modo satisfatório o seu público. Além disso, a torre para guarda do acervo, projetada para receber 400.000 livros ultrapassava, em 1971, 800.000 volumes.³⁶ Diante desse quadro, é evidente que a Biblioteca precisava aumentar o edifício ou descentralizar os seus acervos.

Na maior parte do ano são comuns as filas à espera de lugares no salão de leituras. A fila é uma permanente na vida da biblioteca, diz uma funcionária.

‘A Biblioteca, realmente, está pequena para São Paulo’ – diz Noêmi do Val Penteado. Como exemplo, a diretora cita a de Tokyo, com quatro milhões de volumes; a de Paris, com 10; a de Washington, com 14 – uma delas apenas, porque só a Livraria do

³⁵ REIPERT, H. J. **História da Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade**. Prefeitura do Município de São Paulo; Secretaria de Educação e Cultura; Departamento de Cultura; Divisão de Bibliotecas. São Paulo: Gráficas Bisordi, S/A, 1972, p. 48, 63.

³⁶ São poucos livros e ainda falta espaço. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 09 dez. 1971, p. 11. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br>>. Acesso em: 28 set. 2013.

Congresso tem 41 milhões de volumes e a British Museum, com 12 milhões. A única solução que a diretora vê é a construção, ‘dentro em pouco tempo’, de novo edifício para a principal biblioteca da cidade.³⁷

No início da década de 1970, o Departamento de Cultura do Município de São Paulo administrava, além da Biblioteca Mário de Andrade e suas 12 ramais, o Teatro Municipal, inaugurado em 1911, a Escola Municipal de Balé, em funcionamento desde 1940, e a Escola Municipal de Música, criada pelo maestro Olivier Tony, em 1969. A Discoteca Pública Municipal, posteriormente batizada com o nome da musicista Oneyda Alvarenga, foi criada em 1935, e teve seis endereços até ser definitivamente instalada no Centro Cultural São Paulo, na Rua Vergueiro, em 1982, conforme divulgação realizada pelo jornal *O Estado de São Paulo*:

A Discoteca foi criada em 1935 e hoje é uma seção da Biblioteca Sérgio Milliet. Lá existem 32 mil discos e 30 mil partituras de música erudita e popular para voz e instrumentos diversos. Para facilitar a consulta dessas obras existe uma central de informações com quatro terminais de computador. O leitor pode consultar diretamente as estantes, fotografar ilustrações dos livros e recorrer a xerox de textos e partituras. A frequência média nos dias úteis desse local é de 29 mil pessoas e aos sábados de 8.240. A Biblioteca Sérgio Milliet funciona de segunda a sábado, das 10 às 22h.³⁸

Essas instituições eram administradas na esfera das Divisões: Teatro, Bibliotecas Públicas, Bibliotecas Infantojuvenis e Documentação Histórica e Social, portanto, não constituíam unidade orçamentária da Prefeitura, o que impunha limites ao seu desenvolvimento. É este cenário que o prefeito Olavo Setúbal encontra no início de sua gestão, em 1972, quando toma a decisão de transformar o antigo Departamento de Cultura na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Não se trata de tomar a gestão Setúbal como referência de transformação da área cultural com um modelo mais eficiente, mas de compreender um movimento mais amplo de reforma dos órgãos culturais existentes valendo-se de demandas da própria sociedade e de alguns agentes culturais que trabalhavam na administração pública. Verificamos que o perfil da população paulistana e o novo tipo de sociabilidade vigente colocaram em pauta a necessidade de mais informação e cultura e, sobretudo, de seu compartilhamento com

³⁷ Ibid.

³⁸ Seis divisões e muitos atrativos. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 3 jan. 1986. Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1

grupos sociais diversificados em termos econômicos e culturais.

1.3.2. Novas gentes e novos agentes

Em 1975, a Arquidiocese de São Paulo publicou um estudo realizado pela Comissão de Justiça e Paz, intitulado *São Paulo 1975 – Crescimento e Pobreza*.³⁹ A publicação reuniu importantes intelectuais como Fernando Henrique Cardoso, Paul Israel Singer, Cândido Procópio Ferreira de Camargo e Lúcio Kowarick. Apresentado por D. Paulo Evaristo Arns, criador da Pastoral Justiça e Paz, o estudo oferece uma contribuição interessante para dimensionar o caráter precário dos serviços na maior parte dos bairros habitados por migrantes na Grande São Paulo. A primeira constatação diz respeito à expansão vertiginosa de bairros afastados do centro, onde residia a maior parte da população trabalhadora. Neles, os serviços de abastecimento, iluminação, esgoto, calçamento de ruas, parques e praças, recolhimento de lixo e outros bens subsidiados pela coletividade por meio de impostos demoravam a chegar, quando chegavam. Por outro lado, as moradias localizadas nas áreas onde todos estes serviços estão garantidos eram muito mais caras, beneficiando aqueles que podem pagar mais. Além dos bens e serviços públicos de melhor qualidade estarem concentrados na região central, a proximidade do trabalho, dos hospitais, das instituições culturais, das escolas e das áreas de lazer determinava e ainda determinam padrões de vida profundamente desiguais na Região Metropolitana de São Paulo.

O Teatro Municipal de São Paulo, a Biblioteca Mário de Andrade, as escolas de Balé e Música da cidade, a Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato, além das instituições Estaduais como o Museu de Artes de São Paulo – MASP, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Museu da Imagem e do Som – MIS, estavam e continuam concentrados na região central da cidade, portanto, as demandas da população pelos bens e serviços localizados nessa região incluíam os serviços culturais e de lazer.

Estudantes, consumidores de bens culturais e trabalhadores misturavam-se nas filas para ter acesso à sala de leitura da Biblioteca Mário de Andrade. Segundo Marcelo Ridendi, “a democratização da cultura tornou-se inseparável da massificação, ou seja, houve

³⁹ CAMARGO, C. P. F. *et al.* **São Paulo 1975: crescimento e pobreza**. São Paulo: Edições Loyola, 1976.

ampliação do acesso à educação e à cultura, mas num quadro de submissão à sociedade produtora de mercadorias”.⁴⁰ O interesse incessante pela novidade diminuiu radicalmente a dificuldade de atração de públicos para as artes e para o consumo cultural, ao mesmo tempo em que a televisão se popularizou em todo o país. Como demonstra Ortiz *apud* Ridenti, “eram 760 mil em 1960, 4.931 milhões, em 1970 e 19.602 milhões em 1980”.⁴¹

No livro *Cultura de Massa e Cultura Popular*,⁴² publicado em 1972, Bosi aponta os fatores – jornada de trabalho longa e intensa, transporte difícil, moradia distante, falta de centros culturais e salário gasto na sobrevivência – como razões apresentadas pelas mulheres operárias para justificar a sua ausência nos cinemas, teatros, museus, bibliotecas e outros espaços culturais da cidade de São Paulo:

A maior parte das leitoras operárias lêem revistas: elas são o veículo impresso mais atraente para esse grupo de jovens. As que não são leitoras gostariam de sê-lo e declaram com grande pena a sua impossibilidade:

‘Não posso comprar mesmo! Só quando me emprestam uma vez ou outra’ .
 ‘Não tenho tempo: dediquei a vida a meus irmãos, fiquei no lugar de mamãe’ .
 ‘Muito trabalho em casa, na fábrica. Cuido dos meus irmãos, do almoço, da roupa, de tudo. Trabalho em dois horários, das 7 às 4 ou da 1 às 10. Pouca hora sobra, né?’

[...] Mas é difícil não ler revistas: mais baratas que os livros, de fácil aquisição e consumíveis sem fadiga, elas circulam de mão em mão. De matéria de nível homogêneo, e voltadas para a evasão, não perdem nunca a sua atualidade, uma vez que não se preocupam com os acontecimentos datados. Escavam a matéria do sonho romanesco, filão imutável, usando os mesmos temas do folhetim e do romance romântico.⁴³

Diante do quadro pouco animador na experiência leitora das operárias entrevistadas por Bosi, como explicar as grandes filas que se formavam na Biblioteca Mário de Andrade para uso da Sala de Leitura e empréstimos de livros?

Ainda que a grande maioria da população de São Paulo fosse constituída por trabalhadores identificados com as limitações apontadas por Ecléa Bosi, é possível reconhecer parcelas da população com disponibilidade para o lazer e a cultura, ainda que

⁴⁰ RIDENTI, M. Cultura. In: REIS, D. A. (Coord.). **Modernização, Ditadura e Democracia**: 1964-2010. São Paulo: Objetiva, v. 5, p. 239.

⁴¹ Ibid., p. 234.

⁴² BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1972.

⁴³ Ibid., p. 114.

de forma sazonal. Em 1971, de um total de 6,5 milhões de habitantes na Grande São Paulo, 3,5 milhões estavam trabalhando. Em 1972, a maioria da população paulistana, incluindo homens e mulheres com ou sem trabalho, havia completado o Ensino Básico, sendo 58,5 entre homens e 50,9 entre as mulheres, seguidos por aqueles que haviam concluído o Ensino Fundamental, 20,7% e 20,9%, respectivamente. Completaram o Ensino Médio 7,8 % das mulheres contra 7,3% entre os homens. Já no Ensino Superior, os homens eram também maioria, com 6,0% em relação a 3,1% de mulheres. Segundo os dados apresentados, 3 milhões de habitantes não trabalhavam formalmente. Dentre estes, 64,5% dos homens e 51,5% de mulheres possuíam o ensino básico completo, ou seja, uma média de 58,1% de pessoas alfabetizadas.⁴⁴

Ecléa Bosi contextualiza as leitoras operárias da década de 1970, entrevistadas durante o seu estudo, analisando as dinâmicas da indústria cultural em relação à cultura popular. A pesquisadora aponta que a indústria cultural e os meios de comunicação mais associados a ela, como o rádio, a TV, os periódicos populares e o cinema não constituem um problema em si mesmos, enquanto tecnologias. “A chave dos significados não está nos meios de comunicação, mas na estrutura da sociedade que criou esses meios e que os tornou significantes”.⁴⁵ Bosi reconhece no mercantilismo, na industrialização desenfreada, no aburguesamento, na divisão do trabalho e na burocratização da vida, uma conjuntura mais ampla em que os donos da imprensa, do rádio, da TV, das grandes produtoras cinematográficas se organizam em função da vida nas sociedades industrializadas com capitais extremamente concentrados. O funcionamento destas sociedades depende em grande medida do compartilhamento de valores, normas e ideias que são veiculadas em cadeias de informação relativamente homogêneas.

A comunicação de ideias e sentimentos não se faz em abstrato. Nem, por outro lado, existe um público receptor, um grupo emissor ou um canal transmissor em si mesmos. Os vários fatores da comunicação operam interligados, compõem um sistema. O sistema é a indústria cultural. Indústria enquanto complexo de produção de bens. Cultural, quanto ao tipo desses bens.

[...] A técnica feita indústria permitiu a consolidação de grandes complexos, produtores e fornecedores de imagens, de palavras e de ritmos que funcionam como um sistema entre mercantil e cultural. Desse hibridismo advém uma realidade social nova que caracteriza como nenhuma outra o mundo contemporâneo: a cultura de

⁴⁴ CAMARGO, C. P. F. et al. **São Paulo 1975: crescimento e pobreza**. São Paulo: Edições Loyola, 1976, p. 89.

⁴⁵ BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 39.

massa.⁴⁶

O fenômeno da aglomeração de pessoas nas grandes cidades brasileiras a partir dos anos 1960 é geralmente explicado pela busca de melhores condições de vida. Retirantes das regiões de seca no Nordeste do país, onde a agricultura se tornava praticamente inviável pela escassez de água e recursos, mas também migrantes de zonas rurais e municípios brasileiros em busca de empregos, moradia e alimentação, foram atraídos pela expectativa de poderem garantir todas as necessidades básicas da existência, e ainda alcançarem um poder aquisitivo situado acima da linha de sobrevivência, sobre o qual influiriam as referências culturais de origem e aquelas difundidas pelo mercado de bens culturais.

Por outro lado, o desejo de integração à sociedade, o acesso aos direitos frequentemente associados à vida nas grandes cidades, o compartilhamento de valores, o acesso às informações faziam parte das utopias das “novas gentes” dispostas ao enfrentamento de toda a sorte de dificuldades da vida na capital paulista. Segundo Hannah Arendt, a ideia de sociedade e de cultura de massas são indissociáveis, na medida em que sociedade era um termo que nos séculos XVIII e XIX servia para restringir e distinguir determinadas classes sociais. Dela estavam excluídos os trabalhadores, proletários, judeus, os homossexuais e toda sorte de grupos que não eram absorvidos por ela. Já na cultura de massas, todos os grupos e todos os indivíduos passariam a fazer parte da sociedade, na qual o desejo de pertencimento e a aquisição dos bens culturais até então inacessíveis são ativados pela indústria de bens culturais e de consumo, ainda que boa parte desses produtos não passem de arremedos de trabalhos originais, pastiches e obras adaptadas em versões *kitsch*.⁴⁷ Arendt analisa o “status” da sociedade de massas a partir de sua disponibilidade de tempo para o lazer; ainda que mínima, se considerarmos os trabalhadores brasileiros da década de 1970:

A sociedade de massas, contudo – quer algum país em particular tenha atravessado ou não efetivamente todas as etapas nas quais a sociedade se desenvolveu desde o surgimento da época moderna –, sobrevém nitidamente quando ‘a massa da população se incorpora à sociedade’. E, visto que a sociedade, na acepção da ‘boa sociedade’, compreendia aquelas parcelas da população que dispunham não somente de dinheiro, mas também de lazer, isto é, de tempo a devotar ‘à cultura’, a sociedade de massas indica com efeito um novo estado de coisas no qual a massa da população foi a tal

⁴⁶ Ibid., p. 40, 41.

⁴⁷ ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 248-281.

ponto liberada do fardo de trabalho fisicamente extenuante que passou a dispor também de lazer de sobra para a ‘cultura’. Sociedade de massas e cultura de massas parecem, assim, fenômenos inter-relacionados, porém seu denominador comum não é a massa, mas a sociedade na qual as massas foram também incorporadas. A sociedade de massas, tanto histórica como conceitualmente foi precedida pela sociedade, e sociedade não é um termo mais genérico do que sociedade de massas; pode ser localizado e descrito historicamente; sem dúvida é mais antigo do que a sociedade de massas, mas não é mais velho do que a época moderna.⁴⁸

No contexto da sociedade de massas, cabe aos órgãos públicos de cultura a missão de democratizar o acesso aos bens culturais que, tanto no Brasil como demais países Ocidentais, eram restritos à “sociedade” e também produzidos por ela – caso da literatura, das artes plásticas, do teatro, da ópera e da música clássica. Ao mesmo tempo, o cinema, as histórias em quadrinhos, os discos de música e as revistas de comportamento, amplamente popularizadas pela indústria cultural, despertavam a atenção e o desejo de acesso da população. Políticas culturais distintas se desenvolvem em função dessa dicotomia.

Como observa Machado (1984), o poder público acaba orientando suas políticas culturais para o financiamento das áreas que não conseguem sobreviver de forma autônoma, caso do teatro clássico, das orquestras, das escolas de balé e bibliotecas.⁴⁹ Já as atividades culturais nascidas na esteira de desenvolvimento da indústria cultural, como o cinema, os periódicos de entretenimento e a música popular, alicerçados na lógica da reprodução e venda para grandes multidões, frequentemente tornam-se produtos lucrativos e autofinanciáveis. Por outro lado, a sobrevivência deste tipo de manifestação cultural, sofre com as instabilidades da demanda, precisando se adaptar aos sistemas de produção e vendas, “adequando” suas características às necessidades do mercado.

⁴⁸ Ibid., p. 250.

⁴⁹ MACHADO, M. B. Notas sobre política cultural no Brasil. In: MICELI, S. (Org.). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984, p. 10.

1.4. A invenção dos centros culturais

1.4.1. Os vários começos

Um novo modelo de instituição cultural começou a proliferar no Brasil após a inauguração do Centro Georges Pompidou, em 1977, na França: os centros culturais. Durante todo o século XIX até os anos 1930, aproximadamente, a cultura francesa influenciou as elites brasileiras. O Departamento de Cultura de São Paulo e suas divisões administrativas refletiam a valorização de um conjunto de manifestações artísticas de tradição europeia e as ideias criadas pelo movimento modernista dialogavam em boa medida com essas tendências, em sua maioria provenientes de Paris.

Segundo Dufrêne (2000),⁵⁰ na construção do Centro Georges Pompidou, os franceses aproveitaram as experiências e inovações das mais modernas instituições culturais da época, ao mesmo tempo em que essa iniciativa foi resultado de questões internas ao país, como a necessidade de reposicionar a França no panorama internacional das artes após a segunda guerra mundial, e como resposta à insuficiência de bibliotecas públicas em Paris. De acordo com a autora, a decisão do presidente Georges Pompidou de construir um centro cultural na região conhecida como “Beaubourg” teve como foco a projeção das artes visuais, o que se verificou com a transferência do Museu de Arte Moderna do Palais de Tokyo, existente desde 1937, para a nova instituição. Ao mesmo tempo, as demandas de diversos setores da sociedade por uma biblioteca pública levaram o presidente a colocar as duas instituições no mesmo edifício, somando-se a elas o Instituto de Pesquisa e Coordenação acústica e musical (Ircam) e um Centro de Criação Industrial.

O professor e pesquisador Milanesi (2003) destaca que muitos centros de cultura construídos no Brasil refletem “o desejo de não ser antigo, de criar algo mais compatível ao contemporâneo, e, ainda, ostentar claramente a ideias de ‘cultura’ como oposição ao atraso”.⁵¹ O autor relaciona a fundação de alguns centros de cultura brasileiros à ideia de posse da cultura por parte das cidades, sem no entanto ficarem claras as diretrizes de

⁵⁰ DUFRÊNE, B. **La création de Beaubourg**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2000, p. 71-100.

⁵¹ MILANESI, L. A. **A casa da invenção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003, p. 44-45.

funcionamento, o que será apresentado dentro destas instituições. Nessa direção, procuramos conhecer algumas das principais experiências em instituições culturais contemporâneas ao Centro Georges Pompidou que nos auxiliam na compreensão das principais características dos centros culturais.

De acordo com Dufrêne,⁵² em 1929 é criado o Museu de Arte Moderna (MoMA), em Nova York, EUA, cujas inovações tornaram-se referência para as instituições congêneres. É interessante verificar que a valorização e o estudo das “artes visuais”, segundo as concepções desenvolvidas nesse museu, encontrariam equivalente na cidade de São Paulo, no Departamento de Informação e Documentação Artística (Idart), criado em 1975, no âmbito da Prefeitura Municipal:

A maior inovação do MoMA é a abolição da distinção entre artes nobres e artes menores; nisso, ele representou um modelo para o Beaubourg na medida em que, desde a sua fundação, em 1929, ele foi organizado em vários departamentos que ultrapassam o quadro estreito das artes plásticas; ele comporta departamentos consagrados à fotografia, à gravura e ao desenho, à arquitetura, ao design, às artes decorativas, à tipografia, à cenografia e ao livro de artista. A noção de artes visuais que se impõe com essa estrutura, opera um deslocamento na concepção do museu como lugar voltado para a conservação e a ostentação de obras exclusivas para aquele de um museu vivo, podendo acolher novos suportes de criação artística, especialmente o filme e a fotografia.⁵³

Dufrêne destaca o Stedelijk Museum, de Amsterdam, como segunda instituição referencial para a criação do Centro Georges Pompidou. Esse museu foi criado em 1895, mas foi por volta de 1930 que a instituição passou por um processo de modernização, sob a direção do curador de arte Willem Sandberg. O Stedelijk Museum se destacou em relação ao acesso, buscando soluções para atrair públicos cada vez mais numerosos, como a instalação de obras nas ruas externas à instituição e por meio da produção de textos de mediação para públicos não especializados. Sandberg foi diretor do Stedelijk Museum, de 1945 a 1962, interessando-se por novas formas de museografia, capazes de despertar a atenção, bem como informar públicos leigos sobre os trabalhos em exposição.⁵⁴

⁵² DUFRÊNE, B. **La création de Beaubourg**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2000, p. 72-78.

⁵³ Ibid., p. 72-73.

⁵⁴ IBELINGS, H. The Stedelijk Museum Since 1895. **Stedelijk Architecture**. Amsterdam, Nai010, p. 6-91, sept. 2012.

Figura 4 – Lateral do Stedelijk Museum, em Amsterdam – Holanda, 2013.



Fonte: Elaborada pelo autor.

Segundo Bernadette Dufrêne,⁵⁵ o Museu de Arte Moderna (Moderna Museet), de Estocolmo, compõe, com o MoMA e o Stedelijk Museum, a terceira instituição referencial para a construção do Centro Georges Pompidou, inaugurado em Paris em 1977. Essas instituições passaram a desenvolver ações inovadoras, intensificando as mostras de artistas de outros países, criando projetos expográficos destinados a informar o público leigo sobre processos de criação, artistas e obras em questão. Os espaços expositivos tornaram-se intercomunicáveis e a circulação de pessoas pelas exposições passou a ser tão importante quanto à contemplação silenciosa das obras.

⁵⁵ DUFRÊNE, B. **La création de Beaubourg**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2000, p. 71-72.

Figura 5 – Fachada do Centre Georges Pompidou – Paris, França, 2013.



Fonte: Elaborada pelo autor.

As orientações do historiador de arte norte americano Alfred Hamilton Barr Jr. e do curador de arte holandês Willem Sandberg fizeram escola. De acordo com Obrist (2010),⁵⁶ o sueco Pontus Hultén, curador de exposições e ex-diretor do Moderna Museet, de 1960 a 1973, foi responsável pelas maior parte das inovações museológicas implementadas no Centro Georges Pompidou, com destaque para a concepção das exposições pensadas como “crítica da vida”, baseadas na relação arte-sociedade, em que se acentua o caráter singular das artes na revelação das novidades no campo estético. Acentua-se também a autonomia da arte na sociedade, o que lhe permite desempenhar um papel crítico, sem perder de vista a ação e a responsabilidade dos curadores e das instituições culturais.

Como diretor do Centro Cultural Georges Pompidou, de 1974 a 1981, Pontus Hultén trouxe na bagagem as experiências museográficas que desenvolveu no Stedelijk Museum, em Amsterdam e no Museu de Arte Moderna, de Estocolmo. Hultén estabeleceu as bases

⁵⁶ OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010, p. 47-71.

de funcionamento do Centro Georges Pompidou, que se traduziram em novos parâmetros de gestão cultural, com o objetivo de atrair públicos, em número e em diversidade, incluindo um grande número de franceses pouco interessados na frequência às instituições culturais, leigos no campo da arte, bem como as elites familiarizadas com as obras de arte.

No lugar da museologia voltada para a contemplação das obras de arte por pessoas eruditas e restrita aos pequenos círculos da aristocracia, símbolo de distinção social, os museus procuram se transformar para receber as grandes concentrações de população nas cidades, desenvolvendo experiências institucionais que ganharam substância em Paris, França, sob a forma do Centro Georges Pompidou e no Brasil com instituições multidisciplinares como o Centro Cultural São Paulo e o SESC Pompeia (em São Paulo), entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Não avançaremos no estudo do SESC Pompeia, por estabelecermos como recorte desta pesquisa as instituições culturais criadas e administradas pelo poder público, consideradas como resultado de políticas culturais desenvolvidas na esfera do Estado.

O Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), o Stedelijk Museum, em Amsterdam e o Museu de Arte Moderna, de Estocolmo, se constituíram como instituições dedicadas à arte moderna e à pesquisa e à exposição das novidades no mundo da arte. A busca pelo novo está associada à revelação ou à “crítica da vida”, um forte argumento para a valorização crescente da arte e de sua disseminação no conjunto da sociedade. Aqui observamos que a busca incessante pela novidade, o movimento em direção ao futuro que as obras de arte teriam a capacidade de antecipar, tornaram-se um dos postulados da maioria das instituições culturais.

O Centro Georges Pompidou é formado pelo Museu Nacional de Arte Moderna, que ocupa 15.000m², oferecendo uma exposição permanente de obras de arte e realizando exposições temporárias de artistas contemporâneos, encontros e debates sobre arte, além da documentação artística na Biblioteca Kandinsky. A Biblioteca Pública de Informação também ocupa 15.000 m², possui mais de um milhão de documentos e procura atrair leitores por meio do livre acesso às estantes, de mobiliário confortável para a leitura no local, oferecendo coleções digitalizadas, laboratório de autoformação em idiomas, equipamentos para a leitura de deficientes visuais, entre outros recursos caracterizados

pela facilidade do acesso.⁵⁷ Segundo Milanese (2003):

E sem as habituais barreiras, frequentes em instituições como as bibliotecas tradicionais. Nelas, a ideia da manutenção da ordem supera o princípio da liberdade de acesso à informação, identificando-se mais como mostruário da organização do que um acervo à disposição do público. [...] A biblioteca do Beaubourg tem características de supermercado: o público, mais de quinze mil por dia, entra, pega, sopesa, folheia, lê, ouve, compara, comenta e isso com um mínimo de obstáculos para o usuário. Inclusive, os documentos não estão armazenados da maneira convencional, mas dispostos de tal forma que o usuário não precisa passar por uma bateria de provas para encontrá-los, é o produto que encontra o público, pois está em seu caminho, no ângulo de seu olhar e à altura de sua mão.⁵⁸

O Instituto de Pesquisa e Coordenação Acústica/Musical (*Institute de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*), conhecido como Ircam, se dedica à pesquisa e à criação musical, reunindo profissionais de música para a realização de pesquisas, concertos, seminários e apresentação de novidades musicais e sonoras. Além destas instituições, o Centro de Criação Industrial constitui um espaço de pesquisa, debates, documentação e exposição sobre arquitetura, design e comunicação visual.

O princípio de “descompartimentalização” da arte é talvez o mais forte dentre as inovações experimentadas pelos museus, o que significou a abertura para outras disciplinas e para produção dos artistas de outros continentes. Em 2013, durante estágio realizado, em Paris, para esta pesquisa, foram entrevistados cinco funcionários do Centro Georges Pompidou, sendo quatro gestores da Biblioteca Pública de Informação e um do Museu Nacional de Arte Moderna. Ao serem questionados sobre os princípios norteadores da construção e funcionamento desta instituição ao longo de seus 36 anos de existência, a menção à “descompartimentalização” da arte foi destacada. Entrevistada para esta pesquisa em 2013, durante estágio doutoral sanduíche em Paris, Emmanuele Payent, chefe do serviço de programação cultural na Biblioteca Pública de Informação do “Beaubourg”,⁵⁹ afirmou que:

⁵⁷ DUFRÊNE, B. (Org.) **Centre Pompidou, trente ans d’histoire**. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2007, p. 67-101.

⁵⁸ MILANESI, L. A. **A casa da invenção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003, p.54-55.

⁵⁹ *Beaubourg* é o nome do bairro onde está localizado o Centro Georges Pompidou, historicamente conhecido como *Quartier Beaubourg*, sendo atualmente utilizado para fazer referência ao próprio centro cultural.

O Centro Pompidou foi criado em um momento onde nós estávamos, ao mesmo tempo, no movimento pós 1968, em um período de debates, de trocas que, do meu ponto de vista, não são, como dizer... era um momento de articulação com a criação do Centro Pompidou, que tem origem, muito mais que hoje em dia, era verdadeiramente um centro cultural, então, interdisciplinar, com a vontade de fazer dialogar as artes, como Georges Pompidou havia desejado, de fazer dialogar as artes, quer dizer, a arte contemporânea, o livro, o cinema, em um espaço extremamente aberto, onde a circulação do público fosse extremamente aberta e que fosse de fato um espaço de trocas e de concentração dos cidadãos.

Por meio das entrevistas realizadas com funcionários do Centro Georges Pompidou, pudemos identificar alguns consensos em relação à missão dessa instituição: a primeira verificação diz respeito ao caráter multidisciplinar de suas atividades de programação, depois o imperativo da novidade no campo das artes e da informação. Esses valores fazem parte da essência da instituição e funcionam como um conjunto de orientações até hoje referentes no trabalho das equipes de programação cultural, nos diferentes órgãos do Centro Georges Pompidou. Para o entrevistado Jérémie Desjardins, programador cultural na Biblioteca Pública de Informação:

Não existem necessariamente muitas conexões entre a nossa programação cultural e a atividade do Centro. Existem conexões. Existe uma conexão que é de base histórica. A Biblioteca Pública de Informação e o Centro Pompidou foram criados ao mesmo tempo, portanto, criados pelos mesmos objetivos, e, portanto, existe uma filosofia de base da democratização da cultura, da proposição de novidades e, ainda, de uma certa ‘avant-garde’, que é da cultura contemporânea. É a arte contemporânea, de um lado, e nós, a atualidade, de outro. Nossa especificidade em relação aos outros departamentos que possuem programadores será de reforçar isso, a atualidade, as novas ideias, as novas tendências, de criar brechas, de tocar os sujeitos a quem falamos [...].

Em São Paulo, a Biblioteca Mário de Andrade acompanhava o desenvolvimento da área cultural, aproveitando as experiências das instituições europeias, norte-americanas e de outros países. A Seção de Artes criada por Sérgio Milliet, em 1945, foi “o primeiro acervo público de arte moderna da América do Sul, antecipando-se assim às auspiciosas instalações dos Museus de Arte Moderna de São Paulo (1948) e do Rio de Janeiro (1949)”.⁶⁰ Milliet traduziu para o francês poemas e textos de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Monteiro Lobato e Guilherme de Almeida, criou a revista “Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade”, logo reconhecido como referência em bibliografia na Europa e nos Estados Unidos.

⁶⁰ SPINELLI, J. J. O idealizador de museus de arte moderna. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, v.56, p. 91-101, jan./dez. 1998.

Sérgio Milliet opta pelos artistas modernos que ainda se arregimentavam precariamente em pequenos grupos, como por exemplo o grupo Santa Helena. Ao privilegiar – na formação do acervo de artes visuais – a produção significativa de artistas engajados às linguagens de seu próprio momento histórico, o senso estético e a lucidez de Sérgio Milliet transformaram essa coleção em documento vital para o debate e o estudo de arte brasileira nas primeiras décadas do nosso século.⁶¹

Além da pesquisa e documentação de arte sobre papel, eram realizadas exposições de desenhos, gravuras e pinturas nas vitrines do Hall de entrada da biblioteca com o propósito de atualizar o público sobre as transformações estéticas ocorridas na primeira metade do século XX. Seminários, debates e palestras sobre as artes e a literatura, além de apresentações musicais regulares, atraíam expressivos contingentes de público.

Figura 6 – Consulentes fazendo consultas na sala de pesquisas da Biblioteca Mário de Andrade, 1974.



Fonte: Fotógrafo: Edison Pacheco Aquino; Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

⁶¹ Ibid., p. 95

Figura 7 – Sala de artes, um jovem faz pesquisas para um de seus trabalhos de faculdade, 1972.



Fonte: Fotógrafo: Camerindo Ferreira Máximo; Acervo fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

O acesso à informação atualizada era um dos pilares da Biblioteca Mário de Andrade, realizado por meio da Seção de Jornais e Revistas, que também era depositária dessas publicações, criando uma coleção de periódicos raros. “Existe em seu acervo jornais como *O Patriota* (1913); *O Tamoyo* e o *Sete de Abril*. *A Malagueta*, órgão oposicionista, as revistas como *O Malho*, *A Careta*, *Klaxon*, etc., que por serem peças extremamente raras foram recolhidas ao Setor de Raridades”.⁶²

Em entrevista realizada com May Brooking Negrão, ex-diretora da Biblioteca Mário de Andrade e uma das mais antigas funcionárias dessa instituição, a bibliotecária relatou que tivera problemas por realizar a assinatura de jornais operários para a Seção de Periódicos:

Estavam estourando bombas em algumas bancas de jornal que vendiam jornais operários. Eu recebi algumas ameaças de bomba, porque eu fiz assinatura... como chamava? Tinha um jornal, não era *O Operário*... era um jornal, acho que, não sei se era *O Operário*. E se eu não tirasse aquele jornal da seção de jornais e revistas que era

⁶² REIPERT, H. J. **História da Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade**. Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, Divisão de Bibliotecas. São Paulo: Gráficas Bisordi, S/A, 1972, p. 55.

no térreo, eles iriam jogar uma bomba. Várias vezes eu recebi ameaças de bomba, você acredita? Aí, eu ligava para o secretário e eles não acreditavam e eu ficava morta de medo.

Por meio desse relato é possível reconhecer a seriedade do trabalho desenvolvido pela Biblioteca Mário de Andrade, na disponibilização de informações para os seus frequentadores. May Brooking Negrão assumiu a diretoria da Biblioteca em 1977, durante o processo de abertura política do governo militar, entretanto, a violência política e o temor em relação ao Estado faziam parte das experiências de vida e trabalho da maioria da população. As ameaças de bomba mencionadas não deixam dúvidas quanto às tensões envolvendo conflitos de classe e posicionamentos políticos em jogo na formação dos acervos e na disponibilidade de informações na Biblioteca Pública Mário de Andrade. A participação do público na Biblioteca e as políticas de coleção por ela desenvolvidas refletiam e interferiam nos movimentos pela democracia e liberdade de expressão.

No Brasil e no mundo, o interesse pela informação intensificou-se nas décadas de 1960/1970, com a difusão dos produtos da indústria cultural, em processo desde o final do século XIX, com a difusão do cinema, do rádio, da televisão e a crescente valorização da imagem na paisagem cultural do Ocidente. O movimento de Maio de 1968, na França, é apontado pelo historiador Sirinelli (2007)⁶³ como a culminância deste processo de aceleração da informação, em que os jovens puderam trocar informações com outras culturas e repensar a sua própria. A utopia desses anos foi o exercício da autonomia cultural, predominando o sentimento de que era possível transformar a cultura e as instituições, questionando a ordem cultural estabelecida e propondo novos pontos de vista. Sirinelli associa a criação do Centre Georges Pompidou a essa metamorfose da França, cujos horizontes estariam em movimento desde os anos 1950.

A transformação trazida pelos meios de comunicação dilatou as práticas culturais. A globalização da cultura tornava necessária a criação de lugares capazes de receber e compartilhar informações. O fortalecimento da sociedade de massas foi capaz de intensificar o espírito crítico dos jovens, gerando manifestações de contestação de todas as formas de orientação por parte do Estado, no âmbito da cultura e da política, reavivando a ideia de democratização cultural entre os franceses. Ao mesmo tempo em

⁶³ SIRINELLI, J. F. L'institutionalisation de la culture en question. In: DUFRÊNE, B. (Org.). **Centre Pompidou, trente ans d'histoire**. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2007, p. 41.

que se nutriam de informações e desenvolviam novos paradigmas críticos por meio das trocas e conhecimentos trazidos pelos meios de comunicação de massa, as gerações de 1960/1970, na França, se debatiam com a ameaça de homogeneização da cultura trazida pelos mesmos ventos.

Na obra *A geração AI-5 e Maio de 1968*,⁶⁴ o sociólogo brasileiro Luciano Martins compara os protestos contra a ditadura no Brasil nos anos 1960 e 1970, aos movimentos de Maio de 1968, na França. O autor entende que os protestos no Brasil emergiram em um contexto de reforço da cultura autoritária por parte do governo militar, transmitida por meio de práticas cotidianas da censura, da violência policial, da burocracia e do desrespeito aos direitos individuais. Ao passo que manifestações reativas à cultura autoritária, a busca pela valorização das necessidades individuais teria desembocado em comportamentos alienados, experimentados como contracultura.

São formas distintas de protesto, porque enquanto a ‘Geração AI-5’ expressa uma atitude individual e reativa, um levantamento das pontes que acaba encerrando-a na alienação alimentada pelo regime contra o qual protesta, já Maio de 68 baixa as pontes para a sociedade na tentativa de transformar o seu protesto em movimento social, em luta com o que percebe como fonte de alienação. É nesse sentido que ambos os fenômenos constituem formas diferentes de protesto – que se aproximam ‘pelo avesso’. Como se fossem espécies sociais distintas de um mesmo gênero.

E acrescento para que não haja desentendimento do que afirmo: essa sua condição de maneira nenhuma autoriza que os dois fenômenos sejam comparáveis valorativamente, até porque as formas diferentes que assumiram em grande parte se devem às naturezas totalmente distintas (‘autoritária’ uma; ‘democrática’ outra) dos contextos políticos em que ocorreram.⁶⁵

Martins afirma que os protestos contra a ditadura militar no Brasil não ultrapassaram os sujeitos para tornarem-se transformação efetiva da sociedade, devido à alienação difundida pela cultura autoritária do Estado, produzindo comportamentos individuais e reativos. Em relação à França, o autor defende que os estudantes que negavam o sistema existente conseguiam expor um projeto de transformação social de largo alcance, porém, não estavam inseridos no processo econômico de produção e não tinham condições de transformar os protestos em efetiva mudança da sociedade.

⁶⁴ MARTINS, L. *A geração AI-5 e Maio de 1968*: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Argumento, 2014.

⁶⁵ Ibid., p. 9.

1.4.2. Censura e políticas de incentivo à cultura

Para atender às demandas de estudantes e leitores na cidade de São Paulo, no início dos anos 1970, a Biblioteca Mário de Andrade disponibilizava 22.828 volumes para empréstimo domiciliar em sua Seção Circulante, mais o serviço de Bibliotecas Ambulantes, constituído por livros colocados em cerca de 100 caixas-estante que eram distribuídas nos bairros da Grande São Paulo. Cada caixa levava sessenta livros permanecendo nos locais de 10 a 15 dias, até ser substituída por outra caixa com obras diferentes.

Quando o assunto é investimento em biblioteca pública no Brasil, uma discussão antiga se coloca: os brasileiros leem? A questão é abordada pelo jornal *Folha de São Paulo*, em 22 de fevereiro de 1981, com o título “Biblioteca, um produto em falta”:

Luís Augusto Milanese, professor do Departamento de Bibliotecas Públicas da USP e autor do livro ‘O paraíso via Embratel’, afirma que não, e aponta nosso processo histórico como culpado pelo fato. O professor explica que o Brasil é um país que passou quase diretamente do analfabetismo para a expansão da indústria cultural. No começo deste século – afirma ele – o índice de analfabetismo chegava próximo dos 100%. Hoje, a rede Globo atinge quase toda a população. Analfabeto vê tevê. Na Europa, houve quatro séculos de livros antes da televisão. É por isso que biblioteca pública brasileira caça usuário.

Já a diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas de São Paulo, May Brooking Negrão, garante que o brasileiro gosta de ler, ‘basta que seja incentivado’. May conta que é surpreendente o número de pedidos que recebe para a implantação de bibliotecas, em bairros que não as possuem. A solução, enquanto não chega a biblioteca, é a instalação de caixas-estante, compostas por livros escolhidos pela própria comunidade, que também as administra.⁶⁶

Entendemos que o posicionamento desses profissionais reflete uma polarização de abordagens em relação ao desenvolvimento das políticas de leitura no Brasil. Por um lado, a comparação com os padrões de acesso e níveis de escolaridade dos países europeus historicamente colocam o Brasil em posição de inferioridade. Sob outra perspectiva, muitos profissionais, entusiastas e militantes da cultura acreditam que os baixos índices de leitura são atribuídos ao descompasso das bibliotecas em relação à velocidade de difusão da informação, à falta de incentivo familiar e à desvalorização social dessas instituições, frequentemente associadas aos afazeres escolares.

⁶⁶ RIBEIRO, D. Biblioteca, um produto em falta. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 22 fev. 1981, p. 10. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br>>. Acesso em: 1 jan. 2014.

O processo de formação de sociedades leitoras nos países europeus, que não é o mesmo que alfabetizá-las, levou séculos para alcançar relativa homogeneidade. Segundo Roger Chartier, foi entre 1750 e 1850, que a Alemanha e os Estados Unidos passaram de um tipo de leitura de poucos livros, lidos em voz alta, geralmente a Bíblia, obras religiosas e almanaques, para uma nova maneira de ler. “Ela é a leitura de numerosos textos, lidos em uma relação de intimidade, silenciosa e individualmente. É, também, leitura laicizada, porque as ocasiões de se ler se emancipam das celebrações religiosas, eclesiásticas ou familiares [...]”.⁶⁷ Sem dúvida, o processo histórico brasileiro interferiu no desenvolvimento de habilidades leitoras na população, entretanto, isto não se traduz numa indisponibilidade inata em relação à leitura.

Em seu livro *Cenários da Cultura no Brasil*, Natália Ap. Morato Fernandes acompanha a limitações do Estado em relação aos assuntos culturais, promovendo a censura de livros no período colonial brasileiro e proibindo o funcionamento de tipografias, num esforço por garantir o domínio dos colonizadores sobre a população. Somente em 1808, com a vinda da família real portuguesa, a situação começaria a mudar:

Além da Imprensa Régia, os seguintes fatos são apresentados como as principais realizações culturais do período joanino no Brasil (1808-1819): a edição do primeiro livro no Brasil, em 1818; a criação da Biblioteca Nacional, em 1811; a fundação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em 1813; e a vinda da missão artística francesa, em 1816, para atuar na Escola Real.

Desse modo, a atuação estatal na área da cultura nesse período parece demonstrar preocupação em criar espaços voltados ao deleite e à formação cultural, ainda que de um grupo restrito de pessoas – particularmente daquelas que compunham a corte portuguesa, agora instalada no Rio de Janeiro. Talvez possamos identificar em tais ações a origem do processo de institucionalização da cultura e do saber no Brasil, num momento em que se considerava importante ‘civilizar’ a nova capital do império luso.⁶⁸

Em seu estudo, a autora passa pelo período da primeira república no Brasil, em que reconhece duas fortes percepções da cultura. A primeira vinha das elites oligárquicas e políticas, “para a qual os bens e o mercado cultural eram tomados como possibilidade de entrada do Brasil no concerto das nações”, expressão de seu ingresso na “civilização”. De outro lado, havia uma intelectualidade envolvida com a modernização do país, que

⁶⁷ CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: CHARTIER, R. (Org.). **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 86.

⁶⁸ FERNANDES, N. A. M. **Cenários da Cultura no Brasil**: Estado, cultura e política cultural. Curitiba: Appris, 2012, p. 60.

enxergava a educação como meio privilegiado para realizá-la. A partir desta leitura, inferimos que a associação entre escolas e bibliotecas tem origem nas demandas dessa intelectualidade da Primeira República, pois desde esse período, a educação esteve continuamente associada às oportunidades de ascensão social e à qualificação da mão de obra para o desenvolvimento do país.

A censura aos livros se repetiria no contexto da ditadura militar, de 1964 a 1979, quando o Estado articulou uma política de intervenção nos assuntos culturais caracterizada pela proibição de publicações, espetáculos de artes cênicas, filmes, músicas e quaisquer outros gêneros considerados subversivos; ao mesmo tempo, o Estado procurou estimular a produção cultural associada à valorização da “identidade nacional”, subsidiando conteúdos que justificavam o regime político vigente; foram feitos grandes investimentos em infraestrutura na área de telecomunicações, com a criação simultânea da Empresa Brasileira de Telecomunicações S.A. (Embratel) e a associação do Brasil ao sistema internacional de satélites (Intelsat), em 1965. Dois anos depois, é criado o Ministério das Telecomunicações, viabilizando a disseminação da televisão em todo o território nacional. Para Rubim, de 1964 a 1968, ainda aconteciam manifestações políticas contra o regime e diversas produções artísticas imbuídas de contestação floresceram, muito embora num ambiente de repressão e censura.

O segundo momento (final de 1968 -1974), o mais brutal da ditadura, é dominado pela violência, prisões, tortura, assassinatos e censura sistemática, bloqueando toda a dinâmica cultural anterior. Época de vazio cultural, apenas contrariado por projetos culturais e estéticas marginais, marcado pela imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial, mas tecnicamente sofisticada, em especial no seu olhar televisivo.⁶⁹

O “cenário da cultura no Brasil”, em especial o processo de alfabetização e formação de leitores foram duramente afetados por sucessivas intervenções do Estado, configurando movimentos que ora reservaram as experiências estéticas e da cultura letrada a grupos elitizados da população, ora determinaram quais valores e expressões culturais deveriam ser valorizadas pela maioria. Na cidade de São Paulo, a falta de investimentos e de valorização dos órgãos culturais municipais, sinalizados pela imprensa no final da década de 1970 e início dos anos 1980, podem ser interpretados como resultado da intervenção federal no campo da cultura, controlando e centralizando a produção cultural por meio de

⁶⁹ RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIN, A. A. C.; BARBALHO, A. (Orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Ufba, 2007, p. 21.

órgãos como o Conselho Federal de Cultura (CFC), criado em 1966, com a incumbência de elaborar um Plano Nacional de Cultura.

No programa do CFC eram privilegiadas as ações de preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural, envolvendo museus, arquivos e obras do passado. Além disso, o Conselho articulava uma perspectiva de cultura que sugeria minimizar a presença do Estado nos assuntos culturais, pelo reconhecimento da cultura não apenas como o conjunto de saberes e linguagens artísticas como a música, o teatro, a dança e o cinema, mas como modo de vida do homem brasileiro. Neste sentido, estamos de acordo com a interpretação da filósofa Chauí (2006), segundo a qual:

A tradição populista, mais forte no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, pretende que o órgão público de cultura tenha um papel pedagógico sobre as massas populares, apropriando-se da cultura popular para depois de transformá-la, devolvê-la em sua ‘verdade verdadeira’ ao ‘povo’. O centro dessa operação é a divisão entre cultura de elite (ou elitista) e cultura popular, a primeira considerada diretamente vinculada à classe dominante, enquanto a segunda seria a expressão autêntica da classe dominada e oprimida. Nessa divisão, pouco a pouco, a ‘cultura de elite’ vai sendo satanizada, à medida que a ‘cultura popular’ vai adquirindo uma aura quase messiânica e salvífica. Os órgãos de cultura surgem, então, como agentes da salvação sociopolítica, desde que traduzam para um nível de consciência maior e mais claro a função pedagógica da cultura popular e sua missão redentora, conseguindo que o ‘povo’ se reconheça nos conteúdos que lhe são devolvidos pelo Estado.⁷⁰

A partir de 1975, com Olavo Setúbal na prefeitura, a cidade de São Paulo procura retomar os investimentos na área cultural, num contexto de efetivo desenvolvimento da política cultural do Estado. Em 1975, o governo apresenta o primeiro Plano Nacional de Cultura do Brasil, criando a Fundação Nacional das Artes (1975), inicialmente um órgão de financiamento de projetos culturais, o Conselho Nacional de Cinema (1976), Radiobrás (1976) e Fundação Pró-Memória (1979). Em 1981, foi criada a Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura, tendo como diretor Aloízio Magalhães, responsável pela reforma do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), criando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979). Neste processo, muitas das ideias fomentadas pelo Departamento de Cultura de São Paulo dos anos 1930 serviram como referência, como a visão “antropológica” de cultura de Mário de Andrade na valorização dos saberes populares, do artesanato e das manifestações simbólicas tradicionais.

⁷⁰ CHAUI, M. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006, p 67-68.

Analisando as intervenções do governo militar brasileiro na área de cultura, na década de 1970, observamos que, além das intenções e projetos de “democratização cultural”, operam-se disputas em torno da hegemonia no campo das ideias. Tão logo o governador de São Paulo, Armando Salles de Oliveira (1935, 1936) e o prefeito da capital Fábio Prado (1934–1938) procuraram intensificar a modernização da cidade São Paulo tornando-a um dos polos culturais do País, o governo ditatorial de Getúlio Vargas destituiu Fábio Prado da Prefeitura, nomeando Prestes Maia como interventor federal no município. No mesmo período, o ministro da Educação e Cultura Gustavo Capanema convidou Mário de Andrade para colaborar na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desarticulando as ações do Departamento de Cultura de São Paulo.

Dentre as instituições planejadas pelo Departamento de Cultura, a Biblioteca Mário de Andrade foi, sem dúvida, uma das mais promissoras. As referências para a edificação e funcionamento que embasaram a sua construção datavam de 1938, portanto, as transformações culturais experimentadas pelas bibliotecas, museus e centros culturais durante a década de 1970 impactaram nas políticas de coleção, no perfil dos públicos e na capacidade de atendimento aos leitores na Biblioteca Municipal.

Em 10 de outubro de 1976 o correspondente do jornal *O Estado de São Paulo* na França, Gilles Lapouge, escreveu o artigo *Centro Beaubourg, do sonho ao pesadelo*,⁷¹ espantado com a obra dos arquitetos Renzo Piano e Robert Rogers. “Trata-se de um edifício feio? De um projeto malogrado? É difícil dizer, pois tudo o que é novo, tudo o que representa uma ruptura com as tradições e os hábitos do gosto começa sendo violentamente repudiado”.⁷² Em 1977, os jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo* trouxeram notícias sobre a inauguração do Centro George Pompidou, enfatizando o impacto visual suscitado pela sua arquitetura, em si mesma uma obra questionadora dos postulados do mundo da arte, e pelas propostas desenvolvidas em seu programa de ação cultural.

⁷¹ LAPOUGE, G. Centro Beaubourg, do sonho ao pesadelo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 10 out. 1976, p. 36. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br> >. Acesso em: 19 fev. 2013.

⁷² Ibid.

No artigo “Paris já não é uma festa”, de janeiro de 1977,⁷³ o jornal *Folha de São Paulo* publicou matéria ironizando o esforço do governo da França para manter o seu prestígio dentre os países mais destacados no campo da cultura, descrevendo as inovações arquitetônicas e as características de funcionamento do Centro Georges Pompidou:

Concebido para receber 10 mil pessoas por dia, nos sete dias da semana, o Centro Beaubourg está contando quase exclusivamente com subvenções oficiais. Os ingressos para exposições e concertos serão baratos (quase metade do que é cobrado por um teatro particular), havendo preferência nas reservas especiais para os sócios que, em troca de cruzeiros por ano, ganharão um bilhete plastificado que lhes permitirá ingressar no edifício, usando um bloqueio eletrônico, idêntico aos que existem nas estações do metrô paulistano.

Moral deste projeto ambicioso: transformar a arte de vanguarda em arte de massa. Lá a coisa pode funcionar.⁷⁴

Dentre as mais sofisticadas instituições culturais existentes na segunda metade do século XX, figuram os museus europeus mencionados neste trabalho: Stedelijk Museum (1895), em Amsterdam, Museu de Arte Moderna (1958), de Estocolmo e o Centro Georges Pompidou (1977), em Paris; nos Estados Unidos, destacavam-se o Lincoln Center, de Nova York, criado em 1956, e o Museu de Arte Moderna de Nova York, desde 1929. Na década de 1970, o problema da falta de espaço para os livros na torre da Biblioteca Municipal Mário de Andrade e a superlotação do público da Sala de Leitura, começaram a preocupar a sua diretora, Noêmi do Val Penteado, bibliotecários da “casa”, bem como as autoridades recém-empossadas no poder público municipal. Diante da necessidade de buscar soluções para a abundância de públicos e acervos, colocou-se em discussão o perfil e o futuro dessa instituição. Nesse processo, os centros culturais e bibliotecas de maior destaque no mundo, não seriam ignorados.

⁷³ NATALI, J. B. Paris já não é uma festa. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 27, 22 jan. 1977. Disponível em < <http://acervo.folha.com.br> > . Acesso em: 26 jul. 2014.

⁷⁴ Ibid.

CAPÍTULO 2

A EXPANSÃO DA BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE

Neste capítulo procuramos acompanhar as necessidades de ampliação da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, desde o início dos anos 1970, e o planejamento da Biblioteca Mário de Andrade (Vergueiro), mais tarde inaugurada como Centro Cultural São Paulo. Buscamos relacionar o projeto dessa instituição às políticas culturais desenvolvidas no município de São Paulo, identificando seus agentes, suas influências e impressões sobre as necessidades culturais da população.

2.1. O habitante-amante da cidade de São Paulo

Em 1975, o recém-empossado prefeito de São Paulo, Olavo Setúbal, estabeleceu como uma das premissas de sua gestão, a “humanização da cidade”, associando essa expressão à melhoria na qualidade de vida das pessoas.⁷⁵ Durante a sua administração, os problemas de insuficiência do transporte público, o aumento do número de favelas, as greves e os altos índices de desigualdade social preocupavam políticos e empresários, que, em diferentes níveis, tinham necessidade da mão de obra e de um relativo equilíbrio das forças sociais em movimento.

O Brasil, governado pelos militares desde o golpe de 1964, experimentava, na metade dos anos 1970, um processo de abertura política conduzida pelo general Ernesto Geisel, porém a democracia só seria reestabelecida no início dos anos 1980. Como as eleições eram decididas indiretamente pelos colégios eleitorais, Olavo Setúbal fora indicado à Prefeitura Municipal por seu amigo Paulo Egydio Martins, governador do Estado de São Paulo (1975 a 1979). Formado em engenharia pela Escola Politécnica, Setúbal foi um grande empresário, responsável, entre outros negócios, pela fusão entre o Banco Federal de Crédito, da família Setúbal, com o Itaú, de Minas Gerais, dando origem, em 1961, ao Banco Itaú S/A.⁷⁶

Uma das primeiras iniciativas de Olavo Setúbal na prefeitura de São Paulo foi

⁷⁵ BRANDÃO, L.; OKUBARO, J. J. **Desvirando a página: a vida de Olavo Setúbal**. São Paulo: Global, 2008, p. 221-225.

⁷⁶ Ibid., p. 179-182.

desmembrar a Secretaria Municipal de Educação e Cultura, criando a Secretaria Municipal de Cultura. Desse modo, as antigas divisões administrativas: Teatro, Bibliotecas Infantojuvenis e Bibliotecas Públicas passaram a ser departamentos, tornando-se unidades orçamentárias da prefeitura.⁷⁷ Ao lado desses órgãos administrativos, Setúbal criou o Departamento de Informação e Documentação Artística (Idart), que tem origem na Seção de Artes da Biblioteca Mário de Andrade, criada por Sérgio Milliet, com a colaboração da diretora da Seção, Maria Eugênia Franco.

Olavo Setúbal escolheu Sábato Magaldi como secretário de cultura do município. Magaldi era crítico de teatro, tendo se iniciado no Rio de Janeiro com grande prestígio, vindo a São Paulo como professor convidado para a Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo (USP). Já no primeiro ano da administração Setúbal, o jornal *O Estado de São Paulo* tornava público os planos de gestão do secretário de cultura:

Uma das principais modificações que Sábato Magaldi pretende empreender será a descentralização da programação cultural do Município, levando várias programações para centros de cultura – que ele pretende criar – na periferia. Este tipo de programação poderá ter início assim que os já existentes teatros e centros culturais do município passem por uma rápida reforma. [...] O crítico Sábato Magaldi, pretende, além de construir um prédio para a nova biblioteca central, dinamizar a compra e atualização de livros em cada uma das 12 outras unidades, e, para o setor de Biblioteca Infanto-Juvenis, que possui 24 unidades, há estudos para maior aproveitamento do local e melhor aparelhamento das seções.⁷⁸

O problema da falta de espaço para a guarda de livros na torre da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, e para os usuários da Sala de Leitura dessa instituição, remontam ao final dos anos 1960.⁷⁹ A diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas, Noêmi do Val Penteado, esperava resolver a questão da saturação da Biblioteca junto ao prefeito José Carlos de Figueiredo Ferraz com a “[...] construção de um mezanino no Salão de Leitura, [...] aumentando assim, de 216 para 300, os lugares destinados aos leitores; construção de uma 2ª torre com área idêntica a da já existente, com aproximadamente 3.500 m², para

⁷⁷ NEGRÃO, M. B. **A evolução do Departamento de Bibliotecas Públicas**, 1907-1978. Revista Bibliotecon, Brasília, 1979, v. 7, nº 2, p. 196-202, jul./dez. 1979.

⁷⁸ Revitalizar a cultura em São Paulo, o objetivo da Secretaria. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 04 maio. 1975, p. 23. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br> >. Acesso em: 15 out. 2014.

⁷⁹ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria n. 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 29ª reunião. v. 1, Introdução.

depósito da coleção”.⁸⁰ Desde o início de 1970, Penteado procurava o poder público buscando soluções para a ampliação da Biblioteca Pública. O artigo publicado pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em dezembro de 1971, dava voz às suas demandas:

Dentro de dois ou três anos não haverá espaço suficiente nem para a coleção, nem para os leitores. Está superlotado. O atual edifício, inaugurado em janeiro de 1942, com 120 mil volumes, atualmente é mais do que precário. Projetam-se ampliações, já aprovadas pelo prefeito Figueiredo Ferraz, mas a arquitetura do prédio não comporta grandes aumentos. A solução que se adota no momento é ‘transitória’.

A Biblioteca Mário de Andrade atende, diariamente, a uma média de 1.500 a 2 mil leitores. Na maior parte do ano são comuns as filas a espera de lugares no salão de leituras. [...] A única solução que a diretora vê é a construção, ‘dentro em pouco tempo’, de novo edifício para a principal biblioteca da cidade.⁸¹

Nos anos 1970, a entrada e permanência dos prefeitos em seus cargos dependiam de decisões de instâncias superiores, como governadores, generais e representantes diretos do governo federal, de modo que Figueiredo Ferraz encerrou sua gestão em apenas três anos. Ao assumir a Prefeitura de São Paulo, em 1972, Olavo Setúbal, com o apoio de Sábato Magaldi, transformou algumas das principais demandas da área cultural em símbolos de sua gestão. Nesse período, os investimentos e a valorização do setor cultural por parte dos estados e municípios correspondiam à política cultural conduzida pelo regime militar durante o período de abertura política. De acordo com Rubim:

[...] O regime, para realizar a transição sob sua hegemonia busca cooptar os profissionais da cultura, inclusive através da ampliação de investimentos nessa área. Pela primeira vez o país terá um Plano Nacional de Cultura (1975) e inúmeras instituições culturais são criadas. Dentre elas: Fundação Nacional das Artes (1975), Centro Nacional de referência Cultural (1975), Conselho Nacional de Cinema (1976), Radiobrás (1976), Fundação Pró-Memória (1979).⁸²

Alinhado às iniciativas do Ministério da Educação e Cultura (MEC), o prefeito Setúbal prosseguiu com o desenvolvimento de uma política cultural para a cidade de São Paulo. De acordo com Fernando Serapião, o terreno que sobrou da construção do Metrô, linha Norte/Sul, localizado entre a Rua Vergueiro e a Av. Vinte e Três de Maio, seria transformado em torres corporativas destinadas aos negócios. “A Empresa Municipal de

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ São poucos livros e ainda falta espaço. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 09 dez. 1971, p. 11. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br> >. Acesso em: 16 nov. 2014.

⁸² RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 21.

Obras e Urbanização (Emurb) definiu as bases da licitação, que passaria para a iniciativa privada o projeto. [...] Batizada de Nova Vergueiro, a proposta utilizaria recursos do governo federal”.⁸³ Enquanto defensores e opositores do regime militar debatiam na imprensa o uso do terreno da Rua Vergueiro, a diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas do município de São Paulo, Noêmi do Val Penteado, procurou o prefeito sugerindo que a área fosse utilizada para a expansão da Biblioteca Mário de Andrade. Em junho de 1975, o jornal *O Estado de São Paulo* anunciava o cancelamento da construção das torres corporativas, expondo os argumentos do prefeito:

O prefeito Olavo Setúbal cancelou a construção do Projeto Vergueiro, porque ela não estava de acordo com as normas fixadas pelo edital de concorrência do Município. Ontem mesmo a Cogep, seguindo orientação do prefeito, recusou a aprovação da planta apresentada pelo consórcio Prourb, na região que compreende a avenida 23 de Maio e a rua Paraíso.

Para o engenheiro Olavo Setúbal, as diretrizes estipuladas na concorrência feita pela Emurb com o consórcio construtor não foram seguidas com rigor. Um exemplo: os 25% de área verde exigidos pela lei de Zoneamento na construção de edifícios deixaram de ser respeitados e em lugar da área de lazer, os ‘construtores tentaram colocar canteiros pendurados em lajes’. E mais: o projeto considerou ‘local cultural’ os salões do hotel, previstos pelo consórcio, destinados a convenções. Isto é interpretar de maneira forçada um edital, denunciou Setúbal.⁸⁴

O anúncio sobre a construção de uma nova biblioteca pública no lugar das torres corporativas foi confirmado nessa mesma edição do jornal *O Estado de São Paulo*. Eram os primeiros meses da administração Setúbal e a já se tornara pública a decisão de construir uma biblioteca com capacidade para 10 milhões de livros, a longo prazo. O propósito de evitar o problema da superlotação de livros experimentado pela Biblioteca Mário de Andrade e a intenção de fazer uso dos avanços arquitetônicos e de programas funcionais eficientes deveriam fazer parte do trabalho de uma equipe de especialistas a ser organizada pela Secretaria Municipal de Cultura. Além de representar uma solução para as limitações físicas da maior biblioteca pública da cidade, a mudança de planos em relação ao uso do terreno não deixa de representar interesses políticos em que a nova Biblioteca Central de São Paulo poderia impactar positivamente junto à opinião pública, ainda que esse aspecto não esteja entre as razões fundamentais para a sua realização. Há que se considerar a participação de pessoas como a bibliotecária chefe do Departamento

⁸³ SERAPIÃO, F. **Centro Cultural São Paulo – espaço e vida**. São Paulo: Monolito, 2012, p. 20.

⁸⁴ Vergueiro, plano irregular. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jun. 1975, p. 60. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br> >. Acesso em: 03 mar. 2013.

de Bibliotecas Públicas, Noêmi do Val Penteado, e a demanda reprimida de consulentes e leitores que frequentavam a Biblioteca Mário de Andrade.

Por enquanto este é apenas um plano do Secretário da Cultura da Prefeitura, Sábato Magaldi, que ainda não foi detalhado. Uma comissão de especialistas tratará do assunto, para elaborar o projeto definitivo. Sábato Magaldi pretende sugerir, inclusive, que um arquiteto da Emurb, órgão encarregado da construção, vá ao Congresso de Biblioteconomia de Helsinque, em julho, para se inteirar das inovações no campo das bibliotecas.

As intenções são de construir uma biblioteca moderna, à altura das exigências de uma cidade das proporções de São Paulo. Aparentemente, não há problemas financeiros, pois o prefeito Olavo Setúbal mandou preparar tudo o que fosse necessário, sem fazer restrições de caráter econômico. Para Sábato Magaldi, a construção da biblioteca no local da Nova Vergueiro oferece, de imediato, duas vantagens: fica em lugar de fácil acesso, no eixo do Metrô; e num terreno que já é propriedade da Prefeitura.⁸⁵

Já no primeiro ano dessa administração Olavo Setúbal (1975), a Secretaria Municipal de Cultura passou a realizar espetáculos a preços reduzidos e gratuitos no Teatro Municipal, reorganizando e subsidiando para isso a Orquestra Sinfônica Municipal, o Corpo de Baile e o Coral Municipal, promovendo também a apresentação regular de concertos no auditório do Museu de Artes de São Paulo (Masp) e no auditório da Biblioteca Mário de Andrade. Foram reformados os teatros João Caetano, na Vila Mariana, e Arthur Azevedo, na Mooca, com o objetivo de intensificar as temporadas de artes cênicas e apresentações musicais na cidade.⁸⁶

Os investimentos ligados ao patrimônio histórico foram delegados ao Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), sendo restaurados imóveis como a Casa nº 1, no Pátio do Colégio, a Casa do Bandeirante, A Casa do Sertanista, a Casa Grande do Tatuapé, o Sítio Mirim, o Sítio da Ressaca, o Sítio Morrinhos, o Mercado Velho de Santo Amaro, entre outras construções históricas. A política cultural desenvolvida na gestão Setúbal acompanhava as orientações do governo federal, em parte elaboradas pelo Conselho Federal de Cultura, traduzidas pela ideia de “consciência cívica”. Pressupunha-se a colaboração ativa dos indivíduos na defesa dos valores da “nação”, zelando pela unidade nacional e pela ordem na sociedade brasileira. Neste sentido, os imóveis escolhidos para restauro orientaram-se, sobretudo, pela preservação da memória do desenvolvimento

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979.** Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 117-123.

econômico da cidade de São Paulo. As intervenções em relação ao patrimônio histórico foram anunciadas por Sábato Magaldi bem no início de sua gestão:

O secretário afirma também estar preocupado com o patrimônio histórico de São Paulo e pretende fazer um levantamento para tombamento de vários edifícios e obras de arte. Esta será uma das atribuições do Departamento de Informações e Documentação Artística, criado pelo projeto de lei de março deste ano e que ainda inclui o trabalho de organizar e manter atualizado arquivos documentários de arte brasileira abrangendo todos os ramos de suas especializações e ainda promover a edição de uma revista de arte.⁸⁷

Além das políticas de preservação, a administração Setúbal procurou estimular a arte contemporânea, como se verificou na criação do Departamento de Documentação e Informação Artísticas (Idart), dedicado à pesquisa e catalogação de toda a produção artística da região metropolitana de São Paulo. Em 1975, O Idart absorveu a Seção de Artes da Biblioteca Mário de Andrade, a Discoteca Oneyda Alvarenga e o Departamento do Patrimônio Histórico, funcionando junto à Secretaria Municipal de Cultura, no Solar da Marquesa, imóvel localizado no centro histórico de São Paulo. Décio Pignatari foi seu primeiro diretor, criando o Centro de Pesquisas sobre Arte Contemporânea, sendo sucedido por Paulo Emílio Salles Gomes. O Idart tinha como missão a pesquisa e a documentação da produção artística na região metropolitana de São Paulo, nas áreas de arquitetura, artes gráficas, artes plásticas, cinema, artes cênicas e música, além de produzir e publicar estudos, realizar debates, seminários e exposições.⁸⁸ Somente três anos depois de sua criação esse órgão foi aberto à utilização pública, período em que seus funcionários se concentraram na realização de pesquisas:

Mesmo sabendo que está em instalações precárias para satisfazer de maneira ideal seus serviços, o Idart (Departamento de Informação e Documentação Artísticas), da Secretaria Municipal de Cultura resolveu abrir esta semana a sua sede na rua Roberto Simonsen, 136, o arquivo Multimeios do Centro de Pesquisas para o público e pesquisadores. O horário de atendimento é das 8 às 11h30, de segunda à sexta, devendo, preferencialmente, o interessado consultar com um dia de antecedência a disponibilidade para que haja a devida orientação de um bibliotecário específico.

[...] O Idart foi criado com a intenção de memorizar o processo cultural da cidade e o supervisor do Arquivo, Darwin Pavan Filho, explica que a iniciativa só agora se concretizou, porque todos esperavam uma mudança de local, o que acabou não

⁸⁷ Revitalizar a cultura em São Paulo, o objetivo da Secretaria. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 23, 04 mai. 1975. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br>>. Acesso em: 15 out. 2014.

⁸⁸ **Idart 30 anos**. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/idart30anos/linha_do_tempo.asp >. Acesso em: 25 out. 2014.

acontecendo.⁸⁹

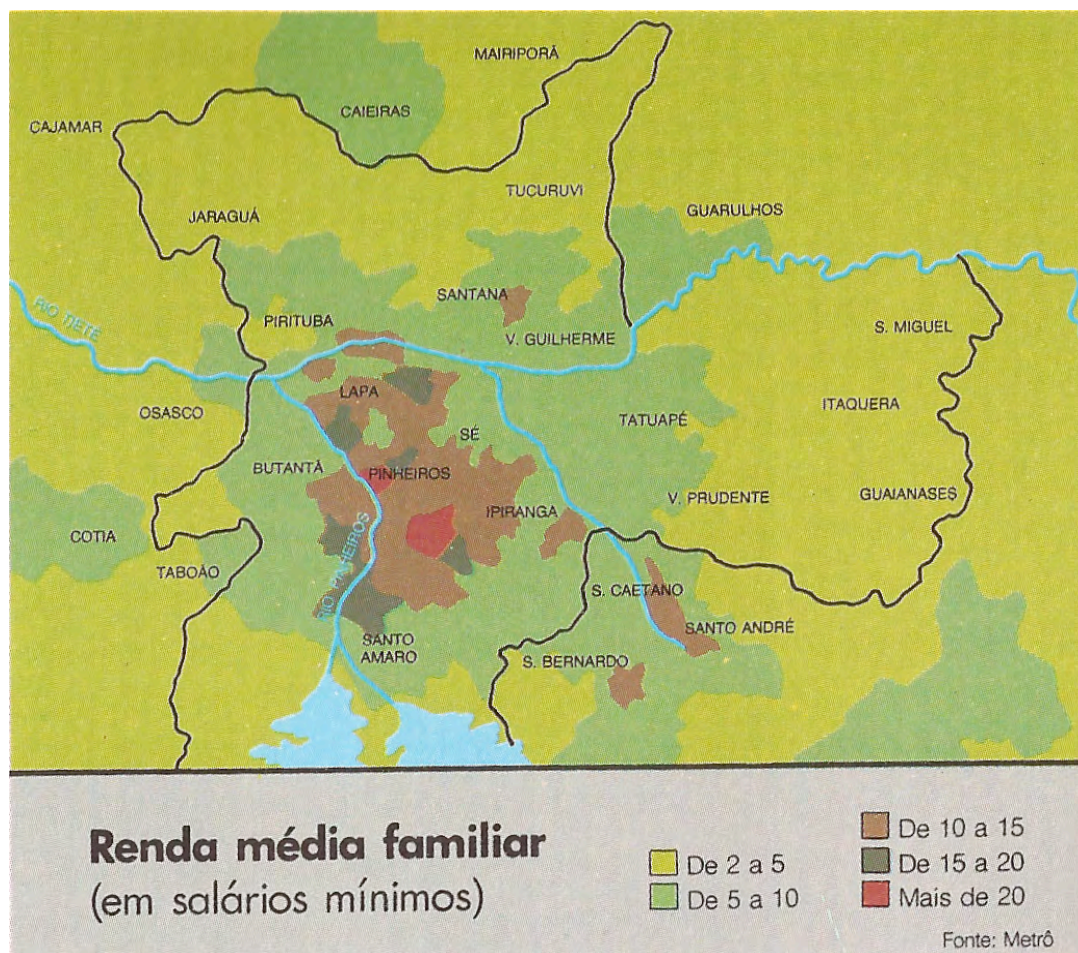
Entendemos que, na década de 1970, o desenvolvimento de uma política cultural na cidade de São Paulo esteve associado a uma compensação de prejuízos junto à população. Para a maior parte da sociedade, composta por migrantes vivendo em situações precárias de transporte, moradia, saúde e alimentação, afastadas de seus costumes e referenciais simbólicos de origem, o poder público reforçava os estereótipos da “memória paulistana” centrada no bandeirante, na influência jesuíta e na vocação dos “bons homens” da terra para os negócios. No presente, a vida cosmopolita sugeria o interesse pelas artes: cinema, fotografia, artes plásticas, teatro, dança, música e literatura como um novo tipo de sociabilidade, símbolos da “nova vida” em São Paulo.

Para os intelectuais, artistas, estudantes e integrantes da classe média, dentre os quais muitos se opunham ao regime militar, a política cultural de Olavo Setúbal sinalizava com oportunidades de expressão e acesso aos “bens culturais”, o que seria mais viável dadas as condições de vida desses grupos, que se concentravam nos bairros próximos ao centro da Cidade, dispondo de acesso fácil e formação apropriada para os assuntos culturais. Segundo dados da Secretaria Municipal dos Transportes,⁹⁰ a renda média familiar de 10 a 15 salários mínimos se concentrava na região central, em bairros como Consolação, Jardins, Cerqueira Cesar, Jardim Paulista, Ipiranga, Lapa e Bela Vista; a faixa entre 5 a 10 salários mínimos se distribuía por bairros como Tatuapé, Vila Guilherme, Vila Prudente, Pirituba, Butantã e Taboão da Serra; a população que recebia entre dois e cinco salários se adensava nas regiões de São Miguel, Itaquera, Guaianazes, Tucuruvi, Osasco, Jaraguá, Cajamar e Mairiporã, entre outros bairros distantes da área central, conforme verificamos no mapa⁹¹ utilizado pelo prefeito Olavo Egydio Setúbal, em seu relatório de administração:

⁸⁹ Idart abre ao público suas pesquisas e acervo de arte. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 jun. 1979, p. 11. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 27 nov. 2014.

⁹⁰ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 14.

⁹¹ Ibid.



São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, 1979, p. 14.

Para a maioria da população pobre instalada nos bairros de periferia, a prefeitura acenava com uma perspectiva de inclusão cultural, apoiando-se em princípios liberais de administração, que não alteravam as formas de exploração aos quais estavam submetidos, recompensando-os com o sentimento de pertencimento à cidade, ainda que a participação efetiva da população nas atividades culturais fosse prejudicada por fatores como níveis de escolaridade, distâncias em relação aos espaços culturais da prefeitura e jornadas de trabalho extenuantes.⁹²

Olavo Setúbal, no relatório de administração publicado ao final de seu mandato, procura narrar a história da cidade de São Paulo, desde a sua fundação, no século XVI, até o período de sua gestão, marcada pela migração em massa de trabalhadores de outros

⁹² BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular – leituras de operárias**. Petrópolis: Vozes, 1982.

Estados e por inúmeras dificuldades de adaptação à Metrópole. Nessa etapa da narrativa, Setúbal procura descrever as suas contribuições para o desenvolvimento do município, em que identificamos um projeto de integração dos trabalhadores à vida e à cultura em na capital paulista, definindo como perfil ideal, o habitante-amante:

Não mais o habitante passageiro, que fustiga a Cidade, a degenera, a corrompe e despreza naquilo que São Paulo tem de mais seu – a capacidade de receber e assimilar o elemento humano. Não mais o habitante postiço, flutuante, indiferente. Antes, o cidadão comprometido com os rumos da Cidade, disposto a compartilhar da responsabilidade pela proteção e defesa da terra em que vive. O futuro da cidade – e principalmente sua alma – depende desse habitante consciente.

O habitante-amante fará da Cidade um pouso, onde viver não seja um duelo, mas uma compensação. Um lugar feito para morada. Seus filhos aqui crescerão e sua mulher não pedirá para partir. Um ponto de chegada onde o concreto não pese sobre o coração do ser humano. Um habitante que faça a cidade ser sua e ter emoções. Um habitante que tenha olhos para ver São Paulo transformar-se, na Cidade das azaleias. E que ajude a abrir novos horizontes, livres da fuligem da angústia, e com espaço limpo e liberdade para se alcançarem alegres pipas à brisa dos arrabaldes.⁹³

A construção de uma nova biblioteca pública em São Paulo integrava o projeto de ampliação do acesso à cultura patrocinado pela municipalidade, voltando-se sobretudo para as populações de baixa renda. Para o prefeito Setúbal e o secretário de cultura Sábato Magaldi, as propostas de Noêmi do Val Penteado se ajustavam à política de formação de cidadãos “comprometidos com os rumos da cidade”.

2.2. Bibliotecas escolares ou bibliotecas centros de cultura

Em julho de 1975, o prefeito Olavo Setúbal formou uma comissão de especialistas, sob a coordenação de Noêmi do Val Penteado, para o planejamento da nova biblioteca municipal. O grupo se reuniu, semanalmente, por cerca de seis meses, na Biblioteca Mário de Andrade, pautados pela necessidade de criar uma instituição voltada para a maioria da população paulistana, portanto, adaptada às necessidades dos habitantes de baixa renda, conforme nota publicada na coluna - A cidade é sua - do jornal *Folha de São Paulo*, em julho de 1975:

O prefeito Olavo Setúbal após despacho com o Secretário de Cultura, Sábato Magaldi, baixou portaria constituindo comissão especial para promover os estudos necessários

⁹³ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979.** Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 23.

ao fornecimento de dados técnicos para instrução dos projetos arquitetônico, financeiro, administrativo e funcional da biblioteca pública a ser construída no eixo Vergueiro – 23 de Maio.⁹⁴

Na primeira reunião de planejamento, o secretário de cultura, Sábato Magaldi, destacou “[...] a necessidade de se planejar um edifício que corresponda às necessidades da comunidade atual, mas também dotado de flexibilidade que lhe permita ser atualizado com o decorrer dos anos. Lembrou [...] de um edifício a ser construído em módulos”.⁹⁵ Diante dessa diretriz, a Comissão avaliou que, diante da necessidade de abrigar a Biblioteca Braille, um acervo de artes e uma biblioteca infantil, a nova instituição seria caracterizada como centro cultural, interpretando neste perfil a junção de vários serviços culturais interconectados, porém, com certo grau de autonomia operacional.

As primeiras reuniões do grupo foram dedicadas à avaliação das necessidades da população. Para isso, participou da 4ª reunião a socióloga Márcia Bernardes Marques, da Secretaria Municipal do Bem Estar Social, apresentando indicadores sociais relativos à concentração populacional, renda, serviços urbanos e condições de lazer na cidade. Os usuários da Biblioteca Mário de Andrade foram caracterizados pela Comissão como “[...] estudantes, numa média de 90%, todos do segundo ciclo colegial, visto o Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis atender a leitores cujo nível de escolaridade vai até o final do ginásio”.⁹⁶

Parte dos membros da comissão de planejamento da “Mário de Andrade – Vergueiro” era composta por bibliotecários da Universidade de São Paulo (USP), como Maria Luísa Monteiro da Cunha, chefe da Biblioteca Central desta Universidade; Terezine Arantes Ferraz, bibliotecária do Instituto de Energia Atômica e Alfredo Hamar, diretor do Departamento de Biblioteconomia da Faculdade de Comunicação, todos da USP. A outra parte era formada por funcionários da Prefeitura Municipal de São Paulo, como May Brooking Negrão, bibliotecária na Biblioteca Mário de Andrade; Sydow Lopes, bibliotecário e assistente no Departamento de Bibliotecas Públicas; Alexandre Eulálio

⁹⁴ Estudos para a nova biblioteca. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 19 jul. 1975, p. 13. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br> > . Acesso em: 12 dez. 2013.

⁹⁵ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 29ª reunião. v.2, 1ª reunião, p. 1.

⁹⁶ Ibid., p. 03

Pimenta da Cunha, chefe de gabinete da Secretaria Municipal de Cultura; e Noêmi do Val Penteado, bibliotecária, diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas e coordenadora dos trabalhos da Comissão.

Noêmi do Val Penteado, de família influente na política e na cultura paulistanas, formou-se na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Fesp), instituição pioneira no ensino de Biblioteconomia na capital paulista, foi diretora da Divisão de Bibliotecas do Município de São Paulo, chegando à direção provisória do Departamento de Cultura da cidade, em 1972. A participação dessas bibliotecárias na Comissão de planejamento deve-se ao histórico de trabalhos desenvolvidos anteriormente. Maria Luiza Monteiro da Cunha publicou textos importantes no Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade, periódico criado na administração do sociólogo e crítico Sérgio Milliet da Costa e Silva. Em 1947, Noêmi do Val Penteado trabalhou na equipe de catalogação de Adelpha Figueiredo, considerada uma das primeiras bibliotecárias brasileiras, formada na Colúmbia University, primeira diretora da Biblioteca George Alexander, da Universidade Mackenzie, em São Paulo, e primeira diretora da Biblioteca Mário de Andrade, em 1926. Também faziam parte da Comissão o bibliotecário Alfredo Hamar, Diretor do Departamento de Biblioteconomia da Faculdade de Comunicações da USP e Sidow Lopes, Diretor interino da Biblioteca Mário de Andrade.

Ao se dedicarem ao debate sobre os problemas de escolaridade relacionados ao papel das bibliotecas no ensino público, Terezine Arantes Ferraz defendeu propostas de colaboração com o governo do estado de São Paulo para a criação de bibliotecas escolares, contexto em que a biblioteca municipal, em fase de planejamento, poderia atuar como órgão de referência. Esta articulação foi endossada pelo bibliotecário Alfredo Hamar, que “argumentou em favor de uma unidade de esforços estaduais e municipais para a implantação de uma Rede de Bibliotecas Públicas e Escolares no Estado de São Paulo”.⁹⁷ O problema da expansão e qualificação das bibliotecas estaduais fez parte das discussões da Comissão, tendo em vista as aspirações do grupo por manter a Biblioteca Mário de Andrade, como centro de referência para todas as outras bibliotecas paulistas, papel desempenhado por essa instituição, desde sua fundação, em 1942. Entretanto, as

⁹⁷ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, V. 2, 3ª reunião, p. 2-3.

dificuldades em definir o perfil da nova biblioteca da capital paulista levaram Alfredo Hamar a rever suas sugestões:

Diante da complexidade do programa a ser empreendido, coube ao arquiteto Haron Cohen a defesa de argumentos contrários: a Interferência da Biblioteca nos rumos da Educação é inviável e imprópria. Além de ultrapassar os limites das suas funções, a Biblioteca seria planejada sobre as bases frágeis fornecidas pela consideração de um único grupo social – os estudantes. Se os movimentos educacionais devem criar uma nova geração caracterizada por hábitos de leitura e pesquisa, e, se a nova instituição deve ser projetada de modo a poder ser utilizada por mais de oitenta anos, é lógico supor que chegará um momento de equilíbrio cultural, sem distinção entre leitores; nesse momento as condições e exigências do estudante de hoje estarão caducas. Assim sendo, sem negligenciar a imprescindível relação Biblioteca–Escola, o planejamento não deve ser pensado exclusivamente a partir das deficiências próprias da educação contemporânea.⁹⁸

Hamar e os demais bibliotecários da Comissão passaram pelo problema dos baixos índices de escolaridade no estado de São Paulo e pela necessidade de sistematização de uma rede estadual de bibliotecas, porém, durante o andamento das discussões, concentraram-se nos problemas da capital paulista, optando pela criação de um acervo destinado não apenas aos estudantes, mas aos mais variados públicos, orientado pela diversidade de assuntos e coleções. Esta decisão tornava a nova instituição mais próxima de um centro de informação, disponibilizando os materiais mais consultados, atuais e de livre acesso, em áreas para a consulta, leitura e realização de atividades culturais complementares.

A Comissão deliberou ainda que Biblioteca Mário de Andrade, da Rua da Consolação, passaria a funcionar como biblioteca depositária dos materiais “aposentados”, juntamente com as Publicações Oficiais e livros didáticos,⁹⁹ instalando um mal-estar entre alguns funcionários dessa instituição que passaram a enxergar no projeto de expansão da Biblioteca Mário de Andrade, uma ameaça ao seu status de segunda melhor biblioteca pública do Brasil, superada apenas pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Um dos sinais de tensão relacionados à criação da “nova biblioteca” foi a insistência da coordenadora da Comissão, Noêmi do Val Penteado, em manter o mesmo nome nas duas instituições: Biblioteca Mário de Andrade e Biblioteca Mário de Andrade (Vergueiro)

⁹⁸ Ibid., 4ª reunião, p. 3.

⁹⁹ Ibid., 6ª reunião, p. 2.

traduzindo um esforço para evitar a diminuição do prestígio da biblioteca paulistana.¹⁰⁰

Ainda que a maior parte dos usuários da Biblioteca Mário de Andrade fosse composta por estudantes do Ensino Médio,¹⁰¹ também chamado Colegial, uma série de atividades desenvolvidas em suas instalações, como exposições de artes, conferências, palestras, pesquisas em artes, apresentações musicais, intervenções cênicas e saraus contituíam experiências notáveis que não limitavam suas ações às atividades biblioteconômicas. Por esta razão, em sua expansão para a Rua Vergueiro foram previstas:

1. Salas especiais.
 - 1.1. Cabines individuais e coletivas.
 - 1.2. Para seminários.
 - 1.3. De reuniões com funcionários – uma junto à diretoria.
2. Dois auditórios – um deles com equipamento para teatro.
3. Área para exposições no saguão de entrada, nas antessalas dos auditórios e em cada um dos departamentos.¹⁰²

Para os membros da Comissão, a distinção entre biblioteca e centro cultural seria determinada pela tônica dos serviços oferecidos pela instituição em relação ao uso do prédio. Desse modo, ainda que a “Mario de Andrade” contemplasse uma gama significativa de manifestações culturais, suas atividades biblioteconômicas ocupavam o cerne do edifício, orientando todas as demais.

Vislumbrando a instalação de outros serviços culturais no terreno entre a Rua Vergueiro e Av. 23 de Maio, não diretamente relacionados à biblioteconomia, a Comissão utilizou pontualmente o conceito de centro cultural como expressão da contemporaneidade de seu projeto, porém reforçando a centralidade da biblioteca, da qual todos os outros espaços

¹⁰⁰ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria n. 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 9ª reunião, p. 2.

¹⁰¹ No Brasil, o Ensino Médio compreende três anos de estudos focados no aperfeiçoamento dos conhecimentos adquiridos na fase anterior, o Ensino Fundamental, cuja duração era de 8 anos, até 2006. De acordo com o Ministério da Educação, a faixa etária dos alunos do Ensino Médio é de 15 a 19 anos. < <http://portal.mec.gov.br> >. Acesso em: 7 nov. 2014.

¹⁰² DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 6ª reunião, p. 3.

seriam tributários. Em alguns momentos, é possível perceber que a flexibilidade do edifício, solicitada pelo secretário de cultura, Sábato Magaldi, previa a disponibilidade de espaços para outras linguagens artísticas. Na 12ª reunião da Comissão, o representante da Secretaria Municipal de Cultura,

[...] Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha observou que dois auditórios serão insuficientes para o total de atividades a ser desenvolvido no Centro Cultural – Vergueiro. A comissão discordou, afirmando que os planos devem ser encadeados de maneira tal que todas as dependências possam vir a ser efetivamente ocupadas. Os dois auditórios, se bem construídos e montados, serão suficientes; outros poderão constituir espaço ocioso.¹⁰³

No final do planejamento, a Biblioteca previa a construção dos dois auditórios, um teatro e um espaço para exposições, atendendo às expectativas de Sábato Magaldi e Olavo Setúbal. Mas, além desses espaços, outra característica determinante no perfil da “Biblioteca – centro de cultura”, seria a utilização de variados suportes de informação. O programa da “Biblioteca Vergueiro” não se limitaria aos livros impressos, sendo previsto no organograma uma Divisão de Novos Serviços e Novas Tecnologias que incluíam: cabodifusão, videocassete, televisão, computador, discos, fita-cassete e videodisco. Buscava-se também a redução do tempo de espera dos leitores por meio da conexão eletrônica de todos os serviços.¹⁰⁴

Nos anos 1960/1970, a agilidade na circulação da informação e o desempenho da indústria cultural na produção de imagens, registros sonoros, programas de rádio e televisão cada vez mais acessíveis, mobilizaram instituições depositárias do saber, como museus e bibliotecas, a reformularem o seu papel na sociedade. Após a conclusão das sessões, a comissão de planejamento da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro dá início ao volume 1 de seu relatório expondo as razões para a “modernização” da biblioteca pública:

O progresso científico e tecnológico verificado no decorrer do século 20 propiciou novas e variadas facetas do conhecimento humano, bem como crescentes solicitações visando a um maior saber em todos os níveis e, conseqüentemente, aumento, não só do número de utentes em bibliotecas, como o de leitores em

¹⁰³ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 12ª reunião, p. 6.

¹⁰⁴ Ibid., 13ª reunião, p. 1.

potencial. [...] Os estudos multidisciplinares pedem não só informação sobre grande variedade de assuntos, como também pesquisa acerca da fonte original de obras publicadas. O ano de 1950 registrou um surto sem precedentes na produção de livros e, dessa época até o presente, o trabalho editorial continua em ritmo crescente.¹⁰⁵

A preocupação dos membros da comissão de planejamento da biblioteca paulistana com a agilidade na disponibilização da informação atualizada, utilizando diferentes suportes e tecnologias, orientou também a montagem da Biblioteca Pública de Informação (BPI), do Centre Georges Pompidou, inaugurado na França, em 1977, caracterizado pela facilidade do acesso aos conteúdos disponíveis por meio do livre acesso às estantes, autonomia na consulta e impressão de documentos digitalizados, sinalização planejada visando a autonomia dos consulentes, estação de autoformação em idiomas, hemeroteca e estação de canais de televisão de várias partes do mundo, entre outros recursos estruturados para fornecer o maior número de informações atualizadas, em nível internacional.¹⁰⁶

2.3. Referências e experiências para o planejamento da Biblioteca – Centro Cultural

Em junho de 1975, o secretário municipal de cultura, Sábato Magaldi, enviou a bibliotecária May Brooking Negrão e o arquiteto Haron Cohen, ambos membros da comissão de planejamento da Mário de Andrade – Vergueiro, para participarem da Conferência Internacional sobre Prédios de Bibliotecas Públicas, em Helsinque, na Finlândia, em um programa que previa visitas às bibliotecas da Dinamarca e Grã-Bretanha. Em artigo que escreveu sobre essas visitas, Negrão destacou que “As infantis e as de adultos funcionam sempre no mesmo prédio. O acesso livre é comum a todas visitadas. Apenas revistas encadernadas e livros pouco consultados são guardados em estoque fechado”.¹⁰⁷ Algumas das principais características da Biblioteca Pública de Informação, do Centre Georges Pompidou, já eram compartilhadas entre os participantes da Conferência de Helsinque. Negrão descreveu, no referido artigo, a palestra de Werner

¹⁰⁵ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 1, Filosofia da Biblioteca.

¹⁰⁵ Ibid., p. 12.

¹⁰⁶ DUFRÊNE, B. **La création de Beaubourg**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2000, p. 136-146.

¹⁰⁷ NEGRÃO, M. B. Visita a bibliotecas públicas europeias. **Boletim Bibliográfico. Biblioteca Municipal Mário de Andrade**, São Paulo, n. XXXV, p. 1-184, jan./dez. 1975, p. 50.

Mevissen, chefe da biblioteca de Bremen, que:

Teceu considerações gerais sobre a biblioteca como centro social e cultural da comunidade, local onde as crianças fazem novos amigos e adquirem o hábito da leitura e o hábito de frequentar, por toda a vida, bibliotecas. Assim, deve ser um local onde as pessoas se sintam mais felizes que em outros lugares, sendo um lugar de repouso para o espírito humano. Deve estar em região que tenha acesso facilitado até a pessoas com defeitos físicos. Deve-se situar em ponto central da cidade, ser atrativa, acolhedora e com acesso direto às estantes, pois a biblioteca fechada não permite que sua função seja plenamente satisfeita.¹⁰⁸

Em outro trecho do mesmo artigo, May Brooking Negrão destaca a palestra do arquiteto Haimo Valjakka, para quem a biblioteca “[...] deve funcionar como um supermercado, num mundo de oferta e procura”,¹⁰⁹ ideia muito semelhante ao funcionamento da Biblioteca Pública de Informação, do Centro Georges Pompidou. Entrevistada para esta pesquisa, Negrão se lembrou de ter visitado essa biblioteca, logo após a sua inauguração, destacando-a como uma de suas principais influências no planejamento da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro:

Tão interessante. Porque já tinha fone de ouvido para você escutar tudo, já tinha um material além do impresso naquela época. [...] Os leitores escondiam os livros (risos). Estavam lendo, passavam um tempo, e eles não queriam que voltassem pra prateleira, não queriam que ninguém pegasse, embora fosse uma biblioteca só de referência, eles escondiam. E outra coisa também, a área infantil lá, bem importante lá no Centro Pompidou, umas coisas bem diferentes.

Apesar de destacar o Beaubourg, Negrão tivera influências diversas em sua experiência como bibliotecária, participando da Federação Internacional dos Bibliotecários (Ifla), conhecedora de bibliotecas e instituições culturais dos Estados Unidos, onde viveu de 1968 a 1971. Os apontamentos desta bibliotecária, em seu artigo, demonstram conhecimentos detalhados das principais inovações no campo das bibliotecas. Conhecimentos adquiridos na Conferência de Helsinque aparecem no seu artigo e se repetem nas Atas do relatório da Comissão de Planejamento da Mário de Andrade – Vergueiro, como as orientações da bibliotecária Elin Tornudd, para quem “[...] no relacionamento bibliotecário/arquiteto não pode haver barreiras, a interação tem de ser completa, inclusive por meio de eventos sociais. Ao bibliotecário compete fazer um

¹⁰⁸ Ibid., p. 53.

¹⁰⁹ Ibid., p. 51.

programa que satisfaça as funções da biblioteca”.¹¹⁰ O capítulo 6, do primeiro volume das Atas produzidas pela Comissão de Planejamento é integralmente dedicado à exposição da relação entre a Comissão e a equipe de arquitetos:

A bem da verdade, cumpre-nos entretanto dizer: os grupos ‘arquitetos’ e ‘bibliotecários’, com formações profissionais diversas, mas ligados pelo mesmo interesse, uniram-se integralmente, para a troca mútua de conhecimentos, numa compreensão total e absoluta, para alcançar o objetivo comum – a elaboração do programa do edifício da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro, fadada a ser um dos centros culturais mais importantes do Brasil, ou mesmo da América do Sul, pois tem como objetivo servir a maior comunidade populacional do Continente – os habitantes da Grande São Paulo.¹¹¹

May Brooking Negrão participava das discussões da Comissão de modo permeável às referências de Biblioteca como centros de convivência e participação em atividades culturais diversas, oferecendo maior autonomia para os usuários. No 16º encontro defendeu que: “Apesar das eventuais consequências negativas, ficou decidido que [...] o arranjo da coleção deverá propiciar o livre acesso. Esta decisão deve permanecer. Ela compõe um ofício recebido inclusive pelo Senhor Prefeito”.¹¹² A chefe do Departamento de Bibliotecas, Noêmi do Val Penteado, trabalhava com modelos de centralidade das atividades biblioteconômicas, sem desprezar a realização de outras atividades, definindo-as como “extensão cultural” da biblioteca pública. Como o terreno da Rua Vergueiro poderia receber outras instituições, além da Biblioteca, Penteado considerava que o novo complexo seria um centro cultural:

Noêmi do Val Penteado – a Comissão sempre defendeu a construção de um Centro Cultural e não apenas de uma nova Biblioteca. Nesta última semana, por exemplo, durante entrevista na Câmara Brasileira do Livro, o Senhor Gorayeb manifestou interesse em comprar um terreno na Vergueiro e aceitou a ideia da Catalogação-na-Fonte vir a ser feita na Biblioteca Municipal Mário de Andrade. Se isto puder ser realizado, o serviço da Senhora Regina Carneiro ficará protegido por uma instituição de grande porte.¹¹³

¹¹⁰ NEGRÃO, M. B. 1975. Visita a bibliotecas públicas europeias. **Boletim Bibliográfico. Biblioteca Municipal Mário de Andrade**, São Paulo, n.º. 25, p. 1-184, jan./dez. 1975, p. 52.

¹¹¹ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria n. 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 1, Plae & Comissão. Filosofia da Biblioteca.

¹¹² Ibid., v. 2, 16ª reunião, p. 7.

¹¹³ Ibid., v. 2, 23ª reunião, p. 3.

Sem desconsiderar a flexibilidade da instituição cultural solicitada pela Secretaria Municipal de Cultura, Noêmi do Val Penteado conduziu os trabalhos da Comissão “Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro”, defendendo um projeto de centralidade desse órgão na orientação das demais bibliotecas do município e do Estado de São Paulo. Na 9ª reunião da Comissão, Penteado decidiu que: “A Diretoria do Departamento de Bibliotecas Públicas deverá ser instalada no edifício da Nova Biblioteca”.¹¹⁴ Já na 17ª reunião, tendo já sido redefinido sucessivas vezes o organograma de chefias da “Nova Biblioteca”:

[...] a Senhora Noêmi do Val Penteado explicou porque e como foi composto o quarto organograma: 1) A Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro, ao que tudo indica, será a sede do Departamento de Bibliotecas Públicas e centro das atividades biblioteconômicas do Estado de São Paulo.¹¹⁵

Noêmi do Val Penteado foi responsável pela aproximação da PLAE Arquitetura da comissão, sob sua coordenação. Enquanto aguardavam resposta sobre o envolvimento dos arquitetos do Fundo de Construção da USP (Fundusp) para realizar o planejamento da obra, Penteado convidou os arquitetos Eurico Prado Lopes e Luís Teles para esse trabalho. Durante o andamento das reuniões, instalou-se um novo impasse, quando todos os membros da Comissão, com exceção de Noêmi do Val Penteado e May Brooking Negrão, votaram contra a PLAE, optando por aguardar a resposta do Fundusp.¹¹⁶

A bibliotecária do Instituto de Energia Atômica da USP, Terezine Arantes Ferraz foi, ao que tudo indica, uma das mais atuantes nos trabalhos da Comissão. Formada na Colúmbia University e responsável por uma biblioteca especializada, Ferraz é uma das mais citadas nas reuniões do grupo, questionando decisões, como a opção por uma biblioteca de temas gerais, no lugar de bibliotecas voltadas para estudantes, discutindo problemas relativos ao livre acesso aos materiais, e contribuindo para a definição dos serviços da “nova biblioteca”, projeção das equipes, expectativa de usuários e equipamentos necessários, realizando estudos que foram compartilhados com o grupo durante as reuniões. Segundo entrevista com May Brooking Negrão:

¹¹⁴ Ibid., v. 2, 9ª reunião, p. 2.

¹¹⁵ Ibid., v. 2, 17ª reunião, p. 2.

¹¹⁶ Ibid., v. 2, 13ª reunião, p. 8.

Ela foi uma pessoa que, às vezes, tinha até uns atritos com a Dona Noêmi, por causa dessa visão que ela tinha, ela trabalhava numa biblioteca especializada, uma biblioteca que precisa ser bem atualizada, usar todos os recursos informacionais que você tinha. [...] Então, ela foi uma pessoa bem influente no planejamento. Porque ela era uma pessoa que tinha uma visão mais ampla do trabalho de uma biblioteca.

Considerando que a participação na Conferência Internacional sobre Prédios de Bibliotecas, em Helsinque, foi viabilizada por Sábato Magaldi, antes das primeiras reuniões da Comissão de Planejamento, depreende-se que o secretário tinha em alta consideração o projeto da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro e tinha ciência das transformações pelas quais vinham passando as instituições culturais europeias, incluindo algumas tendências administrativas no campo da cultura. Em termos conceituais, “Levar as manifestações culturais ao maior número de pessoas foi a linha que pautou a ação da Prefeitura neste setor, desmembrado em janeiro de 1975 da Secretaria de Educação [...]”.¹¹⁷

Para viabilizar seu projeto de biblioteca – centro cultural, a Secretaria Municipal de Cultura contou com a experiência dos bibliotecários da USP e da Prefeitura Municipal de São Paulo, viabilizou maior especialização à bibliotecária May Brooking Negrão e ao arquiteto Haron Cohen, participou ativamente das sessões de planejamento por meio de seu representante Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha. Para Noêmi do Val Penteado, maior responsável pela construção da “nova biblioteca”, foi entregue a coordenação da Comissão de Planejamento e a perspectiva de criação e coordenação de uma Biblioteca Central do Estado de São Paulo.

Utilizando o conceito de Centro Cultural, difundido mundialmente após a inauguração do Centre Georges Pompidou, a Secretaria de Cultura de São Paulo projetou um edifício flexível o suficiente para abrigar futuramente serviços e órgãos sob sua responsabilidade, como a Biblioteca Braille e o Idart. Contando com o reconhecido empenho de Noêmi do Val Penteado, a “Mário de Andrade – Vergueiro” foi projetada como Biblioteca Central de São Paulo, para se tornar o cerne de todas as atividades desenvolvidas neste edifício, diferentemente do Centro Georges Pompidou, que, anos depois de sua inauguração, posicionou o Museu Nacional de Belas Artes como carro-chefe dessa instituição, levando a Biblioteca Pública de Informação à disputa por visibilidade no conjunto do edifício. No

¹¹⁷ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979.** Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 117.

último ano de sua gestão, Olavo Setúbal definiu a biblioteca, em fase de construção, como instituição cultural multidisciplinar, com acesso facilitado por sua localização e inovações em relação ao acesso aos livros:

Ao lado da Estação Vergueiro do metrô – proporcionando fácil acesso ao público, a nova biblioteca será o maior centro cultural de São Paulo, oferecendo não apenas livros, mas também fotografias, fitas magnéticas e discos (possibilitando, por exemplo, ler uma peça teatral e ouvir sua dramatização). O prédio reunirá bibliotecas para adultos e infantojuvenil (além de ampla seção em Braille, para os cegos) e terá locais para exposições, um museu de folclore, restaurante e auditório para a realização de cursos, conferências, ciclos de cinema, concertos musicais e outras manifestações culturais.

Sua principal característica será o acesso direto do público às estantes, para que cada usuário possa escolher seus livros comparando-os com outros sobre o mesmo assunto, de acordo com os mais modernos conceitos de biblioteconomia. Para possibilitar tudo isso, o prédio da nova Biblioteca Central terá 46.450 m² de área construída.¹¹⁸

A Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro é planejada durante o II Plano Nacional de Desenvolvimento (PND), lançado pelo general Ernesto Geisel, na tentativa de dar continuidade ao surto de crescimento econômico iniciado em 1968, conhecido como “Milagre Econômico”. Segundo Paul Singer: “O plano estabelecia como objetivos desenvolver a indústria pesada metalúrgica, química, petroquímica, etc., cuja produção deveria substituir importações e assim reequilibrar a balança comercial tornada deficitária pelo aumento do preço do petróleo”.¹¹⁹ Com a previsão inicial de ocupação de 27.815 m² e orçamento estimado em 258 milhões de cruzeiros,¹²⁰ a Biblioteca se alinhava às políticas de desenvolvimentismo sustentado, a duras penas, pelo governo militar. Olavo Egydio Setúbal, indicado ao governo do Estado de São Paulo, logo após a conclusão de sua gestão na prefeitura paulistana, estava atento aos símbolos de “gestão eficiente”, difundidos pelo governo militar.

¹¹⁸ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 121.

¹¹⁹ SINGER, P. O processo econômico. In: REIS, D. A. (Coord.). **Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010**, vol. 5. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 204.

¹²⁰ A biblioteca do Vergueiro fica pronta em dois anos. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 27 dez. 1978, p. 13. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br>>. Acesso em 11 nov. 2014.

2.4. Biblioteca Pública: entre a filosofia e a propaganda

Em 1971, a Ifla/Unesco publicou um Manifesto sobre Bibliotecas Públicas em que procurava estimular as autoridades regionais e nacionais a se comprometerem com o desenvolvimento de bibliotecas, descrevendo estas instituições como órgãos fundamentais ao desenvolvimento humano. Três aspectos são enfatizados nesse documento: a caracterização da Biblioteca como centro de informação, o uso de tecnologias e novos suportes de informação e a abertura dessas instituições para todos os públicos, conforme expresso no texto:

Os serviços da biblioteca pública devem ser oferecidos com base na igualdade de acesso para todos, sem distinção de idade, raça, sexo, religião, nacionalidade, língua ou condição social. Serviços e materiais específicos devem ser postos à disposição dos utilizadores que, por qualquer razão, não possam usar os serviços e os materiais correntes como, por exemplo, minorias linguísticas, pessoas deficientes, hospitalizadas ou reclusas.¹²¹

Estes valores orientaram o planejamento do edifício e o funcionamento da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro, idealizada para receber um público mais amplo do que os habituais frequentadores da biblioteca inaugurada pelo prefeito Prestes Maia. Os meios para torná-la acessível foram detalhados no primeiro volume das Atas de Planejamento da Comissão, em que são enunciados uma das mais importantes referências campo da biblioteconomia, os 5 princípios do bibliotecário indiano Shiyali Ramamrita Ranganathan, utilizados no planejamento da nova Biblioteca Pública de São Paulo:

1. Os livros devem ser usados
2. Livros para todos
3. Para cada livro, seu leitor
4. Poupar o tempo do leitor
5. A biblioteca é um organismo em crescimento.¹²²

No projeto da biblioteca foram utilizadas referências teóricas e valores que, em síntese, traduziam o esforço da administração pública para popularizar o uso deste equipamento

¹²¹ INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. **Manifesto da Ifla/Unesco sobre Bibliotecas Públicas**, 1994. Disponível em: < <http://archive.ifla.org/VII/s8/unesco/port.htm> > . Acesso em: 08 out. 2014.

¹²² DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 1. Filosofia da Biblioteca.

cultural pela maior parte da população paulistana. A escolha do terreno contíguo à estação Vergueiro do Metrô, em área bem servida de transporte público, torna a biblioteca acessível até os dias de hoje. O livre acesso às estantes, orientado por estações de informação nas diferentes áreas, foi planejado para facilitar o acesso aos materiais procurados, sem dependência do bibliotecário. Os longos horários de funcionamento previstos para o novo edifício já funcionavam na Mário de Andrade – Consolação, fixados entre segunda e sexta-feira, das 8 às 24 horas, aos sábados e domingos, das 9 às 18 horas, esperando-se que o público constituído por estudantes fosse contemplado.

Verificamos que desde a década de 1970, algumas bibliotecas públicas foram transformadas para atender as grandes massas urbanas que, na segunda metade do século XX, passaram a se concentrar nas cidades de maior porte. A França criou, em Paris, a Biblioteca Pública de Informação, do Centro Georges Pompidou; Birmingham, na Inglaterra transferiu a antiga Birmingham City Library para um novo edifício. Segundo May Brooking Negrão “[...] foi instalada em um prédio moderno, no centro cívico da cidade, com sistemas automatizados de circulação e processamento técnico, com livre acesso e por departamentos”.¹²³ Em 1974, o Estado do Illinois, nos Estados Unidos, daria início à restauração da Biblioteca Pública de Chicago, inaugurando, em 1991, a Harold Washington Public Library Center, uma das maiores do mundo no período.

Em São Paulo, o livre acesso aos livros, o uso de novos suportes de informação e a abertura para todos os públicos, defendidos pela Ifla/Unesco, são incorporados ao projeto de “humanização da vida” na cidade, desenvolvido pelo prefeito Olavo Setúbal. A grande Biblioteca Municipal a ser construída, fazia parte de uma série de empreendimentos urbanos realizados com o objetivo de transformar a relação da população com o município. Em 1976 teve início a Ação Centro, com o objetivo de transformar a região central da cidade em área para pedestres.

O início da execução da Ação Centro compreendeu, basicamente, a montagem de bloqueios na entrada de algumas ruas, de forma a impedir a passagem de veículos, e a distribuição de mapas e folhetos apresentando as alternativas para os motoristas.

Aos poucos, com a completa aceitação das áreas de pedestres, a operação foi sendo

¹²³ NEGRÃO, M. B. 1975. Visita a bibliotecas públicas europeias. **Boletim Bibliográfico. Biblioteca Municipal Mário de Andrade**, São Paulo, nº 25, p. 1-184, jan./dez. 1975, p. 62.

estendida a outras ruas no Centro Velho, ocupando logradouros adjacentes à Praça da Sé, e no Centro Novo, nas proximidades do Teatro Municipal.¹²⁴

O Centro da capital paulista é escolhido como espaço privilegiado para a política cultural desenvolvida na gestão Setúbal. O slogan “Uma cidade menos dura, menos fria e menos materialista”, norteou mais uma série de reformas para a revitalização do centro da cidade São Paulo. A ocupação desta área por gente de todo tipo, como desempregados, moradores de rua, mendigos, assaltantes, trabalhadores pobres, prostitutas e vendedores ambulantes, incomodava a prefeitura desde o início do século XX, quando foram empreendidas as primeiras reformas do Centro, expulsando a população pobre que vivia e trabalhava nesta região.¹²⁵ Nos anos 1970, nova “revitalização” foi realizada na região durante a gestão Setúbal, com a reforma da dos logradouros Pátio do Colégio, Casa número 1, Praça da Sé, Edifício Martinelli, Largo de São Bento, Viaduto Santa Ifigênia, mas, sobretudo, pela transformação da região em área para pedestres. “Cerca de 60 mil m² de ruas foram fechados aos carros “[...] são os calçadões, transformando o Centro num imenso passeio público, com piso em mosaico, centenas de bancos, floreiras, esculturas, permitindo ir da Praça da Sé à Praça da República”.¹²⁶

As reformas incluíram a transformação da Praça da Sé, com a instalação de um lago artificial, cascatas, chafarizes luminosos e canteiros de flores, em sua extensão no sentido Largo do Carmo. Defronte à Catedral Metropolitana de São Paulo, palmeiras imperiais formaram um corredor em torno do Marco Zero da cidade, adornado com pedras de mármore branco e cinza formando o desenho de uma rosa dos ventos. Na Praça da Sé foram instaladas obras de arte contemporânea, criando um jardim de esculturas. Em seu discurso de inauguração da Praça e da estação Sé do Metrô, Setúbal procurou justificar a reforma da praça como contribuição para a humanização da vida na cidade, ainda que esta reforma e seu projeto paisagístico, sob responsabilidade do arquiteto José Eduardo de Assis Lefèvre, não tenham passado por nenhuma instância de consulta à população,

¹²⁴ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979.** Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 48.

¹²⁵ MANZONI, F. M. A. Campos e cidades na capital paulista: São Paulo no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. **História e perspectivas.** Uberlândia, n. 36-37, p. 81-107, jan.dez. 2007.

¹²⁶ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979.** Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 91.

representando exclusivamente a vontade do prefeito:

Finalizando, devo salientar a dimensão maior que se procurou dar a esta praça – a humana. Renques de palmeiras imperiais e de tipuanas foram trazidos para emoldurá-la. Os arquitetos conceberam esculturas hídras e renomados artistas criaram estruturas metálicas. Um relógio relíquia, com seus clássicos algarismos romanos e com seu velho sino de bronze assinalará indiferentemente as horas dos transeuntes apressados e as horas tranquilas do lazer de outros. A Rosa dos Ventos com o tradicional marco zero de todas as estradas que unem a cidade ao Brasil. As galerias de entrada e saída da estação do Metro, anunciando que o progresso chegou.

A grandeza humana desta praça sintetiza o objetivo que vêm orientando todas as nossas decisões administrativas: a recuperação da metrópole para o homem. Haveremos de perseverar na perseguição desse objetivo, contribuindo para que o povo de São Paulo possa um dia reconhecer, com orgulho e convicção que sua cidade atingiu, na plenitude, a grandeza que lhe estava predestinada. Obrigado.¹²⁷

Tendo nascido e passado sua infância na Rua Tabatinguera e estudado no Ginásio do Carmo, Olavo Setúbal procurou reformar o Centro de São Paulo de acordo com a imagem dessa região nas primeiras décadas do século XX, difundida após as reformas de alargamento das ruas e ocupação da região por bancos, escritórios, cafés, restaurantes finos e o comércio de artigos sofisticados na Rua Direita. O Centro – símbolo da cidade – reinvestido de importância na gestão Setúbal, cedo encontrou quem não compartilhava desses mesmos valores. “Depois de três dias de comemorações, a praça estava suja, canteiros tinham sido pisoteados e destruídos, arbustos arrancados”.¹²⁸ O embelezamento urbano é uma dos meios utilizados por autoridades políticas para registrar sua passagem pelo poder público, frequentemente utilizando esses empreendimentos como símbolos de gestão. Setúbal sabia disso, tanto que afirmou em seu relatório de administração: “Nunca tive a preocupação de deixar assinalada minha passagem pela Administração Municipal [...] Devo reconhecer, porém, que a revitalização do Centro da Cidade deverá permanecer como uma das marcas mais visíveis de minha gestão”.¹²⁹

¹²⁷ Ibid., p. 117.

¹²⁸ BRANDÃO, I. L.; OKUBARO, J. J. **Desvirando a página: a vida de Olavo Setúbal**. São Paulo: Global, 2008, p. 78.

¹²⁹ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 92.

Figura 8 – Vista geral da Praça da Sé. Inauguração da Estação Sé do Metrô, 1978.



Fonte: Fotógrafo: desconhecido; Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

O segundo maior símbolo da gestão Setúbal deveria ser a Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro, cujas obras só seriam concluídas na gestão seguinte. Nas palavras de Setúbal “[...] a Biblioteca pode ser considerada a obra mais grandiosa da Prefeitura. Uma obra à altura das Proporções que vêm assumindo a vida cultural de São Paulo”.¹³⁰ Enquanto a reforma do Centro e a inauguração da Nova Praça da Sé estavam associadas à memória paulistana, na política cultural do prefeito, a biblioteca projetava-se como herança de sua administração. A localização do imóvel, próximo à Avenida Paulista, e de fácil acesso ao

¹³⁰ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979.** Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 59.

centro, é indicativo da posição a ser ocupada pela instituição na vida paulistana. Desde os anos 1950, a Avenida Paulista transformava-se no principal no centro empresarial da América Latina, nela instalando-se, em 1968, o Museu de Arte Moderna (Masp), seguido pela construção do edifício Conjunto Nacional, em 1958, marco da arquitetura moderna, e pela instalação da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp), em 1979. Os objetivos da “Nova Biblioteca” estão expostos no relatório de gestão:

Uma comissão de bibliotecários e arquitetos preparou o plano-guia e supervisionou o projeto definitivo de uma obra ambiciosa, que fará da nova biblioteca central de São Paulo um modelo para o futuro. [...] Por suas inovações, a nova biblioteca está destinada a ter na vida da Cidade a mesma relevância que o prédio construído 40 anos antes para a Biblioteca Mário de Andrade [...].¹³¹

A Comissão responsável pelo planejamento da “Biblioteca Vergueiro” propunha sistematizar a aquisição de materiais como microfilmes, diafilmes, diapositivos, filmes cinematográficos, fitas de áudio, fitas cassete, discos e videoteipes com o propósito de disponibilizar informações sobre os mais variados assuntos, em um centro de Multimeios, entretanto, essa proposta perdeu força durante as reuniões desse grupo. Não foram realizados estudos detalhados sobre quais equipamentos seriam necessários e de que forma os serviços seriam oferecidos ao público. Os serviços de consulta ao acervo e localização de materiais por meio de computadores foram enunciados pela Comissão como projeto futuro, conforme se verifica no posicionamento da coordenadora Noêmi do Val Penteado:

Tomando a palavra, o professor Alfredo Hamar pediu informações sobre o nível de gastos financeiros autorizados pelo Senhor Prefeito, para audiovisuais e automação.

Respondendo, a Senhora Noêmi do Val Penteado afirmou que o programa supõe curto – médio e longo prazo: a Comissão deve se preocupar com a capacidade do edifício, mantendo-se nos limites de um plano de previsão, [...] pois não é possível esperar que a Biblioteca será edificada com todos os dispositivos e meios disponíveis no mercado.¹³²

¹³¹ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979.** Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 120-121.

¹³² DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo,** 1976, v. 2, 13ª reunião, p. 4.

Ainda que postergados durante as sessões de planejamento, os suportes de informação diferentes do impresso estão indicados no item – Filosofia da Biblioteca – como recursos imprescindíveis. Acreditava-se que a Biblioteca Pública deveria armazenar, organizar e disponibilizar ao público toda a informação disponível, em suportes variados. Não era, ainda, possível prever o papel a ser desempenhado pela internet nesse sentido, ainda que a rede mundial de computadores tenha exercido um verdadeiro monopólio da informação por meio de empresas como o Google.¹³³ Segundo a Comissão “[...] por volta de 1985-87 o total de informações-conhecimentos corresponderá a 120-150 milhões de documentos, predominantemente em microforma, e o grau de automação da informação cem vezes maior que o de hoje. E, em 1990, a informação automatizada será a regra, ao passo que a tradicional constituirá exceção”.¹³⁴

O acolhimento dos públicos era outro fator importante na “Biblioteca – Vergueiro”, definido pela influência de dois fatores. Primeiro pela orientação do secretário Sábato Magaldi, representando o prefeito municipal, para que a nova instituição cultural observasse as necessidades e características da população da cidade de São Paulo, tornando-se acessível às massas urbanas, em toda a sua diversidade. Em segundo lugar, colaboraram as diretrizes da Ifla/Unesco, conhecidas pela Comissão de Planejamento, influenciando qualitativamente as decisões desses profissionais na opção por um Centro de Informação acessível aos usuários, sem distinção de raça, sexo, classe social e faixa etária, como se verifica na definição do Princípio Vital da nova instituição:

Como as congêneres de outros países, a nova Biblioteca será um instrumento do processo educativo universal, eis que reunirá e difundirá amplamente todos os recursos oferecidos pela educação e, assim sendo, funcionará como um centro de disseminação do saber.

Para alcançar esse fim, manterá o princípio de igualdade de leitura, de ampliação de conhecimentos e de igualdade para todos: o rico e o pobre, o homem e a mulher, o fisicamente perfeito e o excepcional, o jovem e o ancião, o erudito e o semianalfabeto.

Este princípio vital será o espírito que animará a Biblioteca Pública Mário de Andrade” – Vergueiro.¹³⁵

¹³³ DARNTON, R. **A questão dos livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 60-75.

¹³⁴ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria n. 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v.1, Filosofia da Biblioteca.

¹³⁵ Ibid.

No período de transição para a democracia em que a Biblioteca fora planejada, a cultura tornou-se o campo privilegiado em que se movimentaram os políticos polarizados entre o partido governista Arena (Aliança Renovadora Nacional) e a oposição concentrada no MDB (Movimento Democrático Brasileiro), “[...] apoiados por organizações de esquerda moderada, como o PCB, e segmentos da intelectualidade, cuja voz era potencializada pela posição que ocupavam em meios artísticos e culturais e também nos veículos de comunicação”. Na primeira metade dos anos 1960, muitos artistas brasileiros envolveram-se na defesa das liberdades democráticas, por meio de órgãos como os Centros Populares de Cultura (CPCs), da União Nacional de Estudantes (UNE), propondo uma arte popular revolucionária, ligada às mobilizações sociais. Parte desses artistas inspirava-se em movimentos artísticos internacionais, questionando a ordem estética, social e política do Brasil. Segundo Marília Andrés Ribeiro: “[...] após o golpe de 1964, configurou-se um antagonismo radical entre as propostas das neovanguardas artísticas e a “política cultural” do Estado, resultando na articulação de uma cultura artística alternativa de resistência ao autoritarismo da ditadura”.¹³⁶ O Estado reforçaria seu papel como agente cultural, lançando em 1975, a Política Nacional de Cultura, elaborada na gestão do ministro da cultura Ney Braga, durante o governo Ernesto Geisel. Como parte das ações de incentivo à produção e à difusão cultural “[...] foram lançados 253 novos títulos pelo Instituto Nacional do Livro (INL), além da distribuição de 560 novas bibliotecas aos municípios”.¹³⁷

Como Olavo Egydio Setúbal fazia parte da Arena, a biblioteca idealizada durante a sua gestão passou a ser objeto de disputas políticas, sendo associada, por políticos da oposição, à ditadura militar. Entendemos que, no lugar de procurar conquistar a simpatia da intelectualidade e da classe artística por meio da criação de órgãos de fomento à cultura geridos pelo próprio governo, como fizeram o presidente Ernesto Geisel e o ministro da cultura Ney Braga, Olavo Setúbal estabeleceu sua política cultural focando na ampliação do acesso aos bens culturais para as grandes massas urbanas que viviam em bairros desprovidos de infraestrutura urbana e de espaços de lazer, procurando construir sua reputação política por meio de discursos e intervenções que atingissem a base da

¹³⁶ RIBEIRO, M. A. **Arte e Política no Brasil: a atuação das neovanguardas nos anos 60**. Disponível em: < <http://www.caia.org.ar/docs/Ribeiro.pdf> > . Acesso em: 21 out. 2014.

¹³⁷ CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 91.

pirâmide social:

Levou-se música, dança e teatro aos bairros, em quatro salas municipais reformadas e postas a funcionar no ritmo requerido. Levou-se literatura à periferia por meio de bibliotecas ambulantes que iam oferecer livros diretamente aos moradores dos bairros populares. Levou-se música à rua através de exposições de imagens históricas da Cidade nos calçadões do Centro revitalizado. Levou-se arte ao povo, com espetáculos nas estações do metrô.

A redoma que tradicionalmente envolvia a vida cultural da Cidade, confinando-a em ambientes atapetados e reservados às elites, já não existe em São Paulo. Seria exagero atribuir essa mudança, exclusivamente, à ação da Prefeitura, mas não se pode ignorar sua contribuição, nos últimos quatro anos, ao processo democratização da cultura.

[...] O Teatro Municipal deixou de ser usado apenas para espetáculos artísticos convencionais, como a ópera, o concerto e o balé, para ser palco de manifestações culturais que franquearam suas portas a um público novo e entusiástico, que passou a lotar inteiramente suas dependências.¹³⁸

Evidentemente o alcance real de tais investimentos pode ser questionado, uma vez que o impacto das políticas culturais não pode ser medido por meio do discurso de seus realizadores, no caso o prefeito da capital paulista, mas através de investigações focadas nos destinatários de tais investimentos, utilizando metodologia e fontes adequadas. De todo modo, ainda não foram realizados estudos sobre a memória dos públicos da cultura em relação às ações culturais patrocinadas pelo poder público. Considerados os limites do presente trabalho, deixamos esse desafio para futuras pesquisas.

2.5. A importação da ideia de democracia cultural

Na França, a criação do Centre Georges Pompidou é associada aos movimentos sociais de Esquerda pela educação popular, nascidos no “front populaire”¹³⁹ e à política cultural francesa criada juntamente com o Ministério da Cultura (1959) pelo ministro André Malraux. Se por um lado, a valorização das artes na França parece resultado de uma sedimentação de iniciativas bem sucedidas desde o início do Ministério, trabalhos de

¹³⁸ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 117.

¹³⁹ O *front populaire* foi uma coalisão de partidos de Esquerda que governou a França no início da III República (1870 – 1940). Compunha-se da SFIO (Seccion française de L’internationale Ouvrière), Partido Radical-Socialista e Partido Comunista. Promoveu direitos trabalhistas, como férias remuneradas e semana de trabalho de quarenta horas.

fôlego como o do sociólogo Philippe Urfalino – *L’invention de la politique culturelle*¹⁴⁰ – acompanham os embates entre perspectivas de cultura diferentes no território francês, relativizando a suposta unanimidade e coerência das intervenções políticas no campo da cultura.

De acordo com Urfalino, durante a gestão Malraux, o Ministério da Cultura desenvolveu e sistematizou ao longo de cinco anos a famigerada política cultural francesa. Neste período foram implantadas as primeiras “Casas de Cultura”, símbolo máximo da política de exemplaridade desenvolvida pelo Ministério, durante o governo Charles de Gaulle. Projetadas para abrigar e difundir “as obras capitais da humanidade”¹⁴¹ junto aos franceses, as “Casas de Cultura” traduziam a vontade de André Malraux de abrigar e subsidiar espetáculos de teatro e dança, exposições, apresentações musicais, encontros literários e palestras de reconhecido valor estético e cultural.

Segundo Malraux, a educação estética seria alcançada por meio do encontro do público com as obras de arte. Inspirando-se no filósofo alemão Friedrich Schiller (1759-1805) e em sua obra *Cartas sobre a educação estética do homem*,¹⁴² Malraux desenvolveu um projeto de estetização da sociedade, tendo como parâmetro a tradição das “Belas Artes”. Este projeto é caracterizado pela admiração e contemplação das “obras capitais da humanidade”, às quais deveriam ser difundidas junto à totalidade do povo francês, e pela rejeição do amadorismo, do artesanato e de concepções populares da cultura.

As decisões sobre a qualidade dos eventos e sobre o uso dos espaços caberiam exclusivamente ao Ministério. Entretanto, como demonstra Urfalino (2004),¹⁴³ para a construção e manutenção das “Casas de Cultura” foram utilizados recursos dos

¹⁴⁰ URFALINO, P. *L’invention de la politique culturelle*. Barcelona: Hachette Littératures, 2004.

¹⁴¹ Expressão extraída do Decreto de 24 de julho de 1959 sobre a organização do Ministério da Cultura da França, em sua “[...] missão de tornar acessível as obras capitais da humanidade e, primeiramente da França, ao maior número possível de franceses.” In: URFALINO, Philippe. *L’invention de la politique culturelle*. Barcelona: Hachette Littératures, 2004, p. 16.

¹⁴² SCHILLER, F. *Lettres sur l’éducation esthétique de l’homme*. Paris: Aubier, 1943. A obra foi originalmente escrita entre 1794 e 1795 e publicada pela primeira vez na Revista *Les Heures*, que Schiller fundou com Johann Wolfgang von Goethe.

¹⁴³ URFALINO, P. *L’invention de la politique culturelle*. Paris: Hachettes Littératures, 2004, p. 179-226.

municípios, que participavam com 50% da empreitada. Desde o início, o Ministério Malraux precisou enfrentar as autoridades municipais e regionais, ora impondo sua política de exemplaridade, ora cedendo. Neste processo, diversos municípios defendiam as apresentações de teatro amador, as associações de artesãos, as comemorações cívicas e festas ligadas às tradições locais. Além disso, em sua maioria, os representantes municipais propunham que a educação popular deveria ser alcançada por meio da iniciação artística e do estímulo às atividades amadoras. O fato é que a política cultural de Malraux, ainda que referencial para a França, não chegou a se estabelecer completamente.

Buscando localizar a criação do Centro Georges Pompidou na esteira da política cultural francesa, devemos levar em conta a criação do Ministério da Cultura como órgão especializado, criador de instrumentos políticos e burocracia necessários à mobilização do Estado Francês para o desenvolvimento de empreendimentos e projetos culturais. Hoje é comum o uso da expressão “política cultural” nas instituições e ministérios dedicados à cultura, porém, acompanhando a criação e o desenvolvimento do Ministério da Cultura francês, percebemos que uma política cultural é construída sobre os alicerces de um projeto, antes de tudo, político. Ainda que a palavra cultura tenha primazia no entendimento da política cultural, traduzindo todas as ações, projetos e domínios do campo sensível, é por meio da política, enquanto poder público, que se desenvolveu a gestão Malraux. Para consolidá-la, estabelecendo a primazia das “belas artes”, foram rejeitadas as propostas educativas oriundas do “front populaire”, assim como as tradições regionais e de origem camponesa. Nesta perspectiva, “democratização cultural” é antes uma noção vaga, cujos contornos são definidos de acordo com o projeto político em questão.

2.6. “Democratização” e massificação da Cultura

O fim do “milagre econômico” marcado pela crise internacional do Petróleo (1975) e a desestabilização financeira que atingiu a classe média, maior base de apoio ao golpe militar, começaram a mudar a opinião pública sobre regime na segunda metade da década de 1970. Segundo Marcos Napolitano, esses fatores deram início a um lento processo de abertura política, sob a presidência do general Ernesto Geisel e pelo general Golbery de Couto e Silva, chefe da casa civil, acompanhada pelo desenvolvimento de uma política

nacionalista que, entre outras características, procurava sustentar um projeto ideológico centrado na integração nacional e na defesa de valores que supunham compor uma identidade brasileira.¹⁴⁴

Na década de 1970, a vida cultural no Brasil foi marcada por contradições entre a censura decretada pelo Estado, desde o AI-5 (1968 a 1978), e o patrocínio de determinados projetos culturais, pelo próprio governo, por meio de ações como lançamento da Política Nacional de Cultura, na gestão do ministro da cultura Ney Braga (1975). Desde os anos 1950, a cultura brasileira foi o território privilegiado de mobilizações políticas pela transformação da sociedade e, após 1964, caracterizou-se pela resistência ideológica ao regime militar, portanto, qualquer análise sobre o desenvolvimento de políticas culturais no Brasil, deve levar em consideração as disputas travadas em torno das manifestações simbólicas.

A Secretaria de Cultura do Município de São Paulo – versão 1975 – determinou a construção da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro como símbolo das novas relações entre Estado e população, de acordo com a política cultural estabelecida pelo governo do Ernesto Geisel. O novo edifício deveria traduzir, por meio de recursos arquitetônicos, a flexibilização da censura e o estímulo às manifestações culturais brasileiras. Os “modernos” meios de difusão da informação a serem implementados na nova biblioteca, como microfilmes, diafilmes, diapositivos, fitas e discos, estavam previstos na Política Nacional de Cultura, anunciada pelo Ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho, em 1973: “Comporta, assim, a difusão cultural, dois aspectos: o primeiro é a democratização da cultura, obtido pela apresentação, ao povo, pelos meios modernos de comunicação de massa, das suas manifestações em todos os setores”.¹⁴⁵ O segundo aspecto apresentado é a difusão da cultura brasileira no exterior como estímulo às novas produções e valorização da criatividade nacional.

Segundo Marcos Napolitano, desde os anos 1950 as elites paulistanas fomentavam um projeto de afirmação de São Paulo como capital cultural do país, posto ocupado pelo Rio

¹⁴⁴ NAPOLITANO, M. **Cultura brasileira: utopia e massificação**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 103.

¹⁴⁵ CFC quer Ministério da Cultura. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 mar. 1973, p. 30. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br/> > . Acesso em: 27 nov. 2014.

de Janeiro. Buscando demonstrar o perfil “civilizado” do povo brasileiro, foram incentivadas atividades culturais inspiradas em padrões europeus, com a criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), do Museu de Arte de São Paulo (Masp), da Companhia Cinematográfica Vera Cruz e da Bienal de Artes Plásticas.¹⁴⁶ Nesse sentido, quando Olavo Egydio Setúbal assumiu a prefeitura de São Paulo, além das diretrizes do Plano Nacional de Cultura, lançado em 1975, o histórico das políticas culturais da capital paulista influíram na elaboração de sua política cultural, como se verifica na criação do Departamento de Informação e Documentação Artística (Idart), em seu primeiro ano de gestão. Em 1979, esse órgão desenvolvia um trabalho inédito no Brasil em termos de pesquisa e documentação em arte contemporânea:

O arquivo reúne informações contemporâneas sobre arquitetura, artes cênicas, plásticas e gráficas, cinema, comunicação de massa, além de literatura e música. São documentos que abordam todas as atividades registradas nesses campos, desde 1977, no município de São Paulo, com o devido currículo de cada pessoa participante, as críticas que saíram publicadas em jornais e o registro visual (diapositivos, filmes).¹⁴⁷

O Idart tinha a ambição de documentar, produzir estudos e difundir conhecimentos sobre a produção cultural da cidade de São Paulo. Em 1979, possuía 45 mil textos jornalísticos, 30 mil documentos visuais, três mil fitas gravadas, 80 filmes super-8 e nove mil cartazes, todos relacionados à produção artística paulistana, além da Discoteca Pública, sob sua administração, e uma biblioteca de arte brasileira, constituída por Sérgio Milliet.¹⁴⁸ Entrevistamos Marta Regina Paolicchi, inicialmente estagiária no Arquivo Multimeios do Idart, em suas instalações na Casa das Retortas, contratada em 1982 para trabalhar no processamento técnico desse arquivo, tornando-se diretora desse mesmo setor, que atualmente funciona no Centro Cultural São Paulo. Paolicchi descreve as vantagens do funcionamento do Idart como Departamento da Secretaria Municipal de Cultura e as perdas de sua conversão em Divisão Administrativa do Centro Cultural São Paulo (1982), mesmo continuando a funcionar na Casa das Retortas até 1992, quando foi definitivamente transferido para a Rua Vergueiro. Destacamos em seu relato, a

¹⁴⁶ NAPOLITANO, M. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 17-35.

¹⁴⁷ Idart abre ao público suas pesquisas e arquivo de arte. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 jun. 1979, p. 11. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br/> > . Acesso em: 27 nov. 2014.

¹⁴⁸ Ibid.

dificuldade de justificativa política para a manutenção de um órgão de pesquisa e documentação em arte contemporânea, na Prefeitura Municipal de São Paulo, após a saída de seus idealizadores, o prefeito Olavo Setúbal e o secretário de cultura Sábato Magaldi. Novos planos seriam reservados para esse órgão nas administrações posteriores:

Pelo que eu ouvi das pessoas que trabalhavam naquela época, porque eu já peguei uma fase posterior, mas o que eles diziam era o seguinte: é que ganhou uma força como Departamento e assim congregou várias áreas que estavam meio separadas, no caso, seria a Biblioteca de Arte, o Centro de Pesquisa em Arte Brasileira Contemporânea e tinha a Discoteca também, que funcionava separada, também, só que a Discoteca já foi agregada diretamente aqui na estrutura do Centro Cultural quando ele foi criado, também. E aí, eu acho que assim, ele criou uma força como Departamento e como uma coisa inédita, um trabalho, o ineditismo do trabalho do Idart, ele ganhou força com essa estrutura de Departamento e também por ter uma pessoa como a Maria Eugênia, que conseguiu reunir o que tinha de melhor na época: os melhores intelectuais em cada área, então assim, ela formou uma coisa muito forte, vamos dizer assim. E o que eles me contavam também é que ajudou muito o secretário ser o Sábato Magaldi, que também é uma pessoa que tinha uma sensibilidade para essa área, né, já que também ele era um intelectual. Então, eu acho que, assim, casou tudo, na verdade. Só que daí pra você manter essa estrutura, é uma coisa muito complicada dentro do serviço público, porque é uma coisa que demanda verbas, então tem que ter um investimento e é uma coisa que, para o político, para o aspecto político, para eles, eles acham que não traz muito retorno, então acho que ao longo do tempo, as verbas foram sendo destinadas para outras áreas e o Idart foi perdendo sua força como Departamento.

Para o prefeito Olavo Setúbal, os avanços do governo militar na definição de uma política cultural para o país, na segunda metade da década de 1970, serviram ao desenvolvimento de uma política cultural para a cidade de São Paulo, fazendo uso da reputação do município na área cultural, inaugurada pelos modernistas na década de 1930, passando pelos investimentos nos anos 1950, quando foram realizados espetáculos, exposições, filmes e apresentações musicais, que se pretendiam internacionais, procurando se distinguir de produções como a chanchada e a música regionalista, plenos de referências à “brasilidade”.

O Idart daria continuidade aos esforços das elites intelectuais e políticas de São Paulo pela valorização da produção artística contemporânea, buscando fortalecer a reputação da capital paulista como referência cultural para os outros estados brasileiros, cuja produção era associada aos regionalismos e às tradições culturais, portanto, ligadas às diretrizes construídas pelo Conselho Federal de Cultura (CFC) e ao próprio Ministério da Educação e Cultura (MEC). Avaliamos que, no estado de São Paulo, a concentração de 35,6% da

renda interna do Brasil para 19% da população brasileira,¹⁴⁹ registrados em 1969, mantinha a capital paulista como centro financeiro do país, suscitando o interesse das elites dirigentes pela superação do Rio de Janeiro no campo da produção cultural. A distinção cultural de São Paulo seria alcançada por meio de referências à contemporaneidade na produção artística, concretizada por meio da criação do Idart. Entretanto, mais do que uma decisão política, a instituição desse órgão representou o reconhecimento por parte da administração pública de um movimento mais amplo de interesses pela criação artística paulistana, em um período de apreensão por parte dos artistas que, por conta da censura, encontravam sérios limites à difusão de suas obras.

Depois de 30 anos à frente da Seção de Arte, Maria Eugênia Mendes de Almeida Franco experimentou relativo isolamento durante o projeto de criação da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro, conduzido por Noêmi do Val Penteado. Participando esporadicamente das reuniões da comissão de planejamento da nova biblioteca, Franco se mobilizou para dar autonomia administrativa à Seção de Arte, disputando com a diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas. Durante as reuniões da Comissão, os arquitetos da PLAE, Rita Vaz Artigas e Luís Castro Telles procuravam obter informações junto à equipe da Seção de Artes para projetar as instalações desse órgão dentro da “Nova Biblioteca”:

Rita Vaz Artigas – Os funcionários da Biblioteca de Artes, no decorrer das entrevistas, assumiram comportamentos reticentes.

Senhor Luís Castro Telles – Pelo que foi possível deduzir, eles acreditam na constituição de um Centro à parte.

Senhora Noêmi do Val Penteado – Isto é inadmissível porque a Biblioteca Municipal Mário de Andrade ficaria mutilada. A coleção de Artes não pode ser afastada, tal como a Discoteca.¹⁵⁰

Ganhando a confiança do prefeito Olavo Setúbal, e do secretário de cultura, Sábato Magaldi, Maria Eugênia Franco deu início aos trabalhos do Idart, reunindo figuras de

¹⁴⁹ CAMARGO, C. P. F. *et al.* **São Paulo 1975: crescimento e pobreza**. São Paulo: Edições Loyola, 1976, p.13.

¹⁵⁰ DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria n. 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 29ª reunião.

grande expressão intelectual.¹⁵¹ Por meio desse órgão, a prefeitura de São Paulo ofereceu condições de pesquisa e registro do pensamento artístico, sendo que a difusão desses conhecimentos só teria ocorrido em junho de 1979, durante a gestão do secretário municipal de cultura Mário Chamie. De todo modo, a participação expressiva dos intelectuais no Idart revela a preocupação de Olavo Setúbal com a cultura da população, percebida como elemento essencial de sua gestão. Tendo estabelecido um diálogo com parte expressiva da intelectualidade, Setúbal também estava atento às transformações no campo da informação, aceleradas pela expansão do uso da televisão e pela difusão, em escala industrial, de produtos culturais variados, como discos, filmes, livros, jornais e revistas. Enquanto a Política Nacional de Cultura, do ministro Ney Braga, orientava a “difusão da cultura através dos meios de comunicação de massa”,¹⁵² procurando utilizar esses meios a favor da consolidação e difusão da “cultura nacional”, Olavo Setúbal direcionava suas ações no campo da cultura para a “civilização” da vida na cidade de São Paulo.

A reforma da Praça da Sé e a criação de um calçadão entre as ruas 15 de Novembro, Direita e São Bento, tiveram por objetivo transformar a relação da população com a área central da cidade. Essa região foi transformada para receber um maior número de pedestres que poderiam caminhar pelas ruas onde estão localizados alguns dos edifícios símbolo da cidade, como a Catedral da Sé, a Casa Número 1, o Pátio do Colégio, o Largo São Francisco, o Mosteiro de São Bento e o edifício Martinelli.

¹⁵¹ Alexandre Wollner, Ana Maria Beluzzo, Bernardo Issler, Beth Carmona, Boris Kossoy, Carlos Eugênio M. de Moura, Carlos Queiroz Telles, Carmita Muylaert, Edla Van Steen, Eduardo de Jesus Rodrigues, Eliana de Oliveira Queiroz, Eliana Lobo de Andrade Jorge, Fernando Frank Cabral, Fernando Lemos, Flávia Toni, Flávio Luiz Porto e Silva, Gina Gomes Machado, Glória Maria Bayeux, M. Camila Duprat F. Martins, Glória Motta, Heloísa Margarido Salles, Heloísa Meirelles, Hermelindo Fiaminghi, Ilza Kawal Leal Ferreira, Inimá Simões, Ivo Mesquisa, Ivoty Macambira, J. Geraldo Martins de Oliveira, J. J. de Moraes, J. Teixeira Coelho, Jorge de Cunha Lima, José Guilherme Magnani, Júlio Plaza, Leonora de Barros, Damiano Cozella, Lineu Dias, Lisbeth Rebollo Golçalves, Nando Ramos, Lygia Eluf, Marcelo Coelho, Marcelo Nitché, Marcelo Vinícius, Maria Lúcia Pereira, Maria Thereza Vargas, Mariângela Alves de Lima, Mauro Meiches, Paula Motta, Paulo C. Goulart, José Antônio Pasta, Luís Tatit, Radhá Abramo, Raphael Buongiorno, Renato de Moraes, Ricardo Ohtake, Rita Okamura, Rosa Artigas, Rubens L. Machado, Sílvia Fernandes, Sônia Fontanezi, Sônia Prieto, Sônia Salzstein, Tadeu Chiarelli, Tânia Marcondes, Vera D’Horta Beccari, Zulmira Ribeiro Tavares. ALBUQUERQUE, Maria Elisa Vercesi. *Memórias do IDART. Revista D’ART*, nº 6, p. 48 a 61. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/index.htm. Acesso em: 16 out. 2014.

¹⁵² CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 80.

No contexto da repressão política vivida pela população paulistana, desde o golpe de 1964, as liberdades de expressão e manifestação nessa região foram vigiadas e controladas severamente, comprometendo sua definição como espaço público. Segundo Sérgio Costa, na década de 1970, os espaços públicos referenciais para a população eram o rádio, rapidamente substituído pela televisão, seguido pelos jornais e revistas impressas.

Segundo o autor:

No regime democrático, ordem política fundada no consentimento, as decisões políticas têm que ser permanentemente fundamentadas e justificadas, e dependem, obviamente, de algum tipo de anuência da sociedade para que adquiram validade e possam ser efetivadas. Neste contexto, cabe à esfera pública uma posição central: ela se torna a arena onde se verificam, numa direção, a aglutinação da vontade coletiva e, no sentido oposto, a justificação de decisões políticas previamente acertadas.¹⁵³

A ideia de espaço público deve ser analisada tendo por referência a consolidação de novos espaços de representação dos interesses da coletividade, que não eram expressos nas áreas centrais da cidade de São Paulo, senão como estratégia para atingir as mídias radiofônicas e televisivas, que eram controladas por uma multiplicidade de agentes, como proprietários dos meios de comunicação e intelectuais que trabalhavam nestes órgãos. Além de jornalistas e repórteres, escritores, roteiristas, atores e artistas diversos participavam, em maior ou menor intensidade, na construção da opinião pública brasileira.

Nesse sentido, a política urbana do prefeito Olavo Setúbal destinava-se à transmissão de valores civilizatórios à população, a partir da transformação estética do Centro da cidade, em boa medida inspirada nas cidades europeias que visitava. Em entrevista concedida à Fundação Getúlio Vargas, em 22/5/2007, Setúbal menciona o desejo das elites brasileiras por uma reforma urbana semelhante àquela realizada em Paris, por Georges Eugène Haussman, na segunda metade do século XIX.¹⁵⁴ Segundo Setúbal: “Paris já era uma grande cidade com um fantástico orçamento federal, não com o orçamento da Prefeitura, quer dizer, o que fez Paris foi o orçamento do imperador Napoleão III, que queria ir pra

¹⁵³ COSTA, S. Contextos da construção do espaço público no Brasil. **Novos Estudos**, nº 47, p. 179-192. Disponível em: < <http://novosestudos.org.br> >. Acesso em: 30 out. 2014.

¹⁵⁴ SETÚBAL, O. E. Trajetória e Pensamento das Elites Empresariais de São Paulo. São Paulo, SP, 2007. Fundação Getúlio Vargas, maio 2007. **Entrevista concedida ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)**. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/elites_empresariais/olavo_setubal/RoteiroOlavoSetubal.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2014.

História como o grande reformador [...]”. Essa entrevista permite reconhecer que as reformas urbanas do Centro atendiam às expectativas das elites que se identificavam com os tradicionais símbolos da cidade, ao mesmo tempo em que se destinavam aos milhares de migrantes recém-chegados, que traziam múltiplas referências culturais de suas regiões de origem, nem sempre identificadas com os valores culturais cultivados pelas classes dirigentes da cidade de São Paulo.

Além do desenvolvimento de uma política urbana, Olavo Setúbal confere à Biblioteca Mário de Andrade a missão de elaborar proposta para a construção de uma instituição cultural acessível, capaz de atender às demandas por conhecimentos diversos, que incluíam não apenas obras científicas e pedagógicas dirigidas ao público de estudantes, mas também informações atualizadas, em mídias modernas, voltadas para a autoformação dos indivíduos e para a transformação da Biblioteca Pública em espaço de lazer. Segundo dados do IBGE, a taxa de analfabetismo de pessoas de 15 anos ou mais, no Brasil, passou de 33,60%, em 1970, para 25,50%, em 1980, baixando para 20,10%, em 1991.¹⁵⁵ Abordando o processo de democratização e massificação da cultura no Brasil desde o início da década de 1960, o sociólogo Marcelo Ridenti aponta que:

O alargamento e a diferenciação do público consumidor de bens culturais ligaram-se aspectos como o aumento dos índices de escolaridade, a ampliação do sistema de ensino e o desenvolvimento dos meios de comunicação de massas. [...] A partir dos anos 1960, podiam ser constatadas mudanças no chão social em que se embasou a intelectualidade da primeira metade do século, geralmente oriunda do declínio material e político das oligarquias latifundiárias. Não que esse perfil social tivesse desaparecido, mas avolumou-se outra corrente, composta por descendentes de imigrantes ou de migrantes internos que ascenderam socialmente, ajudando a constituir uma nova classe média intelectualizada, não raro composta por uma primeira geração com acesso ao Ensino Superior, ávida para acompanhar o que havia de mais contemporâneo em artes, ciência e tecnologia em escala internacional, e também para adquirir bens de consumo cada vez mais sofisticados em escala planetária, o que se expressava na difusão dos shopping centers.¹⁵⁶

A política cultural desenvolvida pelo prefeito Olavo Egydio Setúbal constituiu-se a partir de tensões e necessidades geradas pelas forças sociais com as quais dialogava. Alçado ao cargo de prefeito pelo voto indireto e candidato ao governo do estado de São Paulo logo

¹⁵⁵ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA ESTATÍSTICA. **Taxa de analfabetismo de pessoas de 15 anos ou mais de idade no Brasil**. Disponível em: <<http://teen.ibge.gov.br/biblioteca/274-teen/mao-na-roda/1721-educacao-no-brasil>> . Acesso em: 02 nov. 2014.

¹⁵⁶ RIDENTI, M. Cultura. In: REIS, D. A. **Modernização, Ditadura e Democracia: 1964-2010**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. (História do Brasil Nação: 1808-2010;5), p. 236-237.

após o término de sua gestão, manteve com o regime militar uma relação diplomática, administrando a Secretaria Municipal de Cultura da capital paulista de acordo com os avanços do MEC. Aproximou de seu governo diversos artistas, intelectuais e gestores influentes na área da cultura, como Sábato Magaldi, Noêmi do Val Penteado e Maria Eugênia Franco, Décio Pignatari, além dos diversos funcionários do Idart, atendendo às suas demandas pelo subsídio à área cultural, ao mesmo tempo em que garantia o destaque da cidade de São Paulo no campo da arte.

Diante da diversidade de culturas que compunham a Grande São Paulo, longe de serem homogêneas, Setúbal procurou “paulistanizar” a população migrante fazendo uso de velhos símbolos da cidade, ao mesmo tempo em que acenava em direção à arte contemporânea como possibilidade de interesse para as massas urbanas, materializado na instalação do jardim de esculturas da Praça da Sé. Mas, o maior investimento cultural da década foi a Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro, em cujo projeto foram registrados os resultados de 31 reuniões de planejamento, com a expectativa de oferecer à cidade, e ao Estado de São Paulo, uma Biblioteca Central capaz de revolucionar o panorama das bibliotecas públicas pela exemplaridade de suas instalações e de seu funcionamento. As obras foram iniciadas em 1978, no final da gestão Setúbal, um ano depois da França apresentar ao mundo a Biblioteca Pública de Informação do Centre Georges Pompidou. A influência dessa instituição começa pela Biblioteca Central de São Paulo.

CAPÍTULO 3

A CRIAÇÃO DO “BEAUBOURG” PAULISTANO

Na terceira parte desta tese, abordamos as alterações no projeto da Biblioteca - Vergueiro para inaugurá-la como Centro Cultural São Paulo, acompanhando a mudança de gestão na prefeitura da capital paulista e a atuação do secretário de cultura do município, Mário Chamie, na construção, inauguração e no funcionamento da nova instituição cultural. Em 1981, o *Jornal do Brasil* anunciava:

O Centro Cultural de São Paulo, o ‘Beaubourg’ brasileiro, como vai sendo conhecido – está a um ano de sua inauguração, marcada para abril de 1982, e leva para a capital paulista não apenas uma biblioteca, como era seu projeto inicial, mas um conjunto dotado de todas as sofisticções modernas. Entre elas, um banco de dados, funcionando por computador, onde terá informação sobre todas as questões de arte, ciência ou religião, além de horário de trens, programação de cinema, teatros. Para tudo isso, o secretário de cultura, o poeta Mário Chamie, conseguiu o empréstimo de Cr\$ 370 milhões pela Caixa Econômica Estadual, além de a própria Secretaria utilizar uma dotação da ordem de Cr\$ 150 milhões anuais.¹⁵⁷

3.1. Nova gestão do município de São Paulo: discursos sobre a centralidade da periferia

Ainda no período de eleições indiretas, Reynaldo Emygdio de Barros, à época diretor da Sabesp, tornou-se prefeito de São Paulo por indicação do governador do estado de São Paulo, Paulo Salim Maluf. Ambos eram membros do partido governista da Aliança Renovadora Nacional (Arena). Barros fora a segunda opção do governador, que inicialmente convidara o ex-presidente da Sabesp, Klauss Reinack. A indicação de Barros foi recebida com resistência pelos políticos e militantes do MDB, que eram maioria na Câmara Municipal de São Paulo. À época tramitava no Congresso a emenda proposta pelo deputado Mauro Benevides, do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), para a eleição direta dos candidatos a prefeito nas capitais, movimentando opositores a tentar impedir a eleição de Barros, como o vereador Antônio Rezk ao afirmar que “[...] se não for aprovada a Emenda Benevides, existe a possibilidade de que a bancada estadual rejeite a nomeação de Reynaldo. Rezk ponderou que não conhece o candidato, mas soube

¹⁵⁷ Uma área de 39 mil m² para o “Beaubourg brasileiro”. **Jornal do Brasil**, São Paulo, 27 jan. 1981. Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1

que se trata de um representante de empresas empreiteiras [...]”.¹⁵⁸ A transição “lenta, gradual e segura” proferida pelo presidente Ernesto Geisel, manteria a posse de Reynaldo de Barros na prefeitura de São Paulo, porém, o recrudescimento da oposição partidária do MDB, marcaria sua gestão com críticas e acusações.

Diferentemente do prefeito anterior, Olavo Setúbal (Arena), que por suas habilidades diplomáticas e devido ao contexto de democratização incipiente, conseguiu negociar com o MDB na Câmara, Reynaldo de Barros pertencia a outro círculo de poder, composto por seu tio, o ex-governador de São Paulo, Adhemar de Barros e pelo governador Paulo Maluf, de quem se tornara um importante colaborador. Em 1978, já no governo do general João Baptista de Oliveira Figueiredo, Olavo Setúbal se candidataria ao Governo do Estado São Paulo, perdendo a eleição para seu colega de partido, Paulo Maluf, fato que o levou a cumprir integralmente sua gestão como prefeito até junho de 1979. Setúbal deixou em fase de construção a nova Biblioteca Pública do município, que ele pretendeu nomear Biblioteca Metropolitana de São Paulo. Em seu relatório de gestão, o prefeito procurou reafirmar a responsabilidade de sua gestão pela idealização desse empreendimento:

O projeto da nova biblioteca consumiu três anos de estudos, prazo reconhecidamente longo numa administração que sempre procurou trabalhar em ritmo intenso, mas justificado plenamente quando se leva em conta que é uma obra concebida segundo padrões totalmente inovadores em seu gênero.

No âmbito em que se insere, a nova Biblioteca pode ser considerada a obra mais grandiosa da Prefeitura. Uma obra à altura das proporções que vem assumindo a vida cultural de São Paulo.¹⁵⁹

A política cultural em desenvolvimento na cidade de São Paulo, sob a responsabilidade do secretário de cultura Sábato Magaldi, poderia ter continuidade na gestão Reynaldo de Barros não fosse a candidatura de outra grande personalidade intelectual, o poeta Mário Chamie. Assim como os prefeitos recém-empossados apresentavam à imprensa seus planos de gestão, os intelectuais gestores também eram chamados a expor as políticas culturais que pretendiam desenvolver. Em setembro de 1979, Chamie apresentou algumas

¹⁵⁸ Assembleia poderá retardar a aprovação. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 1º fev. 1979, p. 9. Disponível em: < <http://www.acervo.estadao.com.br> > . Acesso em: 10 dez. 2014.

¹⁵⁹ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 119.

das linhas gerais de sua gestão, caracterizada pela intenção de descentralizar as atividades culturais subsidiadas pelo poder público para os bairros da periferia e pela promessa de tornar acessíveis os espaços culturais como os teatros, museus e bibliotecas administrados pela municipalidade. Analisamos que os traços da política cultural apresentada por Mário Chamie se constituíam em termos de oposição ou superação das propostas de Sábato Magaldi, por exemplo, na abordagem do Idart, criado durante a gestão do ex-secretário. Respondendo a uma sabatina de especialistas no jornal *O Estado de São Paulo*, Chamie afirmou sobre o Idart que:

Os espaços são de tal ordem limitados que as condições de consulta ao IDART são praticamente nulas. Acrescenta-se a isso o fato de não se ter, também, adotado uma política de ‘oferta’ do acervo em benefício dos públicos interessados. Meu objetivo é estabelecer essa política. Nesse ‘cubículo’, a memória cultural de São Paulo corre o risco de morrer asfixiada e, se alguém não abrir a janela para deixar o ar entrar, estaremos contribuindo para a destruição da nossa identidade.¹⁶⁰

Mário Chamie foi um escritor vanguardista na década de 1950, tendo se vinculado numa primeira fase à Poesia Concreta e depois fundado, no início dos anos 1960, o movimento literário Poesia Praxis, que pensava a palavra como organismo vivo. Com o livro *Lavra-lavra*, recebeu o Prêmio Jabuti de Literatura, em 1963, e viajou o mundo realizando palestras e publicando artigos em vários idiomas. Destacamos a vida intelectual de Chamie como dimensão inseparável da sua atuação como secretário de cultura de São Paulo, percebida como possibilidade de reconhecimento por seus pares e de realização de suas ideias sobre ação cultural.

Chamie elegeu a extensão dos serviços culturais para as regiões de periferia como bandeira de sua gestão, utilizando o discurso da descentralização cultural para se diferenciar da gestão do secretário Sábato Magaldi. François Bourricaud, na obra *Le bricolage ideologique*, afirma que as disputas entre dois políticos não tem o mesmo sentido que a disputa entre dois intelectuais. Segundo esse autor, o intelectual procura “[...] fazer parte de um círculo de pessoas cultas. [...] Ele pode também dirigir-se para o mais vasto público, em que procura, antes de tudo, o reconhecimento”.¹⁶¹ Bricolagem é uma palavra apropriada para analisarmos o uso de ideias elaboradas pelo Ministério da

¹⁶⁰ A periferia nos planos do secretário. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 set. 1979, p. 55. Disponível em < <http://www.acervo.estadao.com.br> > . Acesso em: 19 set. 2014.

¹⁶¹ BOURRICAUD, F. *Le bricolage ideologique. Essai sur les intellectuels et ses passions démocratiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980, p. 35.

Cultura da França, criado em 1957, no desenvolvimento de políticas culturais no contexto brasileiro. A ideia de descentralização cultural não foi uma inovação do secretário Mário Chamie; fazia parte dos pronunciamentos de Sábato Magaldi no início de sua gestão:

Uma das principais inovações que Sábato Magaldi pretende empreender será a descentralização cultural do Município, levando várias programações para centros de cultura – que ele pretende criar – na periferia. Este tipo de programação poderá ter início assim que os já existentes teatros e centros culturais do município passem por uma rápida reforma.¹⁶²

É certo que o atendimento à população da periferia, cerca de 318.285 habitantes na região Metropolitana (1972),¹⁶³ muitos desprovidos dos serviços urbanos essenciais, como fornecimento de água, energia elétrica, rede de esgotos, transporte público, atendimento médico, escolas e áreas de lazer, demandavam a atenção dos prefeitos. Por isso o secretário municipal de cultura, Mário Chamie, afirmou ao jornal *O Estado de São Paulo* que: “A política cultural da Secretaria está em consonância com as diretrizes da administração Reynaldo de Barros que se volta aos problemas básicos da cidade, destacando-se a preocupação com a periferia”.¹⁶⁴

Tanto na administração Olavo Setúbal, quanto na Reynaldo de Barros, a abordagem dos problemas sociais do município foi acompanhada pela administração da área cultural com enunciados similares: a promoção do acesso às manifestações culturais patrocinadas pela Prefeitura ao maior número de pessoas. Porém, em relação às iniciativas pela “democratização da cultura” desenvolvidas na gestão do secretário de cultura Sábato Magaldi, as propostas de Mário Chamie se caracterizaram pela ampliação do conceito de cultura, que passaria a incluir uma perspectiva antropológica da vida cultural das populações urbanas em São Paulo. Em 1979, Chamie procurou definir o seu plano de gestão, distinguindo três categorias culturais:

¹⁶² Revitalizar cultura em São Paulo, o objetivo da Secretaria. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 04 maio. 1975, p. 23. Disponível em < <http://www.acervo.estadao.com.br> >. Acesso em: 15 out. 2014.

¹⁶³ CAMARGO, C. P. F. et al. **São Paulo 1975: crescimento e pobreza**. São Paulo: Edições Loyola, 1976, p. 36-37.

¹⁶⁴ A periferia nos planos do secretário. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 16 set. 1979, p. 35. Disponível em < <http://www.acervo.estadao.com.br> > . Acesso em: 19 set. 2014.

A política que adoto é a seguinte: há uma cultura erudita que precisa ser difundida em larga escala, através de seus espaços próprios e de outros adaptados (incluindo os espaços livres, áreas verdes, etc.). Há uma cultura popular que, além de ter seus locais multiplicados (auditórios, praças públicas, salas de espetáculos, etc.), deve participar de espaços considerados ‘eruditos’. E há uma ‘cultura da escassez’ que, além de não ser reconhecida nem legitimada pelo consenso social, está a espera que se crie para ela espaços de existência e sobrevivência. Perto da ‘cultura da escassez’, a cultura popular, normalmente identificada com a cultura de massa, chega a ser uma cultura de privilégio econômico (a arte popular de Vitalino, a música de Roberto Carlos ou de Waldick Soriano ilustram bem isso). A ‘cultura da escassez’, apesar de estar fora dos conceitos convencionais da educação, tem seus produtores e seu público. A periferia da cidade de São Paulo, da favela à fábrica, até os bairros de mais baixa renda, abriga esse público de produtores. A necessidade de levar a esse público manifestações artísticas e culturais, ao mesmo tempo em que sua produção deva ser documentada, abre uma frente de trabalho e de missão sociocultural importante.¹⁶⁵

A “cultura da escassez” é reconhecida por Mário Chamie como conjunto de manifestações simbólicas que não encontravam canais de expressão, porque desconhecidas dos órgãos de gestão cultural e dos meios de comunicação hegemônicos. Não haviam sido incorporadas à indústria cultural, tampouco eram reconhecidas como patrimônio imaterial pelo Estado ou pela intelectualidade; existiam como expressão das múltiplas identidades que passaram a compor a cidade de São Paulo, intimamente relacionadas à vida da população. Essa abordagem se aproxima da visão de cultura que o escritor Mário de Andrade utilizou no Departamento de Cultura de São Paulo, na década de 1930, com a Missão de Pesquisas Folclóricas, que procurou documentar manifestações culturais tradicionais do Norte e Nordeste, como cocos, reisados, repente, literatura de cordel, lendas, culinária, características linguísticas, etc.

A política cultural de Mário Chamie pressupunha o reconhecimento da diversidade cultural paulistana, por meio da criação e ativação de museus, bibliotecas, praças, teatros e auditórios nos bairros onde vivia e trabalhava a população pobre, bem como por meio do registro e estudo das manifestações culturais existentes nesses bairros. Nesse discurso, o tema da identidade nacional é retomado, reafirmando a positividade da diversidade cultural na cidade de São Paulo. Fazendo referência às políticas culturais anteriores à sua gestão, Chamie afirmou que “Desconsiderava-se que a identidade de um povo reside também na diversidade e diferença de seus hábitos e exigências comunitários. É à sombra da diversidade que São Paulo, além de paulistana, adquire, cada vez mais, o perfil e o

¹⁶⁵ Ibid.

estatuto de um mosaico brasileiro”.¹⁶⁶ Ancorado nas ideias do movimento modernista dos anos 1920 e nas ações dos intelectuais modernistas à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, na década de 1930, Mário Chamie procura reinscrever o aspecto multicultural da cidade como traço identitário mais evidente da vida cultural paulistana. Nesse sentido, avança em termos de sofisticação teórica em relação ao secretário de cultura Sábato Magaldi, sem, no entanto, distinguir-se completamente deste, já que ambos elegeram as periferias como alvo de seus investimentos culturais e trabalharam pela expansão dos espaços culturais existentes.

Na visão de Mário Chamie, durante a sua gestão, as bibliotecas “Tornaram-se centros comunitários, onde o público [...] conta com calendário fixo de espetáculos de música, teatro, dança, exposições de artes plásticas, ciclos de cinema, debates, palestras sobre assuntos de interesse comum”.¹⁶⁷ Intensificando a realização de atividades culturais nas bibliotecas públicas municipais, tal como se realizava na Biblioteca Mário de Andrade, antes e durante a gestão do secretário Sábato Magaldi, Chamie procurou se aproximar dos artistas e intelectuais abrindo a possibilidade de apresentarem seus trabalhos nas bibliotecas e equipamentos culturais antes dedicados às atividades para as quais foram planejados; para isso, utilizou também o Idart, durante a sua gestão, transferindo esse Departamento para a Casa das Retortas, em 1980, em um espaço mais amplo, onde foi possível realizar exposições periódicas, visitação de escolares, exibição de filmes, além das pesquisas que já vinham sendo desenvolvidas no Solar da Marquesa. Para a funcionária do Idart Marta Regina Paolicchi,

Quando o Mário Chamie veio a ser secretário, ele já tinha esse projeto do Centro Cultural, então, ele meio que se baseou na estrutura do Idart para montar o Centro Cultural São Paulo, e aí, acho que esvaziou um pouco o projeto do Idart. Aí o Idart virou uma divisão, e aí, acho que ao longo do tempo... Essa coisa da pesquisa no Brasil, em geral, ao longo dos anos vem perdendo verbas, perdendo investimentos, vai deixando de ser uma finalidade em si, para a administração pública, e isso refletiu aqui, no nosso trabalho.

Na competição entre os dois secretários de cultura da capital paulista, o planejamento e a construção do Centro Cultural São Paulo representou a maior oportunidade de distinção

¹⁶⁶ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo – A cidade e sua política cultural**. 12 de julho de 1979 a 15 de março de 1983. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Centro Cultural São Paulo, 1983, p. 07.

¹⁶⁷ Ibid., p. 8.

entre uma e outra política cultural. O prefeito Reynaldo de Barros, com a colaboração do secretário de cultura Mário Chamie, assumiu a construção do edifício planejado na gestão anterior, incorporando-o como obra de sua gestão. Esta operação consistiu basicamente na desistência do projeto de uma Biblioteca Central e na ampliação dos chamados serviços de extensão, parte dos quais já haviam sido previstos nessa Biblioteca.

Segundo Dufrene (2000), a inauguração do Centro Georges Pompidou em Paris/França, em janeiro de 1977, provocou um tipo de exportação do modelo Beaubourg para outras instituições culturais, como a Kunsthalle, na cidade de Bonn, na Alemanha, e o Palazzo Grassi, em Veneza, Itália,¹⁶⁸ muitas vezes com finalidades políticas. Na capital paulista, o centro cultural francês serviria ao propósito de transformação do edifício projetado como Biblioteca Central em Centro Cultural de São Paulo. Entretanto, conforme demonstramos no capítulo II, o Centro Georges Pompidou e sua Biblioteca Pública de Informação estavam entre as referências utilizadas pela comissão de planejamento da Biblioteca Central de São Paulo, durante o ano de 1975. Em 1979, no final da gestão do prefeito Olavo Setúbal, o jornal *Diário Popular* anunciava a edificação da nova biblioteca paulistana, estabelecendo comparações com o Beaubourg:

O Centro Pompidou, em Paris, o maior edifício cultural da cidade, tem em sua vasta área, uma biblioteca, com as mesmas funções deste projeto para São Paulo. Eurico Prado Lopes diz que ‘em termos de vulto do empreendimento, as duas edificações serão bastante semelhantes. A concepção aqui é outra, mas os moldes se parecem’.¹⁶⁹

Do ponto de vista dos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luís Telles, a comparação com o Beaubourg é feita com cautela, visto que buscavam ser reconhecidos pela originalidade do edifício que projetaram. Podemos afirmar que desde a década de 1970, a diversificação das atividades nas instituições culturais Ocidentais, como bibliotecas e museus, tinha origem nas novas formas de sociabilidade derivadas da concentração populacional nos grandes centros urbanos, incrementadas pelo consumo dos produtos da indústria cultural. Confundindo, em alguns casos, o consumo e o acesso aos bens culturais, diversas instituições públicas e privadas foram mobilizadas a

¹⁶⁸ DUFRENE, B. **La création de Beaubourg**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2000, p. 242-255.

¹⁶⁹ Num edifício coberto de verde, a nova biblioteca. **Diário Popular**, São Paulo, 4 jan. 1979. Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B-7.

responder/provocar demandas culturais que incluíam as artes tradicionais: música, teatro, dança, artes plásticas e literatura, somando áreas como o design e a arquitetura. Além dos livros, mídias sonoras, audiovisuais e computadores foram reconhecidos como recursos necessários ao processo educativo das populações urbanas. Nesse sentido, reconhecemos que o projeto da Biblioteca Central e sua reformulação para Centro Cultural São Paulo foram elaborados como respostas às transformações no perfil sociocultural da capital paulista, cada vez mais diversificado.

3.2. Opositores e defensores do Centro Cultural – Vergueiro

As divisões políticas existentes até 1979 organizavam-se conforme a vinculação ou oposição ao regime militar. Nesse período, a maior parte da oposição se concentrava no Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Com o fim do bipartidarismo em 1979, a oposição passou a se dividir, separando os militantes do MDB de outras correntes que até então faziam parte do mesmo bloco, quando passou a se chamar PMDB. Desde então, foram criadas novas legendas, como o Partido dos Trabalhadores (PT), o Partido Democrático Trabalhista (PDT), o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e o Partido Popular (PP). Em 1985, com o fim da ditadura militar, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o Partido Comunista do Brasil (PC do B) voltariam à legalidade.

De acordo com o primeiro diretor do Centro Cultural São Paulo, Ricardo Ohtake, no início da década de 1980, as divisões entre os políticos de situação e oposição à ditadura militar interferiram na constituição dessa instituição: “Naquela época aconteceu um paradoxo impressionante. O pessoal mais progressista começou a ser contra o Centro Cultural e o pessoal mais conservador ficou a favor do Centro Cultural”. A defesa da nova instituição foi assumida, entre outros apoiadores, pelo governador do Estado, Paulo Salim Maluf, pelo prefeito de São Paulo, Reynaldo de Barros, ambos filiados à Arena, e pelo secretário municipal de cultura, Mário Chamie.

Independentemente de suas opiniões político-partidárias, Mário Chamie teve sua imagem vinculada ao círculo político do qual fazia parte como secretário de cultura, atravessando com suas propostas de política cultural e com os avanços na construção do Centro Cultural São Paulo uma série de ataques adversários que dificultaram a constituição do “Beaubourg Brasileiro”.

Com o pluripartidarismo, acirrou-se a competição entre novos e velhos partidos políticos, incluindo candidatos da mesma legenda, como o prefeito Reynaldo de Barros, que procurou diferenciar a sua gestão em relação à administração Olavo Setúbal. No âmbito da Secretaria de Cultura, as iniciativas de Mário Chamie diziam respeito à sua realização como intelectual e ao reconhecimento de seus pares, participando dos planos da administração pública como condição *sine qua non* para o desenvolvimento de sua política cultural para a cidade de São Paulo. Por esta razão, Chamie deixou de lado os estudos elaborados pela Comissão de Planejamento da Biblioteca Central, elaborados na gestão anterior:

Mário Chamie disse que esse projeto não tem nada a ver com o inicial, que previa uma biblioteca monumental com 3 mil metros quadrados, quando o atual terá 13 mil metros quadrados só para manifestações culturais, sem contar as bibliotecas. Mas reconhece que foram aproveitados os serviços de terraplenagem e fundações que estavam sendo feitas ao mesmo tempo em que o projeto era reformulado.¹⁷⁰

Anunciada pelo secretário Sábato Magaldi, a transferência do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) para o eixo Vergueiro – Vinte e Três de Maio foi cancelada pelo secretário Chamie. Já a anexação do Departamento de Informações e Documentação Artística (Idart) seria mantida, ainda que esse órgão só tenha sido efetivamente transferido para o edifício do Centro Cultural São Paulo, em 1991. Nesse período, o Idart funcionou na Casa das Retortas, como Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. A perda de autonomia administrativa do Idart representou a descaracterização do órgão idealizado por Maria Eugênia Franco, em sua missão de documentação da produção artística contemporânea da cidade de São Paulo. Instalado na Rua Vergueiro, o Idart fragmentou-se entre a Divisão de Pesquisas e a Seção Multimeios, dispondo, entretanto, de melhores condições técnicas para armazenar e disponibilizar os resultados das pesquisas e registros produzidos desde a sua criação (1975).

Em 1981, Mário Chamie deu entrevista ao jornal *Folha de São Paulo* anunciando como inovações de sua gestão características que já haviam sido discutidas e elaboradas nos anos de Sábato Magaldi à frente da Secretaria Municipal de Cultura: livre acesso às estantes, constituição de uma biblioteca de informação, agilidade na localização de

¹⁷⁰ A Prefeitura entrega em 1982 o Centro Cultural do Vergueiro. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 jan. 1981. Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

materiais, desburocratização do atendimento, disponibilização de novos suportes de informação, uso do computador para a localização de materiais e oferta de 700 lugares para estudo e leitura dentro da biblioteca. Procurando reinventar a concepção da Biblioteca – Vergueiro, Mário Chamie explicou que: “Para organizá-la foram estudados os modelos de algumas das mais eficientes bibliotecas do mundo, como a de Toronto, a do Lincoln Center, de Nova York, a do Congresso, de Washington, e a do Centro de Cultura Georges Pompidou [...]”.¹⁷¹

O projeto de Lei, nº 72, de 25 de março de 1982,¹⁷² encaminhado pelo prefeito Reynaldo Emygdio de Barros à Câmara Municipal de São Paulo, tramitou por mais de dois meses sem a aprovação voluntária dos vereadores, sendo aprovado por Decurso, em maio de 1982, ou seja, autorizado automaticamente por ultrapassar o prazo máximo de 40 dias para manifestação favorável ou contrária à proposta. Composta em sua maioria por vereadores do PMDB, a Câmara Municipal manteve-se inerte em relação a um projeto de alta relevância no orçamento da municipalidade. Esse fato permite vislumbrar a série de limitações a que seria submetido o Centro Cultural São Paulo em meio às divergências políticas que se desdobraram durante a sua construção e nos primeiros anos de funcionamento.

O jornal *Folha de São Paulo* foi um dos mais críticos em relação à administração Reynaldo de Barros e de seus colaboradores. Além da discordância política, uma das razões do questionamento incisivo dessa gestão foi a desapropriação do Terminal Rodoviário, criado em 1962 pelos empresários Carlos Caldeira Filho e Otávio Frias de Oliveira, editor do jornal *Folha de São Paulo*. Localizada no bairro da Luz, essa Rodoviária funcionou até 1982, quando foi inaugurado o Terminal Rodoviário Tietê, durante a gestão do governador Paulo Salim Maluf. Conforme verificamos nessa pesquisa, o jornal *Folha de São Paulo* foi responsável pela maior parte das críticas ao Centro Cultural São Paulo, desde o período anterior à sua inauguração, enquanto o jornal

¹⁷¹ A cidade espera uma biblioteca moderna. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 dez. 1981. Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B-7.

¹⁷² SÃO PAULO (Cidade). Projeto de Lei n. 82, de 25 de março de 1982. Cria na Secretaria Municipal de Cultura o Centro Cultural São Paulo. **Câmara Municipal de São Paulo**, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação. São Paulo, processo 1209, 1982.

O Estado de São Paulo se posicionou a favor dessa instituição durante todo o período de planejamento e construção, até os seus primeiros anos de funcionamento.

Além das dificuldades de apoio político do prefeito Reynaldo de Barros junto à Câmara Municipal, o antagonismo entre o secretário de cultura Sábato Magaldi, idealizador da Biblioteca - Vergueiro e o secretário Mário Chamie, responsável pelas transformações do projeto original em Centro Cultural, levaram artistas e intelectuais a se posicionarem entre essas duas importantes referências na gestão cultural da cidade. Considerando que a maior parte desses grupos identificava-se como oposição ao governo militar, o favoritismo em relação às opiniões de Sábato Magaldi não causariam estranhamento. Em entrevista concedida à *Folha de São Paulo*, em 1982, o historiador Carlos Guilherme Mota comentaria:

Os dois últimos secretários, Sábato Magaldi e Mário Chamie, definiram melhor essa busca de uma política cultural para o município de São Paulo. O atual secretário, o Chamie, possui um conceito de cultura muito definido, não confundindo o popular com o popularesco ou o populista. Ele elaborou a noção de cultura da escassez, partindo do pressuposto que este não é um País rico, com bolsões patológicos de riqueza.

É claro que este trabalho junto à periferia, que, diga-se de passagem, é muito discreto também, provavelmente renda dividendos para a candidatura do prefeito Reynaldo de Barros a governador. Mas isso não me cabe avaliar.¹⁷³

As divergências de opinião entre Sábato Magaldi e Mário Chamie aqueciam os debates sobre assuntos culturais na imprensa. Em artigo publicado pelo jornal *Folha de São Paulo*, em 1981, o secretário do Ministério da Educação e Cultura (MEC), Aloízio Magalhães, defendia a criação de um Ministério da Cultura (Minc) autônomo, posição compartilhada por Chamie, em suas propostas de reconhecimento das práticas culturais na vida comum das pessoas, que ele definia como *fatoss culturais*, diferenciando-os dos *bens culturais*, conjunto de expressões artísticas legitimado pela tradição. Mário Chamie propunha “Como alternativa a esse anacronismo, [...] a criação de um projeto que reconheça a descentralização das decisões, com bases estáveis, que propiciem a autogestão por parte dos grupos comunitários produtores de sua própria cultura”.¹⁷⁴

¹⁷³ Cultura, ainda um desafio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 set. 1981, p. 25. Disponível em < <http://www.acervo.estadao.com.br> >. Acesso em: 23 set. 2014.

¹⁷⁴ Posições do secretário do MEC são contestadas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 out. 1981, p. 27. Disponível em < <http://acervo.folha.com.br> >. Acesso em: 11 nov. 2014.

Contrário à separação entre cultura e educação no Ministério, Sábato Magaldi acreditava que o desmembramento poderia enfraquecer e limitar as ações desse órgão, defendendo ainda o desenvolvimento de políticas culturais que não se circunscrevessem à realidade brasileira, como defendia o secretário Aloízio Magalhães, mas se voltassem para a cultura em toda a sua amplitude, portanto, liberada do nacionalismo difundido pelos sucessivos governos autoritários. No mesmo artigo, Magaldi afirmaria: “Não posso, por exemplo, entender o teatro como algo isolado culturalmente do resto do mundo; tudo faz parte de uma mesma organicidade ampla”.¹⁷⁵

A defesa de políticas culturais distintas para a cidade de São Paulo revela, antes dos projetos políticos aos quais estavam vinculadas, a disputa intelectual entre Mário Chamie e Sábato Magaldi, entre o poeta criador do Movimento Poesia – Práxis, dissidente do Concretismo, e o renomado crítico de teatro e professor da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Os estudos desenvolvidos por uma comissão de especialistas, ao longo de 1975, para a criação da Biblioteca Mário de Andrade – Vergueiro, durante a gestão Magaldi, foram ignorados por Mário Chamie em sucessivos anúncios à imprensa sobre a criação do Centro Cultural São Paulo. A opção de Chamie pelo modelo Beaubourg viabilizava a criação de um grande edifício aberto à realização dos mais variados projetos culturais no âmbito da administração pública, contemplando as perspectivas do secretário em relação à cultura “erudita”, a cultura “popular” e a “cultura da escassez”. Para Chamie, o papel da Secretaria Municipal de Cultura seria reconhecer a diversidade cultural da cidade de São Paulo, estudando, selecionando e criando espaços para a expressão de determinadas produções. Contudo, a valorização de determinadas formas de expressão cultural, especialmente aquelas ligadas à vida cotidiana dos habitantes, não significava que poderiam fazer parte das apresentações nos espaços públicos administrados pela Prefeitura. Com Mário Chamie, a Secretaria Municipal de Cultura fortaleceu a imagem da cidade de São Paulo como mosaico de culturas do Brasil, idealizando o “Centro Cultural – Vergueiro” como espaço mais importante para o desenvolvimento de sua política cultural, antecipando sua relevância na história cultural da cidade:

Mário Chamie observa que, até a década de 30, o Teatro Municipal funcionou como polo cultural da cidade, tendo servido de palco às manifestações da Semana de Arte de

¹⁷⁵ Ibid.

22. Na década de 30 surgiu a Universidade de São Paulo, cujo projeto inicial previa sua transformação em centro de atividades culturais [...]. Em 1942, foi inaugurada a Biblioteca Municipal Mário de Andrade e, na década de 50 surgiram várias construções culturais de finalidade específica – teatros, museus e bibliotecas.

Esse panorama só seria alterado no final dos anos 60, com a inauguração do Museu de Arte de São Paulo, na Avenida Paulista, que Chamie considera ‘a primeira séria e brilhante tentativa de centro interdisciplinar’, por desenvolver atividades complementares à sua função básica.

– Como São Paulo não é mais uma cidade paulistana, e sim a mais brasileira de todas as cidades, pela exemplar convivência de várias etnias, o Centro Cultural terá uma base de uso coletivo, que corresponderá plenamente ao seu perfil de metrópole – acrescenta.¹⁷⁶

Os órgãos de imprensa que tornavam públicos os debates e propostas dos secretários de cultura, especialmente dos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, funcionavam como arena em que políticos e intelectuais se expunham aos comentários e reações de seus adversários. Fazendo uso de estratégias altamente eficazes de promoção ou desqualificação de sujeitos, os jornais se impunham como mal necessário àqueles que buscavam se projetar no campo da política, difundindo suas ideias e realizações. A curiosidade da imprensa, que auxiliou o secretário Mário Chamie a popularizar a construção do Centro Cultural São Paulo, entre 1980 e 1981, logo viria a se tornar uma enxurrada de críticas ao estado da obra nas vésperas de sua inauguração, tornando-se mais incisivas nos primeiros anos de funcionamento.

3.3. Ampliação dos espaços culturais da Biblioteca Central de São Paulo: a “Comissão Mário Chamie”

Essa tônica de ser um Centro Cultural tirou daqui a possibilidade de ser a Biblioteca Central de São Paulo, com aquela aproximação do livro, tudo aquilo, quer dizer, esse lado ferrou. [...] No fundo, achei boa essa ideia, se não tivesse perdido o caráter de uma Biblioteca Central, e aqui é uma Biblioteca Central.

(Trecho de entrevista concedida pelo arquiteto Luís Telles)

Em maio de 1980, o secretário municipal de cultura Mário Chamie instituiu a segunda comissão de planejamento do edifício localizado entre a Rua Vergueiro e a Avenida Vinte e Três de Maio, com a missão de reformular a arquitetura da obra e realizar a ocupação dos diversos espaços e serviços culturais. Reunidos na própria Secretaria

¹⁷⁶ Centro Cultural São Paulo estará concluído até o fim de abril. **O Globo**, 31 mar. 1982. Arquivo Municipal Washington Luís. Documentos avulsos: Centro Cultural São Paulo, caixa 1.

Municipal de Cultura, o grupo contou com a participação dos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luís Telles, da PLAE Arquitetura e Engenharia S/A, e Ricardo Ohtake, à época funcionário do Idart.

Já na segunda reunião, Eurico Prado Lopes alertava Mário Chamie e os demais membros da Comissão sobre a inviabilidade de alterações significativas na edificação. Diante das demandas de Chamie pelo aumento das áreas dedicadas às atividades culturais, os arquitetos decidiram ampliar os espaços que já existiam no projeto original, reservados para a “extensão cultural”, com exceção da área em que seria montada a Biblioteca Circulante, que foi transformada em teatro de arena, a Sala Adoniran Barbosa. O auditório da Biblioteca Central deu origem a dois teatros: Sala Jardel Filho, com 321 lugares, e Sala Paulo Emílio, com 99 lugares. “Tanto é que a transformação de biblioteca para centro cultural não foi das mais penosas”, afirmou Luís Telles.

Figura 9 – Sala Adoniran Barbosa



Fonte: Prefeitura do Município de São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura; Centro Cultural São Paulo; DADOC; Arquivo Multimeios.

Figura 10 – Foyer do Centro Cultural São Paulo.



Fonte: Prefeitura do Município de São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura; Centro Cultural São Paulo; DADOC; Arquivo Multimeios.

A “Comissão Chamie” realizou nove reuniões, pressionada pela urgência do prazo estabelecido pelo prefeito Reynaldo de Barros para a inauguração do Centro Cultural, entre abril e maio de 1982. Sucedendo Noêmi do Val Penteado na direção do Departamento de Bibliotecas Públicas, em 1977, a bibliotecária May Brooking Negrão assumiu a coordenação das reuniões, das quais participaram também Luís Nagib Amaury, diretor do Idart, Maria Nazareth do Castro Renna, diretora das Bibliotecas Infantojuvenis e Biblioteca Braille, Alexandre Luiz Rocha, diretor do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), além de funcionários do Idart, dentre os quais o arquiteto e designer Ricardo Ohtake, que se responsabilizou, junto aos arquitetos da PLAE, pela análise das necessidades de infraestrutura, mobiliário e equipamentos em cada área do edifício, tornando-se, mais tarde, o primeiro diretor do Centro Cultural São Paulo.

A transferência do Idart de seu endereço na Rua do Gasômetro para o Centro Cultural São Paulo foi feita com resistência de boa parte dos profissionais que atuavam nesse órgão. Durante as reuniões da “Comissão Chamie”, o diretor do Idart demonstrou preocupação com a perda de autonomia administrativa que esse órgão poderia sofrer ao

ser integrado a um complexo cultural em que dividiria espaço e recursos com diversos outros departamentos da Secretaria Municipal de Cultura.

Luiz Nagib Amaury expressou ser muito delicado o problema, tendo sido o órgão que dirige montado com duas unidades já existentes na SMC (Secretaria Municipal de Cultura – grifos meus), a Seção de Arte da Biblioteca Mário de Andrade, a Discoteca Municipal e um órgão novo, o Centro de Pesquisa. A seu ver, é necessária a constituição de uma entidade responsável pela gerência do Centro, que a seu ver não pode funcionar como ‘Colcha de Retalhos’, sendo assim uma ampliação dos problemas que a seu ver já existem entre o Idart e a Biblioteca Pública.¹⁷⁷

Em 1975, a transferência da Seção de Arte da Biblioteca Mário de Andrade para a criação do Idart, criara certa indisposição entre a diretoria da Biblioteca Mário de Andrade e o novo órgão, mais especificamente entre suas respectivas diretoras Noêmi do Val Penteado e Maria Eugênia Franco. Já no início dos anos 1980, a constituição do Centro Cultural São Paulo viabilizou a reintegração dos acervos do Idart ao Departamento de Bibliotecas Públicas, quando sua nova diretora, May Brooking Negrão, foi a única representante da extinta comissão de planejamento da Biblioteca Central de São Paulo a participar da comissão encarregada da criação do Centro Cultural São Paulo. Escolhida pelo secretário Mário Chamie como coordenadora dessa Comissão, Negrão defendeu a inclusão da Biblioteca de Arte e Discoteca Pública, abrigadas no Idart, no conjunto das bibliotecas do Centro Cultural São Paulo, intitulando-se Biblioteca Volpi. De acordo com Ricardo Ohtake, entrevistado para este estudo, o funcionamento do Idart era limitado pela amplitude de seu programa de pesquisas:

Isso porque começaram a fazer o Idart como se fosse uma Universidade e não tinha condições de ser uma Universidade. Então eles faziam assim, vamos fazer pesquisas, e cada um ia fazer pesquisa como se fosse uma tese, alguma coisa assim, e mesmo que não fosse tese, ninguém conseguia chegar ao fim. Então tinha um grupo intelectual, que se você for ver, são uns intelectuais importantes que estão por aí, que lá, no entanto, não conseguiam fazer nada. Então qual foi a decisão da Prefeitura? Vamos fazer uma junção entre o Idart e o novo centro cultural que está para surgir e vamos chamar de Centro Cultural São Paulo e vamos fazer com que o Idart seja uma das divisões do Centro Cultural São Paulo.

Em dezembro de 1979, primeiro ano da gestão Reynaldo de Barros, o Idart foi transferido do Solar da Marquesa para a Casa das Retortas, na Rua do Gasômetro, já com a intenção

¹⁷⁷ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural de São Paulo. **Reformulação Arquitetônica do Projeto e do Uso dos Espaços Culturais. Comissão constituída através da Portaria 217, de 21 de maio de 1980, do Exmo. Sr. Secretário Municipal de Cultura, Dr. Mário Chamie.** 1981.

de estruturar nesse local um centro de atividades culturais que, a partir das pesquisas realizadas pelo órgão, realizasse exposições de artes visuais, mostras de filmes, exposições históricas, publicação de livros e revistas especializadas, atraindo um público mais numeroso. Procurando se diferenciar do secretário anterior, Mário Chamie afirmou que “Nas instalações atuais, essas atividades nunca se completam porque não há uma circulação de todas elas, inclusive em termos de difusão pública dessas informações”.¹⁷⁸ Constatamos que a mudança do Idart para a Casa das Retortas e as tentativas de diversificação de seu programa cultural constituíram a primeira experiência do secretário Chamie na elaboração de um centro multidisciplinar de atividades culturais.

Decidindo-se pela inauguração de um Centro Cultural na Rua Vergueiro, Mário Chamie optou pela transferência do Idart, com a Biblioteca de Artes, o Departamento do Patrimônio Histórico e Discoteca Pública Municipal, visando dinamizar o perfil das atividades oferecidas na nova instituição. Nesse sentido, contaram com a colaboração da bibliotecária May Brooking Negrão, que desde o planejamento da Biblioteca Central tinha interesse na incorporação do Idart, e do arquiteto Ricardo Ohtake, que apostava na dinamização dos serviços oferecidos pelo Idart integrando-o às instalações do Centro Cultural São Paulo.

Tornando-se responsável pela programação cultural do Centro, Ricardo Ohtake solicitou a colaboração dos funcionários do Idart, encontrando resistências que o arquiteto atribui à polarização política que dividia a intelectualidade. Posicionando-se contra a gestão Reynaldo de Barros e os planos do secretário Mário Chamie, os intelectuais do Idart não corresponderam aos objetivos da transferência desse órgão para o Centro Cultural São Paulo, dedicando-se à realização de atividades no espaço físico da Casa das Retortas até 1985, mesmo depois de sua instalação na Rua Vergueiro. Em 1982, o Departamento idealizado por Maria Eugênia Franco durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal seria transformado na Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, dissolvendo-se na composição dessa instituição.

Consideramos que a construção da Biblioteca Pública, projetada para ser construída no eixo da Rua Vergueiro com a Av. 23 de Maio, deve ser interpretada tendo em vista a

¹⁷⁸ A periferia nos planos do secretário. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 16 set. 1979, p. 35. Disponível em: < <http://www.acervo.estadao.com.br> > . Acesso em: 19 set. 2014.

transição do regime militar para a democracia, entre 1975 e 1985, reconhecendo em suas características arquitetônicas a projeção de espaços para a livre circulação de pessoas, ideias e manifestações culturais, em um período contraditório de justaposição da censura com o desenvolvimento do Plano Nacional de Cultura (1976), ambos promovidos pelo regime militar. Por outro lado, o projeto da Biblioteca Pública reproduzia as qualidades de instituições congêneres que reformulavam seus edifícios e dinamizavam seus programas para atrair grandes públicos.

Os efeitos da transição política podem ser lidos na constituição do Centro Cultural São Paulo. Exercendo pressão sobre o secretário Mário Chamie para a aceleração da obra,¹⁷⁹ o prefeito Reynaldo de Barros pretendia inaugurar a instituição ainda durante a sua gestão, abreviada por sua candidatura ao governo do Estado de São Paulo, em maio de 1982. Além disso, a transferência do Idart para a Rua Vergueiro com o objetivo de formular um programa de ação cultural inovador não se efetivou, entre outras razões, pelo compromisso dos intelectuais desse órgão com a política cultural desenvolvida na gestão anterior e pela perda de autonomia e influência a que o IDART fora submetido na estrutura do Centro Cultural São Paulo. Na 4ª reunião da “Comissão Chamie”, o diretor do Idart manifesta sua preocupação com a autonomia dos Departamentos no Centro Cultural:

O Sr. Luiz Nagib Amaury voltou a insistir no problema administrativo, aventando a hipótese de ser uma entidade autônoma administrativamente, independente dos Departamentos. [...] O Sr. Luiz Nagib reiterou que o primeiro passo a ser tomado seria uma definição do gerenciamento do Centro. A Sra May Brooking Negrão colocou como problema prioritário o de redefinição do programa e de mobiliário em função da data de inauguração do Centro.¹⁸⁰

A transformação da Biblioteca Central em Centro Cultural São Paulo representou um avanço na constituição de uma instituição voltada para as massas, o que significa dizer que a essência do projeto, registrada na arquitetura acessível, ao lado do metrô Vergueiro, na flexibilização do acesso aos livros e na sua assimilação como espaço público da cidade, ganhou força com a democratização do país, fato verificado com a imediata

¹⁷⁹ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural de São Paulo. **Reformulação Arquitetônica do Projeto e do Uso dos Espaços Culturais. Comissão constituída através da Portaria 217, de 21 de maio de 1980, do Exmo. Sr. Secretário Municipal de Cultura, Dr. Mário Chamie.** 1981, 4ª reunião, p. 1.

¹⁸⁰ Ibid., 4ª reunião, p. 3

popularização do uso da nova instituição. Entretanto, a corrida do prefeito Reynaldo de Barros para a inauguração do Centro colocaram em risco as propostas e a reputação do secretário Chamie, expondo-o às críticas da intelectualidade e dos políticos da oposição.

A associação entre cultura e lazer é acentuada nos discursos do secretário, quando anuncia à imprensa o complexo de teatros, cinema, área de exposições, pinacoteca, ateliês, oficinas, laboratório de música, restaurante, lanchonete e áreas livres. Nessa direção, diferencia-se do projeto de Biblioteca porque amplia as opções culturais disponíveis, que antes estavam atreladas às dinâmicas da biblioteca e às possibilidades de seus conjuntos documentais. Em artigo publicado pelo jornal *Folha de São Paulo*, verificamos a associação entre centro cultural e consumo cultural, na abordagem sobre o acesso das massas às atividades culturais. Em oposição às formas tradicionais de acesso às artes pelas elites, a entrada das massas no mundo da cultura é abordada sob a perspectiva do consumo.

Um novo ponto de interesse deverá atrair as camadas mais populares da cidade, nos próximos meses, desta vez juntando dois conceitos aparentemente afastados: lazer e cultura. A partir de abril do ano que vem, quando o Centro Cultural São Paulo estiver concluído, a população terá à sua disposição uma variedade tão grande de atividades dentro de um mesmo prédio que poderá escolher como quem vai a um shopping center para fazer compras e programas. Cinema, biblioteca, teatro, restaurante e ateliês de criatividade vão conviver lado a lado, numa área de 40 mil m² que inclui até uma rua interna cercada de plantas.¹⁸¹

Segundo o filósofo e sociólogo Edgar Morin, o lazer tornou-se “obrigatório” na segunda metade do século XX, em oposição ao mundo do trabalho e complementar a ele. Transformado em espectador e ouvinte passivo sob a cultura do voyeurismo e do consumo, o indivíduo não encontraria justificativa para a sua existência, senão na busca pela felicidade contínua.¹⁸² Essa proposição nos auxilia a pensar na comparação feita pela *Folha de São Paulo* entre um shopping center e o Centro Cultural, não porque este oferecesse as experiências de consumo e voyeurismo daquele, mas porque a própria ideia de lazer das camadas populares organizadas sob a cultura de massa é acompanhada pelo imperativo da “felicidade” identificada com a posse das informações, das viagens

¹⁸¹ São Paulo terá em breve o seu Centro Cultural. **O Estado de São Paulo**, 08. out. 1981. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta nº B62-3.1.

¹⁸² MORIN, E. **Cultura de Massas no século XX**. O espírito do tempo 1- NEUROSE. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 67-76.

turísticas, da moda, das tecnologias e das experiências comercializadas de modo padronizado, confundindo as fronteiras entre o acesso aos bens culturais e a produção de sentidos por meio da cultura. Na década de 1970, o Centro Georges Pompidou, na França, seria criticado pelo filósofo Jean Baudrillard em relação à validade das experiências culturais que a instituição se propunha oferecer, associando-o a uma instituição de consumo.

Além das instituições tradicionais do capital, o hipermercado, ou Beaubourg ‘hipermercado da cultura’, já se tornou modelo para todas as formas de socialização controlada: concentração em um espaço-tempo homogêneo de todas as funções dispersas do corpo e da vida social (trabalho, lazer, mídia, cultura), cópia de todos os fluxos contraditórios sob a forma de circuitos integrados. Espaço-tempo de toda uma simulação operacional da vida social.¹⁸³

O Centro Cultural São Paulo e o Beaubourg tem em comum a concentração de várias atividades artísticas em edifícios de relevância arquitetônica que incorporaram na própria construção os signos e valores de sua identidade cultural, determinando, na instituição francesa, sua devoção em relação ao contemporâneo e, no “Beaubourg Paulistano”, o assentamento de um espaço público irredutível.

Figura 11 – Jardim Suspenso do Centro Cultural São Paulo. Vista para o canteiro de árvores nativas, 2014.



Fonte: Elaborada pelo autor.

¹⁸³ BAUDRILLARD, J. **L'effet beaubourg**. France: éditions galilée, 1983, p. 28, 29.

No Centro Cultural São Paulo, as áreas livres oferecidas no Jardim Suspenso, a rua que atravessa o Centro Cultural de uma extremidade à outra no nível da Rua Vergueiro, passando por um canteiro de árvores nativas remanescentes do terreno, oferecem possibilidades absolutamente diferentes da instituição francesa, viabilizando a experiência de um passeio na praça centro cultural, no jardim centro cultural, no pátio centro cultural, colocando o edifício a serviço dos públicos que encontram condições para se individualizarem sem a necessidade de submissão às proposições culturais ou ao consumo, o que não implica na supressão da ação cultural por parte dos agentes e artistas, que não deixam de inscrever suas propostas nas salas despretensiosas, nas ruas da Pinacoteca, nas curvas da Biblioteca, no meio do caminho.

Figura 12 – Biblioteca em fase de montagem e área de exposições do Centro Cultural São Paulo.



Fonte: Prefeitura do Município de São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura; Centro Cultural São Paulo; DADOC; Arquivo Multimeios.

3.4. Por que Beaubourg?

A identificação entre o Centro Cultural São Paulo e o Centre Georges Pompidou é difundida pela imprensa em artigos que reconhecem na instituição da Rua Vergueiro a versão brasileira dos grandes centros de cultura da Europa e dos Estados Unidos.

Impressionados com o porte do edifício dedicado à cultura e ao lazer dos paulistanos, alguns jornalistas como Marta San Juan França, da *Folha de São Paulo*, não escondem sua curiosidade.

Em abril do próximo ano, São Paulo terá na rua Vergueiro um dos mais modernos centros de lazer cultural do mundo, semelhante em sua concepção ao Centro Georges Pompidou, em Paris, ou ao Lincoln Center de Nova York. Pelo menos essa é a promessa do secretário da Cultura, Mário Chamie, um dos mais entusiasmados defensores do projeto sob sua responsabilidade.¹⁸⁴

Da mesma forma, Alberto Beuttenmuller, do *Jornal do Brasil*, intitula seu artigo sobre o centro cultural – “Uma área de 39 mil m² para o ‘Beaubourg’ brasileiro” – destacando o uso do computador na organização e disponibilização das informações “[...] sobre todas as questões de arte, ciência ou religião, além de horários de trens, programação de cinemas, teatros”.¹⁸⁵ Automaticamente a imprensa procura nos países economicamente desenvolvidos o modelo ou matriz das inovações apresentadas pelo Centro Cultural de São Paulo, optando pela associação com o Centre Georges Pompidou, pela própria disponibilidade desta instituição em fazer multiplicarem-se pelo mundo novos centros de cultura identificados com o contemporâneo. Beuttenmuller procura aumentar as expectativas de seus leitores ao escrever que “Várias dessas divisões, como a biblioteca e o auditório para mil pessoas serão maiores que o próprio Centre Georges Pompidou, em Paris, hoje paradigma de todos os centros culturais”.¹⁸⁶

A comparação com instituições estrangeiras favorecia as especulações sobre as qualidades do Centro Cultural São Paulo e não raro denunciavam os gastos do orçamento municipal com um empreendimento de grande porte. Em janeiro de 1981, o jornal *O Estado de São Paulo* indicou o custo total de Cr\$ 760 milhões de cruzeiros;¹⁸⁷ em

¹⁸⁴ Secretário promete o centro cultural em 82. **Folha de São Paulo**, 12 jul. 1981. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

¹⁸⁵ Uma área de 39 mil m² para o “Beaubourg Brasileiro”. **Jornal do Brasil**, 27, jan. 1981. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ A Prefeitura entrega em 1982 o Centro Cultural do Vergueiro. **O Estado de São Paulo**, 10, jan. 1981. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

outubro do mesmo ano esse jornal destaca o gasto de 1,3 bilhão de cruzeiros financiados pela Caixa Econômica Estadual.¹⁸⁸ Em fevereiro de 1982, a *Folha da Tarde* anunciou a cifra de 3,3 bilhões de cruzeiros, com o projeto totalmente concluído,¹⁸⁹ e, em março desse ano, o jornal *O Globo* mencionava o custo de Cr\$ 3 bilhões.¹⁹⁰ Por seu turno, Mário Chamie defendia-se das especulações sobre o custo da obra destacando o caráter “popular” da nova instituição pública, assegurado pela venda de ingressos a preços acessíveis e pela desburocratização do acesso aos livros.

Ao todo, foram instaladas cinco bibliotecas no Centro Cultural São Paulo. A Biblioteca Sérgio Milliet, é herdeira do projeto da Biblioteca Central, destinada ao público adulto, seguida pela Biblioteca de Artes Alfredo Volpi, cuja origem remonta à Seção de Artes da Biblioteca Mário de Andrade e ao Idart, a Biblioteca de Música, também chamada Discoteca Pública ou Discoteca Oneyda Alvarenga, a Biblioteca Infantojuvenil e a Biblioteca Braille, ambas criadas nos anos 1950 no âmbito do Departamento de Cultura de São Paulo, chefiadas pela Divisão de Bibliotecas Infantojuvenis. Organizadas no edifício do Centro Cultural São Paulo, estas Bibliotecas incorporaram ao seu funcionamento os valores essenciais elaborados pela Comissão de Planejamento chefiada por Noêmi do Val Penteado, durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal, tais como o livre acesso às estantes, a organização dos livros por assunto permitindo a autonomia dos consulentes por meio de sinalização adequada, além da disponibilização de material audiovisual sobre temas diversos.

¹⁸⁸ São Paulo terá em breve o seu Centro Cultural. **O Estado de São Paulo**, 8, out. 1981. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

¹⁸⁹ São Paulo terá novo centro cultural em abril. **Folha da Tarde**, 27, fev. 1982. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

¹⁹⁰ O Centro Cultural São Paulo estará concluído até o fim de abril. **O Globo**, 31, mar. 1982. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

Figura 13 – Seção da Biblioteca Sérgio Milliet. Estantes baixas em área de livre acesso aos consulentes. Detalhe das luminárias sem a cobertura em tecido, prevista no projeto original, 2014.



Fonte: Elaborada pelo autor.

Um laboratório de línguas com o uso de fitas cassete foi disponibilizado como parte do projeto de autoformação sugerido pelo Centro Cultural São Paulo. Esta proposta se assemelha ao laboratório de línguas da Biblioteca Pública de Informação do Centre Georges Pompidou, porém o nível tecnológico desta é incomparavelmente superior, fazendo uso de recursos audiovisuais e de um programa de exercícios mais sofisticado.

A formação do Centro Cultural São Paulo foi feita, em parte, como bricolagem de órgãos da Secretaria Municipal de Cultura que estavam dispersos até então, como o Idart, a Biblioteca Braille e a Pinacoteca. Por outro lado, criou o programa de ateliês, os laboratórios de música e criação literária, desenvolvendo também uma programação permanente de espetáculos de teatro, música, dança e cinema, que passaram a compor o panorama cultural da cidade de São Paulo. No contrapeso desse conjunto de atividades culturais, as bibliotecas ganharam notoriedade por seu apelo junto a um enorme contingente de estudantes impactados pela facilidade no acesso aos livros em amplos espaços de leitura e estudo.

A ideia do “Beaubourg Paulistano” transitou como fetiche em um restrito círculo de artistas, intelectuais, jornalistas, arquitetos, empresários e políticos suficientemente informados sobre o Centre Georges Pompidou, capazes de vislumbrar o desenvolvimento de um complexo cultural semelhante na cidade de São Paulo. Existiu como recurso na aproximação dos segmentos mais elitizados de São Paulo. Em outra frente de comunicação, as classes médias e pobres foram convidadas a se identificarem com todos os recursos de acessibilidade oferecidos no Centro Cultural.

Uma das grandes vantagens do centro – diz o secretário Mário Chamie – é a sua característica rigorosamente popular, desde o sistema de circulação interna de pessoas, até a sua situação geográfica. Ao lado da estação Vergueiro do metrô, por onde passam 700 mil pessoas diariamente, o prédio terá capacidade de receber 20 mil visitantes todos os dias, dos quais cinco mil ao mesmo tempo.¹⁹¹

A multiplicidade de referências na composição do Centro Cultural São Paulo, desde a sua idealização como Biblioteca Central, não permitem identificá-lo ao Centro Georges Pompidou senão sob a forma de convergências. Nesse sentido, as semelhanças que permitem identificá-lo à instituição francesa remetem a outras instituições europeias e norte-americanas atravessadas pelos mesmos sintomas da aceleração do tempo, pelas mesmas normativas de trabalho e lazer, bem como por necessidades semelhantes da vida em sociedades massificadas. Conforme demonstrado no capítulo II, o Beaubourg foi uma das referências utilizadas na formação do Centro Cultural São Paulo, ele próprio sendo constituído de experiências anteriores e intercambiáveis. A estas referências veio somar-se o Idart, com um extenso currículo de experiências e acervos formados na Biblioteca Mário de Andrade, as instituições e referências em política cultural elaboradas pelo Departamento de Cultura dos anos 1930, entre outros saberes acumulados na Secretaria Municipal de Cultura, que integram o “Centro Cultural – Vergueiro”.

¹⁹¹ São Paulo terá em breve o seu Centro Cultural. **O Estado de São Paulo**, 8, out. 1981. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B62-3.1.

3.5. Políticas culturais: entre desejos e necessidades

“A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte”

Música: *Comida*, Banda Titãs (1987)

Nas décadas de 1970 e 1980, as políticas culturais elaboradas no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo desenvolveram-se a partir do reconhecimento dos altos índices de concentração urbana na cidade. Enquanto as necessidades relacionadas à saúde, à moradia, ao emprego, ao transporte, à limpeza urbana e à educação são frequentemente organizadas em função das reivindicações sociais mais facilmente reconhecíveis pelo poder público, o conjunto de demandas em relação aos bens culturais é amiúde identificado pela diversidade de referências identitárias e gostos. A indústria cultural interfere nesse processo produzindo novas demandas que podem ou não ser absorvidos nas políticas culturais como necessidades. No projeto de construção da Biblioteca – Centro Cultural de São Paulo, houve o reconhecimento das atividades de cultura e lazer, enquanto investimentos indispensáveis na administração do município.

Diante dessa realidade demográfica e geográfica, a Secretaria Municipal de Cultura, na Administração Reynaldo de Barros e na Salim Curiati, repensou, redimensionou e introduziu uma política cultural adequada, cujo objetivo básico é a distribuição do benefício cultural em escala sociocultural e coletiva.¹⁹²

O impacto da indústria cultural não se localiza simplesmente na disponibilização de discos, vídeos, periódicos e recursos técnicos no Centro Cultural São Paulo. A própria existência dessa instituição, projetada para a circulação de pessoas em busca de “informação cultural” e entretenimento nas horas livres remete à perspectiva de lazer descrita por Morin (1990), em que “O lazer não é apenas o pano de fundo no qual entram os conteúdos essenciais da vida e onde a aspiração à felicidade individual se torna exigência. Ele é, por si mesmo, ética cultural”.¹⁹³ Segundo Morin:

A cultura de massa é uma cultura: ela constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e de

¹⁹² PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979, p. 07.

¹⁹³ MORIN, E. **Cultura de Massas no Século XX**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 69.

identificações específicas. Ela se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanista, à cultura religiosa e entra em concorrência com estas culturas.

As sociedades modernas são *policulturais*. Focos culturais de naturezas diferentes encontram-se em atividade: a (ou as) religião, o Estado nacional, a tradição das humanidades afrontam ou conjugam suas morais, seus mitos, seus modelos dentro e fora da escola. A essas diferentes culturas, é preciso acrescentar a cultura de massa. O mesmo indivíduo pode ser cristão na missa de manhã, francês diante do monumento dos mortos, antes de ir ver Le Dic no T.N.P. e ler France-Soir e Paris Match.¹⁹⁴

Essa perspectiva permite reconhecer no Centro Cultural São Paulo a convivência entre referências da “cultura clássica”, nas apresentações de música erudita, nos espetáculos de teatro e dança, nas exposições organizadas a partir do acervo da Pinacoteca Municipal, bem como no acervo da Biblioteca Sérgio Milliet, ao mesmo tempo em que “novas experiências artísticas” ocupam os teatros, salas de oficinas, espaços expositivos, áreas livres e Bibliotecas. Se entendermos por cultura de massa, o conjunto de bens simbólicos, informações, utensílios, experiências e tudo o que é possível produzir em larga escala para o consumo generalizado, podemos afirmar que nem sempre as instituições culturais representam alternativas à cultura de massa, utilizando recursos midiáticos que empurram para as salas de espetáculos, exposições e eventos, públicos desavisados que não estabelecem com eles senão relações de “consumo cultural”.

Encarregada de representar as diferentes perspectivas de cultura existentes em São Paulo, a Secretaria Municipal de Cultura dispunha-se a estabelecer parcerias e financiar a realização de espetáculos, exposições, mostras, seminários e outros eventos, que nem sempre refletem o programa de ação cultural elaborado pelos seus funcionários. Construída sob tais condições, a programação do Centro Cultural São Paulo não pode ser uniforme. Alternando apresentações ao gosto dos apreciadores da música clássica com a realização de espetáculos experimentais que oferecem espaço para grupos de jovens artistas, ao mesmo tempo em que parcerias institucionais viabilizam a realização de exposições de fotografias e mostras de filmes, o Centro Cultural São Paulo é solicitado a assumir plenamente a sua condição de espaço público. Além da programação cultural nas nos espaços reservados para tal finalidade, as áreas livres são ocupadas por públicos diversos como jogadores de xadrez, jovens estudantes, idosos, visitantes e frequentadores que atribuem múltiplos significados às áreas livres do edifício.

¹⁹⁴ Ibid., p. 15, 16.

Pelo menos desde a década de 1970, a cidade de São Paulo é caracterizada pela falta de espaços públicos onde seja possível estar sem consumir ou permanecer sem nenhuma finalidade prática. Não fazer nada é quase impossível na capital paulista. No Centro Cultural São Paulo, foram criados espaços quase que exclusivos para o trânsito e permanência do público em todas as áreas do edifício. A programação cultural dos teatros e as atividades da Biblioteca funcionam em instalações que não interferem nas demais áreas de fluxo livre. Segundo Coelho (2000):

[...] espaço público é apenas aquele atravessado pela ideia de que nele se constitui uma comunidade, o que implica solidariedade [...] Assim entendido, o espaço público é aquele onde se dá a invenção do nós comum, em contraponto ao espaço privado, espaço da construção do eu individual, espaço da autonomia interior, da elaboração de si mesmo.¹⁹⁵

Mas esse “fazer nada” não pode ser interpretado como vazio. O tempo reservado à ausência de atividades implica em reafirmação das individualidades do espaço coletivo. Mais uma vez as proposições de Edgar Morin nos auxiliam a interpretar as potencialidades dos centros culturais na vida urbana, em que as formas de trabalho capitalista, as hierarquias, os papéis sociais e a organização do lazer sob a forma de consumo excluem as possibilidades de individuação das pessoas. Entretanto, ao investirem-se da missão de salvaguarda das individualidades, por meio de programas de ação cultural que, com a melhor das intenções, se dirigem para os frequentadores com atividades que reduzem as áreas livres disponíveis, os centros culturais correm o risco de disputar com a indústria cultural a “colonização da alma humana”.

Cultura e lazer, diversão e arte já não se contradizem no contexto dos anos 1980, estimulando a organização de espaços onde o aprendizado fosse possível no lazer, não apenas junto ao lazer. Em janeiro de 1982, o Serviço Social do Comércio inaugurou o SESC Pompeia, um complexo de teatros, quadras esportivas, piscina, lanchonete, restaurante, espaços expositivos, biblioteca, entre outros serviços. Obra da arquiteta de origem italiana Lina Bo Bardi, durante a década de 1970, esse centro cultural, bem como outras unidades do SESC no Estado de São Paulo, associavam o conhecimento e a reflexão às atividades culturais e de lazer. Inaugurado poucos meses depois, o Centro Cultural São Paulo compartilhava com o SESC Pompéia a distribuição de seus espaços

¹⁹⁵ COELHO, T. **Guerras Culturais**. São Paulo: Iluminuras, 2000, p. 104.

valendo-se de uma rua central e o princípio de desenvolvimento sociocultural no tempo-espaço do lazer.

Figura 14 – Rua interna do Centro Cultural São Paulo, paralela à Rua Vergueiro, que liga da estação Vergueiro do Metrô a um dos espaços expositivos da instituição, atravessando o edifício em toda a sua extensão. Detalhe do canteiro de árvores nativas; 2014.



Fonte: Elaborada pelo autor.

Entre 1989 e 1992, Mário Chamie desenvolveu uma política cultural por causa de necessidades culturais atribuídas à população, o que equivale a dizer que a oferta de “benefícios culturais” é realizada antes de sua reivindicação junto ao poder público. A indústria cultural faz o mesmo movimento na disseminação do desejo pelos seus produtos, porém valendo-se de estratégias agressivas na popularização desses itens. Os centros culturais procuram representar alternativas à Cultura de Massas, enfrentando o desafio de se repensarem continuamente, sob o risco de se tornarem versões caricatas de oposição ao *mainstream*.

Na segunda metade do século XX, a procura por melhores condições de vida e trabalho incluem o desejo pelo bem-estar, ou pela ideia de bem-estar difundidas pelo rádio e pela televisão desde os anos 1950. O acesso à informação e à cultura relacionava-se ao

aumento dos índices de escolaridade e às perspectivas de melhores salários, mas também refletiam o interesse pela moda, as novidades cosméticas, os novos utensílios domésticos, a vida dos artistas e eventos do cotidiano que despertavam a atenção dos ouvintes e telespectadores identificados com o estilo de vida burguês. Em contraste com a precariedade da vida com que se defrontaram milhares de trabalhadores atraídos pela utopia da vida em São Paulo, os centros culturais se afirmaram como ilhas de bem estar.

3.6. A imprensa e o Centro Cultural

SAFRA

*“Com a graça do Senhor invocada, a safra se safa, por tudo ou por nada”*¹⁹⁶

Mário Chamie

Em abril de 1982, o jornal *Folha de São Paulo* deu início a uma série de artigos criticando a inauguração do Centro Cultural São Paulo. No período, as manchetes do caderno Ilustrada denunciavam o afastamento do prefeito Reynaldo de Barros para candidatar-se ao governo do Estado, pelo Partido Democrático Social (PDS). Foram apontados gastos considerados excessivos, na ordem de 3,5 bilhões de cruzeiros, na construção de um edifício inaugurado antes do prazo necessário, com apenas 70% de suas instalações em funcionamento. O jornalista e candidato a deputado pelo PMDB, Pedro Del Picchia, assina o artigo “Uma apressada abertura oficial”, três semanas antes da inauguração, acusando o prefeito de instrumentalização da obra para favorecimento político e pessoal.

A OLARIA ‘RB’

Quando o Centro Cultural estiver aberto ao público, uma das primeiras coisas que seguramente o visitante notará será uma extensa parede de tijolos aparentes que ostentam em marca d’água as letras ‘RB’, ao que tudo indica uma inusitada homenagem ao prefeito Reynaldo de Barros. Consultado sobre o assunto, o autor do projeto do Centro, arquiteto Eurico Prado Lopes, limitou-se a declarar que de fato planejara aquela parede com as marcas das olarias que produziram os tijolos consumidos na obra, voltadas para a vista do público. Especialistas em construção civil ouvidos pela ‘Folha’ afirmaram desconhecer qualquer olaria ‘Rui Barbosa’, ‘Ramos Barros’ ou outras que tivessem como marcas as iniciais ‘RB’.¹⁹⁷

¹⁹⁶ CHAMIE, M. **Um roteiro de lavra lavra**. Ribeirão Preto, SP: FUNPEC Editora, 2011, p. 277.

Em nota, Reynaldo de Barros criticou o artigo da *Folha de São Paulo* acusando o jornalista Pedro Del Picchia, de uso da imprensa com objetivos políticos. “É maldosa e imoral a reportagem publicada ontem pela “Folha”, de um jornalista que é candidato da oposição, num jornal que se diz imparcial, e tenho certeza ser essa a filosofia de seus donos”.¹⁹⁸ Nesse caso, é importante levar em conta que um jornal de grande circulação como a “Folha” seleciona e interfere de tal modo no conjunto de matérias, que os interesses e a posição política de Pedro Del Picchia se confundem com a opinião do jornal. Entre proprietários, jornalistas e intelectuais envolvidos em qualquer projeto editorial, se estabelece um consenso que não desobriga de responsabilidades nenhum de seus integrantes. Em tom de ironia, Reynaldo de Barros reconhece os proprietários da *Folha de São Paulo* e o jornalista Pedro Del Picchia como oposição partidária.

Em abril de 1982, a *Folha de São Paulo* convidou cinco personalidades a manifestarem suas opiniões sobre o Centro Cultural São Paulo, lançando perguntas que colocavam em questão o orçamento da obra, a necessidade de uma instituição cultural multidisciplinar e a centralização de várias atividades em um único endereço. Participaram a artista plástica Renina Kats, o arquiteto Carlos Lemos, o poeta Jorge da Cunha Lima, o diretor do Masp Pietro Maria Bardi e o historiador Carlos Guilherme Mota, professor na Universidade de São Paulo. Mota já havia manifestado, em artigo publicado pela *Folha de São Paulo* no ano anterior,¹⁹⁹ seu receio em relação ao aspecto eleitoreiro da obra da Rua Vergueiro, sendo novamente convidado a compor o time de pareceristas organizado pelo jornal. No conjunto, todos os entrevistados se manifestaram favoráveis ao investimento na área cultural e à criação de um centro cultural no lugar de órgãos isolados, com ressalvas em relação ao uso político dessa instituição:

Para Renina Katz, esse e outros centros culturais devem ser programados e dirigidos por ‘gente do ramo’. Se pudermos evitar que realizações desse porte e natureza se transformem em instrumento politiquero, será maravilhoso. Existem pessoas muito competentes, mas...

¹⁹⁷ Uma apressada abertura “oficial”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 abr. 1982, p. 27. Disponível em: < <http://acervo.folha.com.br> > . Acesso em: 14 ago. 2014.

¹⁹⁸ O Centro Cultural São Paulo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 abr. 1982, p. 21. Disponível em: < <http://acervo.folha.com.br> > . Acesso em: 29 set. 2014.

¹⁹⁹ Cultura, ainda um desafio. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 set. 1981, p. 25. Disponível em: < <http://acervo.folha.com.br> > . Acesso em: 23 set. 2014.

[...] Lemos considera as interferências políticas e as ‘manobras’ quase inevitáveis: Sabemos que conselheiros e colegiados representativos de classes acabam sendo manobrados ao sabor dos interesses dos governantes que os escolheram através de listas tríplexes já convenientemente elaboradas.

Uma estrutura de direção e de funcionamento desvinculada da confiança pessoal do governante circunstancial. É isso o que deseja o poeta Jorge da Cunha Lima, concordando que a estrutura do Centro Cultural deve ser a de uma Fundação, ‘que se constitua com representantes dos meios culturais, representantes da sociedade civil, em todos os níveis, e deve ser fiscalizada por curadores de ilibada reputação e sensibilidade’.²⁰⁰

É preciso transpor a obviedade dos discursos feitos à imprensa e reconhecer um jogo de interesses que se cruzam no lançamento do centro cultural. Em primeira instância, reconhecemos que a desapropriação do antigo Terminal Rodoviário de São Paulo, pertencente aos proprietários da *Folha de São Paulo*, Octávio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho, foi capaz de mobilizar esse veículo contra o prefeito Reynaldo de Barros, responsável pela ação. O governador do estado de São Paulo, Paulo Salim Maluf, contou com a colaboração de Barros para a desativação do “Terminal da Luz”, determinando a construção do Terminal Rodoviário Tietê, na Zona Norte da capital paulista.

Posicionando-se contra a administração municipal, a *Folha de São Paulo* viabilizou a manifestação de intelectuais e artistas interessados no Centro Cultural. Todos os entrevistados foram unânimes em reafirmar a necessidade dessa instituição em São Paulo, expressando interesses de categoria em relação às suas potencialidades. Karina Kats é de opinião que qualquer soma de dinheiro aplicado em favor da educação e da cultura vale, e ainda será pouca: “Faltam centros, bibliotecas, cinematecas, teatros. Tudo que for feito será bem-aceito pela comunidade”.²⁰¹

A difusão de obras e espetáculos é um dos papéis assumidos pelos centros culturais, constituindo-se em espaços fundamentais na construção da reputação dos artistas, bem como no estímulo à criação e à sobrevivência desses profissionais. A produção de obras de arte no mundo contemporâneo é analisada pelo sociólogo americano Howard Becker, sob a forma de uma engrenagem de produção e trabalho da qual participam artistas

²⁰⁰ O Centro Cultural São Paulo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 abr. 1982, p. 21. Disponível em: < <http://acervo.folha.com.br> > . Acesso em 29 set. 2014.

²⁰¹ Ibid.

profissionais, amadores, agentes culturais, empresas privadas e governo, constituindo relações de interdependência da qual escapam apenas aqueles “outsiders”, que arriscam sobreviver fora dos circuitos de produção cultural.²⁰² Nesse sentido, intelectuais, como Carlos Guilherme Mota, Jorge da Cunha Lima e Pietro Maria Bardi, não escondem suas expectativas em relação à criação de um complexo cultural diretamente relacionado aos seus ofícios.

As críticas do jornalista Pedro Del Picchia se tornaram mais duras com a inauguração do Centro Cultural São Paulo. A obra estava inacabada, não havia equipamentos contra incêndio, as bibliotecas não haviam sido montadas, os tecidos de proteção às luminárias não foram colocados, o ar-condicionado não foi instalado e as pastilhas do piso se soltavam facilmente. Sobrepondo a sua candidatura ao governo do Estado acima do interesse público, Reynaldo de Barros ofereceu à oposição argumentos suficientes para que sua memória fosse associada à má gestão do município. Ao mesmo tempo, Mário Chamie desdobrava-se para proteger sua reputação e sustentar a política cultural que pretendia tornar memorável na terra de Mário de Andrade.

No momento em que a comitiva entrar no edifício, uma parte da área prevista para abrigar a Biblioteca Municipal estará arrumada com estantes e mesas de leitura. Mas as centenas de livros transportados para o Centro Cultural nos últimos dias terão apenas efeito ornamental, pois na sexta-feira retornarão às suas velhas prateleiras na Biblioteca Mário de Andrade. Na expressão de uma funcionária municipal, os volumes foram levados ao Centro ‘para fazer bonito na hora da festa’. Se tudo correr bem, a biblioteca poderá entrar em funcionamento em julho.²⁰³

Em 1982, parte do acervo da Biblioteca Mário de Andrade foi transferido definitivamente para o Centro Cultural São Paulo. Dos 22.500 volumes da Biblioteca de Artes, criada por Sérgio Milliet, cerca de 10.000 foram encaminhados para o Centro Cultural, sob protesto dos funcionários do Idart, de intelectuais e consultentes. A bibliotecária chefe da Escola de Comunicação e Artes da USP, Irati Antônio, argumentou que “O público especializado, formado em sua maioria por estudantes e pesquisadores, perderá com a dissolução da biblioteca. E em uma biblioteca especializada, a informação é específica,

²⁰² BECKER, H. S. **Les Mondes de l’art**. France: Champs arts, 2010.

²⁰³ Inacabado, o grande centro é inaugurado hoje. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 mai. 1982, p. 48. Disponível em: < <http://acervo.folha.com.br/> > . Acesso em: 21 nov. 2013.

detalhada, e muitos dados podem ser facilmente recuperados”.²⁰⁴ Segundo a diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas, May Brooking Negrão, aproximadamente 50.000²⁰⁵ itens da Biblioteca Mário de Andrade seriam transferidos para o Centro Cultural São Paulo, impactando no movimento daquela instituição, que passou a dividir seu público de estudantes com o Centro Cultural São Paulo.

O jornal *O Estado de São Paulo* posicionou-se a favor da construção do Centro Cultural, afastando-se das polêmicas mobilizadas pela *Folha de São Paulo*, durante todo o período de planejamento, construção, inauguração e funcionamento do edifício, expressando apoio político aos dois prefeitos envolvidos nesse empreendimento. O “Estadão” frequentemente se alinhava aos “políticos de situação” nomeados pelo regime militar, representando os interesses dos segmentos mais conservadores no período de criação do Centro Cultural São Paulo, os quais eram favoráveis ao Centro Cultural. Um mês antes da inauguração do “Beaubourg Paulistano”, como se referia ao projeto, o “Estadão” publicou o artigo “A Sociedade e o Centro Cultural” em que reconhecia a importância desses investimentos para a reafirmação de São Paulo como capital cultural do País:

Dotado de bibliotecas, teatros, cinema, salões para exposições, pinacoteca, discoteca e área de lazer, o Centro Cultural colocará o Município de São Paulo em nível de igualdade, no que respeita à promoção cultural, aos mais adiantados centros culturais da América Latina e entre os mais destacados da Europa e dos Estados Unidos.

[...] Saiu o prefeito Olavo Setúbal e entrou o prefeito Reynaldo de Barros. Houve portanto, não só mudanças de homens no comando da administração, mas também mudança de conceitos e de princípios administrativos, bem como das prioridades a serem atacadas. Mas ambos os administradores mostraram respeito e entusiasmo pela cultura como elemento capaz de refletir decisivamente na melhora da qualidade de vida da população e, conseqüentemente, no aprimoramento da própria sociedade.²⁰⁶

Com exceção do jornal *O Estado de São Paulo*, a maior parte da imprensa posicionou-se contra o Centro Cultural São Paulo por associá-lo ao prefeito Reynaldo de Barros e ao governador Paulo Maluf, membros do partido da Arena. Entendemos que no início dos

²⁰⁴ Mudanças na Biblioteca. Polêmicas mudanças. **Jornal da Tarde**, São Paulo. 26 nov. 1982. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B.7.

²⁰⁵ Falta de livros em biblioteca: reclamação. **Folha da Tarde**, São Paulo. 19 nov. 1982. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B.7.

²⁰⁶ A sociedade e o Centro Cultural. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2 mar. 1982, p. 20. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br> > . Acesso em: 27 nov. 2014.

anos 1980, o desgaste do regime militar e a oportunidade de filiação a novas legendas políticas anteriormente concentradas no MDB, motivaram políticos, empresários, intelectuais e artistas a se posicionarem, abertamente, como oposição aos políticos da Arena. Em abril de 1982, o *Jornal da Tarde* acusaria Reynaldo de Barros de transformar o Centro Cultural em “cabide de empregos”:

As obras do Centro Cultural de São Paulo nem estão concluídas ainda, mas o prefeito Reynaldo de Barros já quer colocar lá 800 funcionários. Seu projeto para isso está sendo discutido na Câmara Municipal e deverá ser aprovado por decurso na próxima terça-feira, apesar dos protestos da oposição.

— O projeto mostra a inteira irresponsabilidade do Executivo, especialmente considerando que o prefeito já repetiu exaustivamente que a situação financeira do município é de penúria, a ponto de não conceder um reajuste decente aos servidores públicos, afirmou o vereador Sampaio Dória.

Esse projeto, disse Dória, é um verdadeiro ‘insulto à população, diante dos dramas sociais, da miséria, da doença, do desemprego, da fome, das enchentes e de todas as angústias que milhões de munícipes atravessam.’ O vereador Celso Matsuda, líder do prefeito na Câmara, respondeu: — ‘As críticas são absurdas. É impossível imaginar que o secretário de Cultura, Mário Chamie, vá se envolver em um projeto de cunho eleitoral’.²⁰⁷

O vereador Sampaio Dória, do PMDB, foi um dos maiores inimigos políticos de Paulo Maluf, sendo condenado ao pagamento de multa por injúria contra o governador de São Paulo, durante a realização de um pronunciamento na Câmara dos Vereadores, em julho de 1980.²⁰⁸ A criação do Centro Cultural São Paulo e a contratação de seus funcionários tiveram suas leis aprovadas por decurso da Câmara Municipal, o que significa que foram rejeitadas pela expressiva maioria dos vereadores vinculados ao PMDB. Se a Câmara não chegou a inviabilizar a existência do Centro Cultural São Paulo, tampouco apoiou a manutenção do órgão no começo da década de 1980, quando Mário Covas (PMDB) se tornaria prefeito de São Paulo, de 1983 a 1986, ainda sob nomeação do governador do Estado.

Durante o período de realização desta pesquisa, foram observados os problemas enfrentados pelo Centro Cultural São Paulo nos períodos de chuvas: os vazamentos e

²⁰⁷ Funcionários num Centro Cultural ainda em obras. **Jornal da Tarde**, São Paulo. 29 abr. 1982. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B.7.

²⁰⁸ Juiz condena vereador que atacou Maluf. **Banco de Dados da Folha**, São Paulo. 11 dez. 1980. Disponível em: < http://almanaque.folha.uol.com.br/cotidiano_11dez1980.htm > . Acesso em 07 ago. 2014.

goteiras. No primeiro mês de inauguração, em maio de 1982, diversos jornais noticiaram as infiltrações que apareceram em vários pontos da cobertura, especialmente o jornal *Folha de São Paulo*, que chegou a publicar três reportagens sobre as falhas no edifício. Segundo o arquiteto Fernando Serapião, as “Imperfeições técnicas que acompanham o espaço há três décadas resultam de problemas no projeto e na obra. Na balança das máculas, pesam no prato do projeto aquela e outras imperfeições causadas pela mudança de uso no prédio, de biblioteca para centro cultural”.²⁰⁹

O problema das infiltrações se estendeu por 30 anos, inviabilizando a realização de projetos culturais nas áreas atingidas, especialmente de exposições na região da Pinacoteca Municipal, gerando receio de curadores e artistas em relação à segurança das obras. Esse problema, somado à falta de ar-condicionado no edifício para a adequação da temperatura ambiente, contribuíram para limitar o desenvolvimento de um programa de exposições de nível internacional, semelhante àqueles realizados em instituições como o Masp e a Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Ainda que a substituição do projeto da Biblioteca Central de São Paulo pelo complexo de espaços e serviços abrigados sob a forma Centro Cultural tenham oferecido ao município um modelo de instituição mais adequado ao perfil da população paulistana, são inegáveis os prejuízos decorrentes da adaptação arquitetônica e o descaso a que foi submetida a instituição no revezamento político dos prefeitos da capital paulista. O “pecado original” na criação do “Beaubourg brasileiro” é sua apropriação no jogo das disputas eleitorais, ora representado como vantagem política, ora estigmatizado como “filho bastardo” da municipalidade.

A relevância do Centro Cultural São Paulo na vida paulistana não foi reconhecida pelos prefeitos e diretores dessa instituição, apesar dos investimentos que, entre uma e outra governança, foram aplicados na reforma e modernização de algumas áreas. Como espaço público atravessado por múltiplas referências, não se define exclusivamente pelas características de cada gestão. O Centro Cultural é maior do que os seus administradores podem conceber.

²⁰⁹ SERAPIÃO, F. **Centro Cultural São Paulo** – espaço e vida. São Paulo: Monolito, 2012, p.100.

3.7. A programação cultural

Tendo como último ato administrativo a inauguração do Centro Cultural São Paulo, Reynaldo de Barros se afastou da Prefeitura em maio de 1982, sendo substituído por Antônio Salim Curiati, médico sanitário e membro do Partido Democrático Social (PDS). Assim como Reynaldo de Barros, Curiati foi indicado ao cargo pelo Governador do Estado, Paulo Salim Maluf, fundador do PDS. Nessa transição, Mário Chamie foi mantido como secretário municipal de cultura, de maio de 1982 a março de 1983, participando da implantação do programa do Centro Cultural São Paulo, sob responsabilidade de seu diretor, Ricardo Ohtake.

Dez meses depois de sua inauguração, o Centro Cultural anunciou a abertura de sua Biblioteca, com um acervo 50.000 títulos disponíveis para consulta local. Na entrada desse setor, os usuários poderiam localizar materiais utilizando computadores, o que representou uma inovação, já que a popularização desse aparelho no Brasil só se efetivaria na década de 1990. Constituiu-se como “biblioteca de informação”, oferecendo livros, jornais, revistas, fitas gravadas, slides, mapas e outros suportes organizados em cinco áreas: Filosofia e Religião; Ciências Sociais e História; Filologia e Literatura; Artes; e Ciências e Tecnologia. Desse modo, um consulente interessado em um desses assuntos poderia ter acesso a livros, assistir filmes, analisar documentos ou ouvir registros sonoros organizados numa mesma área temática. Terceiro prefeito envolvido com o Centro Cultural São Paulo, Curiati não perdeu a oportunidade de realizar uma solenidade para a inauguração da Biblioteca, do Jardim Suspenso e de uma área de atividades na Biblioteca Infantojuvenil, que até então não haviam sido concluídos, acompanhado pelo secretário Mário Chamie, autoridades, convidados e público.²¹⁰

As atividades culturais eram programadas por funcionários organizados em seis divisões: Difusão Cultural; Artes Plásticas; Bibliotecas; Artes Cênicas e Música; Pesquisa; e Administração. Nos primeiros meses de funcionamento, foi realizada a exposição Semana 22/Semana 82. “Dividida em três módulos de vinte anos cada um [...] a Mostra apresentou, além da produção artística desses 60 anos, também aspectos políticos e

²¹⁰ Abre dia 6 a mais moderna biblioteca de São Paulo. **Diário Popular**, São Paulo. 01 mar. 1983. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B.7.

sociais do período, por meio de documentos, fotos, jornais, livros, objetos resgatados e classificados ano a ano”.²¹¹ Nos teatros foram realizadas apresentações dos chamados “Corpos Estáveis” da Prefeitura Municipal de São Paulo: a Orquestra Sinfônica Municipal, o Quarteto de Cordas, o Coral Lírico e o Coral Paulistano, além do Balé da Cidade de São Paulo, todos mantidos pela municipalidade. Espetáculos de grande prestígio no período, como a peça “Macunaíma”, dirigida por Antunes Filho e “Mahagony Songspiel”, do grupo de teatro Ornitorrinco, foram realizados com grande sucesso de público.

Nos mesmos palcos se apresentaram Denise Stocklos, Tetê Spindola, Cida Moreira, Ana de Hollanda, Jorge Mautner, Marlui Miranda, Cesar Camargo Mariano, o grupo Premeditando o Breque, entre outros. Os escritores Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles e João Ubaldo Ribeiro, os cineastas João Batista de Andrade e Tizuka Yamazaki, os compositores Gilberto Mendes e Camargo Guarnieri, além do grupo de teatro “Asdrúbal Trouxe o Trombone” realizaram palestras sobre suas respectivas áreas de atuação nos auditórios do Centro Cultural. Uma programação robusta desenvolveu-se nos seus primeiros anos de funcionamento, atraindo centenas de curiosos, estudantes interessados na Biblioteca e artistas que passaram a dispor de espaços para a realização de exposições, shows musicais, temporadas de espetáculos, palestras, ensaios e outras atividades essenciais para esse segmento.

Apesar das motivações “eleitoreiras” que, em boa medida, influíram na construção do Centro Cultural São Paulo, consideramos que o apego à dimensão política na interpretação dessa instituição reproduz os estigmas utilizados contra a mesma no jogo de oposição entre o PMDB e o PDS. Reconhecemos a participação de pelos menos dois outros segmentos responsáveis pela atribuição de outros sentidos ao complexo cultural da Rua Vergueiro: os artistas e os públicos.

No começo dos anos 1980, novas discussões sobre políticas culturais ganharam fôlego na cidade de São Paulo, durante a gestão do sucessor de Mário Chamie na Secretaria Municipal de Cultura, o artista plástico Fábio Magalhães. Foi um período turbulento na

²¹¹ OHTAKE, R. (Coord.) **C.C.S.P. Ano I**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. Divisão de Pesquisas, 1983, p.56.

cidade, quando Francisco Altino Lima, Presidente da Câmara de São Paulo, assumiu interinamente a gestão da cidade, devido à cassação do prefeito anterior, em 1983. Nesse curto período de gestão, o Centro Cultural São Paulo realizou o fórum: Cidade e Cultura, convidando diversos representantes da sociedade civil para o debate sobre os planos do novo secretário municipal de cultura.²¹²

Duas concepções de cultura foram identificadas no conjunto das discussões, sendo a primeira constituída por demandas dos artistas e profissionais do ramo em relação à cessão de espaços e apoio financeiro para o desenvolvimento de seus projetos. Mais dispersa, a segunda perspectiva de cultura compreendia todos os aspectos da vida social, econômica, política e artística do País, associada a uma visão antropológica da vida humana, que não chegou a constituir nenhum tipo de proposta. Esvaziado de representantes dos partidos políticos, o Fórum reuniu, sobretudo, artistas, diretores de museus, agentes e produtores culturais. O debate sobre políticas culturais públicas, já incluía a questão do acesso da população aos bens culturais existentes e a participação de segmentos mais amplos da sociedade na produção desses mesmos bens, questionando-se o próprio conceito de cultura, fortemente identificado com a tradição das “Belas Artes”. Por seu turno, alguns profissionais da cultura contestavam os privilégios no financiamento público de projetos:

Maurício Segall, além de reivindicar, como todos, um apoio efetivo às solicitações autorizadas, sugeriu que a política cultural em São Paulo deve pautar-se por seis pontos: participação popular hegemônica; autonomia no processo decisório, com o fim do paternalismo; descentralização e desburocratização – contra o gigantismo e a ostentação –; informação aberta para acabar com os circuitos privilegiados; desmercantilização anticonsumista; deselitização e afirmação das raízes nacionais.²¹³

Dentro do processo de redemocratização política do Brasil, se intensificaram as demandas em torno da participação na cultura. Contra o aparelhamento das instituições culturais com finalidades políticas, a “classe artística” e os representantes de movimentos sociais pretenderam fazer parte do desenvolvimento de novas políticas culturais, muito embora a

²¹² A população discute o destino do Centro Cultural. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 28 abr. 1983. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta n. B.7.

²¹³ Ibid.

tônica de suas participações estivesse na obtenção de benefícios particulares e não na representação dos interesses de toda a categoria.

Analisando em perspectiva, verificamos a sucessão de políticas culturais formuladas com base na ideia de “democratização cultural” para a periferia, desde Mário Chamie (1975-1983), com suas propostas de popularização da “cultura erudita” e reconhecimento da cultura da “escassez”, passando pelo secretário de cultura Fábio Magalhães (1983), que lançou o *Projeto Periferia*, apoiando cerca de 600 grupos artísticos e ampliando a rede de centros culturais na cidade,²¹⁴ até a gestão Gianfrancesco Guarnieri (1984-1985).

A inclusão da periferia nos projetos públicos de cultura acompanha os avanços na democratização política. A centralização das decisões político-culturais exercida no período Olavo Setúbal – Mário Chamie, já não se sustentava na gestão Mário Covas, de maio de 1993 a dezembro de 1995. Não por acaso, o primeiro prefeito efetivo do PMDB na Prefeitura de São Paulo escolheu como secretário municipal de cultura o ator e autor Gianfrancesco Guarnieri. Reconhecido por artistas e públicos, Guarnieri distinguiu-se no Teatro de Arena interpretando o operário Tião, de seu próprio texto *Eles Não Usam Black-Tie*, em 1958, em que foi premiado como autor revelação. De acordo com Valmir de Souza:

Guarnieri pretendia descentralizar a cultura e a própria Secretaria, politizando o fazer cultural na cidade e colocando em prática o binômio participação/descentralização, em que a arte seria realizada *com* o povo e não *para* o povo, com intensa valorização da cultura popular. Buscou-se também estabelecer o diálogo com os artistas da cidade com as culturas dos bairros que não eram conhecidas.²¹⁵

Nas décadas de 1970 e 1980, a administração dos espaços e os investimentos no setor cultural passaram a ser reconhecidos como esfera de representação pública, na cidade de São Paulo e, em 1989, o direito dos cidadãos à cultura foi acrescentado entre os direitos sociais inseridos na Constituição Brasileira.²¹⁶ Nesse processo, o Centro Cultural São Paulo passa a ser reconhecido por diversos segmentos sociais interessados, como espaço público efetivo, em que a utilização das áreas livres e salas de programação cultural

²¹⁴ SOUZA, V. **Políticas culturais em Revista**, 2 (5), p. 52-64, 2012. Disponível em: < www.politicasculturaisemrevista.ufba.br > . Acesso em 24 nov. 2014.

²¹⁵ Ibid.

²¹⁶ BRASIL, Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

deveriam ser negociadas com transparência, sob a perspectiva de inclusão do maior número de pessoas. Retomando os princípios que nortearam a Comissão de Planejamento da Biblioteca Central de São Paulo, em 1975, constatamos que alguns desses valores já haviam sido estabelecidos no começo dessa década.

3.8. O lugar do público

Analizamos a ocupação dos espaços do Centro Cultural São Paulo, reconhecendo a influência de três esferas de ação: a Administração Municipal, a “Classe Artística” e os Públicos. No primeiro grupo estão representados a Secretaria Municipal da Cultura, seu diretor e todo o corpo técnico desse órgão, o diretor do Centro Cultural São Paulo, bem como os chefes das divisões de programação cultural e administração dessa instituição. Também é possível vincular a este conjunto, as instituições culturais Estaduais e Federais parceiras na realização de projetos. No segundo grupo estão reunidos os artistas, autores, agentes culturais, produtores, técnicos especializados e diversos outros profissionais envolvidos com o “mundo da arte”, identificados com base em suas demandas por espaços, financiamento, divulgação e valorização de seus trabalhos artísticos. O terceiro conjunto poderia ser definido por sua diferença em relação aos dois primeiros grupos, entretanto, o público se distingue por seu potencial de negociação nos Centros Culturais. Público, nesse sentido, é uma condição disponível nos espaços culturais públicos ou privados, assumida pelos indivíduos como espectadores em ambientes sujeitos a regras compartilhadas por um coletivo ou como sujeitos produtores de significados de modo independente, nos mesmos espaços públicos ou privados dos quais participam.

Tomando por base a entrevista realizada com Lisete Negreiros, frequentadora do Centro Cultural São Paulo nos seus primeiros anos de funcionamento e programadora de teatro infantil nessa instituição desde 1987, observamos que a equipe de curadoria é identificada por seu poder de escolha das atividades culturais realizadas nos espaços de programação, interpondo-se como mediadora na relação entre “artistas” e “públicos”. Para os primeiros, os curadores representam a “porta de entrada” para a utilização dos espaços, equipamentos e subsídios oferecidos pela Administração Municipal, mas também a oportunidade de aperfeiçoamento e validação de seus trabalhos artísticos no circuito das instituições culturais.

De acordo com Lisete Negreiros, na década de 1980, o Centro Cultural São Paulo funcionava como instância de apreciação, aperfeiçoamento e difusão de espetáculos, shows, obras de arte, etc., contribuindo com o trabalho desenvolvido pelos artistas. De acordo com Negreiros, a relação entre os curadores e o público é caracterizada, especialmente, pelo compromisso com a qualidade da programação cultural sob responsabilidade dessa equipe. Nesse exercício, cada profissional faz uso das experiências e saberes acumulados em suas áreas de atuação, para a escolha criteriosa das expressões artísticas que serão apresentadas aos espectadores.

Então aqui, o Centro Cultural desde essa época passa a ser uma pequena vitrine. Se os espetáculos estreiam aqui, ele passa a ser uma pequena vitrine. Eu gostaria que [...] os grupos não vejam o Centro Cultural apenas como aquele momento que eu vou ocupar o espaço [...] e depois eu vou embora, porque eu já fiz o meu espetáculo, né? Todo mundo já viu, já recebi a crítica, ou é regular ou é bom. Agora eu vou alçar outros voos. Não, eu acho que ele deveria vir com outra responsabilidade para o espaço.

O sociólogo americano Howard Becker analisa o trabalho dos curadores, produtores, gestores, críticos e demais profissionais da cultura que participam da avaliação e difusão do trabalho dos artistas, agrupando-os sob o termo “esteticistas”, do inglês *beautician*, destacando a formação de redes de informação e colaboração no trabalho desses agentes. A partir das reflexões de Becker, ponderamos que no exercício de seleção de atividades de programação cultural, pesam na balança as informações e valores próprios do campo artístico, mais do que a multiplicidade de referências culturais, gostos e respostas do público, na qualidade de espectadores da programação cultural.

Os esteticistas trabalham com os postulados e os argumentos que as pessoas dispõem para classificar as coisas e atividades nas categorias do ‘belo’, do ‘artístico’, da ‘arte’, da ‘grande arte’, do ‘feio’, da ‘não arte’, etc. Eles elaboram sistemas que lhes permitem realizar e justificar ‘classificações’, durante a construção dos ‘casos’ a que se dedicam. Os críticos utilizam esses sistemas para formular juízos sobre obras de arte particulares e para explicar qual é o seu valor. Esses julgamentos determinam a reputação das obras e dos artistas. Os órgãos de difusão cultural e o público tomam conhecimento dessas reputações quando decidem conceder ou não seu apoio moral e financeiro, o que incide diretamente sobre os recursos disponíveis para os artistas continuarem o seu trabalho.²¹⁷

Enquanto as decisões sobre a ocupação dos teatros, auditórios, salas de atividades e espaços expositivos pertencem à esfera de atuação dos funcionários da Administração Municipal e da “Classe Artística”, ao longo dos 30 anos de existência do Centro Cultural

²¹⁷ BECKER, H. **Les mondes de l'art**. France: Champs arts, 2010, p. 147.

São Paulo, as chamadas áreas livres, que incluem o Foyer, a Praça Central, o Jardim Suspenso e a rampa de acesso ao Centro Cultural São Paulo, passaram a ser ocupadas por públicos jovens que utilizam esses espaços para ensaio e apresentação de atividades culturais amadoras nas áreas de dança, teatro, música, literatura e esportes, além de jogos, debates, estudos e pesquisas, que incluem o público adulto e idosos, conforme verificamos em entrevista realizada com Lisete Negreiros, curadora da programação voltada para o público infantojuvenil nesta instituição, desde 1987:

É incrível, como você vê, é uma molecada que se apropriou desse espaço. Depois agora, está vindo uma outra tribo, só de meninas, que dançam dentro do foyer, no espelho, elas dançam, elas fazem coreografia. Elas se apropriaram. Aí tem um casal, que eles vêm fazer a... eles devem dançar em algum lugar, eles fazem todas as coreografias no foyer. Hoje mesmo tinha, era um, acho que era um violoncelista e um violino, sentados no banco tocando. [...] Aqui fora, na rampa, tem vários grupos fazendo teatro. Então, eles se apropriaram. Se você perguntar pra mim, se isso é bom: — sim, é bom. É bom, mas eu sei pela minha maneira de ser, acho que às vezes precisaria ter alguns limites.

A instituição não vai dizer pra eles: — saiam. Ela permite, por isso está aí espalhado. Então fica aqui nas mesas, agora não, porque são férias, mas aqui eles ficam horas e horas, tardes e tardes e até noites, jogando, jogando. Fora isso, tem os moradores de rua que também ficam aqui. Então, tem uma população que é... que convive com o Centro Cultural, fora a população que vêm assistir aos espetáculos. Tem uns que são habitués. Tem o grande baile, que as pessoas vêm e dançam e que são também pessoas habitués. Então a instituição Centro Cultural, ela tem essa abertura. É... não sei se, por exemplo, em outros centros culturais, se isso é permitido, porque talvez não seja tão aberto como é aqui, aqui as áreas são abertas. Lá em cima, nos jardins suspensos, onde os estudantes tomam conta, existe uma série de... eles tocam, cantam e ficam à vontade.

De acordo com Roberto Cenni, em sua pesquisa de Mestrado intitulada *Três Centros Culturais da Cidade de São Paulo*, “A frequência do Centro Cultural São Paulo é constituída, em sua maioria, por jovens estudantes que vão em busca da biblioteca e de espaço para estudar. Nas pesquisas de público, as solicitações para melhores condições de estudo no local estão muito à frente de qualquer reivindicação”.²¹⁸ Concluído em 1991, esse estudo não faz menção a nenhum outro perfil de público, além da maciça presença de estudantes frequentadores da Biblioteca e dos interessados nos espetáculos, shows, exposições de filmes, exposições de artes e outras atividades realizadas nas salas de programação. A curadora Lisete Negreiros também afirmou que:

²¹⁸ CENNI, R. *Três Centros Culturais da Cidade de São Paulo*. 1991. 345 f. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.

[...] antigamente, as tribos não existiam. Eram as pessoas que vinham aqui. A Sociedade, de uma certa forma, que é frequentadora dos Jardins, não frequenta o Centro Cultural. Isso é bem claro, não frequentam. Agora, os bairros que tem a linha do Metrô, como Tatuapé, Itaquera, esses chegam bem mais fácil, não era... os estudante sempre frequentaram por causa da Biblioteca. Isso, sempre foi frequentado por estudantes. Inclusive, é um número recorde que essa Biblioteca tem.

As pistas oferecidas pelo trabalho de Roberto Cenni e o testemunho de Lisete Negreiros nos permitem reconhecer que as ideias de popularização da Biblioteca Central de São Paulo - Vergueiro, discutidas na década de 1970, durante a gestão do secretário de cultura Sábato Magaldi, materializaram-se no projeto dos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luís Telles, sob a forma de áreas livres e na constituição da Biblioteca do Centro Cultural São Paulo, pondo em prática o livre acesso às estantes e a autonomia dos estudantes na consulta aos materiais disponíveis. O público de, aproximadamente, 2.500 pessoas que frequentam diariamente a instituição é composto, em sua maioria, por estudantes, dadas as proporções da Biblioteca em relação aos outros setores e consideradas as características acessíveis de seu acervo e de suas instalações.

Em seu testemunho, Negreiros dá ênfase à presença da população de baixa renda, aos moradores da Zona Leste de São Paulo e aos frequentadores cujo acesso ao Centro Cultural fosse facilitado pelo uso do Metrô. Em suas memórias, a realização do espetáculo *As boas* (1991), com o ator Raul Cortez, deu grande visibilidade à instituição, atraindo pessoas de maior poder aquisitivo. Lembrou-se de uma jovem que viera pela primeira vez ao Centro Cultural:

Ela tinha vindo com uma amiga, com um saltão poc poc poc. Aí ela pisou em uma pastilha e fez 'tchiiimm' (risos). Mas esse tipo de pessoas assim, dessa classe que sai nas colunas sociais, dificilmente vêm aqui. Mas vem uma classe média legal, que gosta do espaço, que sente a falta da programação.

No campo das artes, a participação de públicos de maior poder aquisitivo pode significar a valorização de obras e espetáculos em circuitos mais amplos de difusão midiática, no que se refere à valorização no Mercado, favorecendo a reputação dos artistas, e no interesse do público, de modo geral. Dessa forma, a procura de determinados artistas e produtores por espaços culturais de maior prestígio, em que o retorno financeiro e a midiaticização de seus trabalhos tendem a acontecer com mais segurança. Por outro lado, diversos artistas conduzem seus trabalhos sob a perspectiva do engajamento e da

transformação por meio da cultura, preferindo os públicos de menor poder aquisitivo, a média da população não habituada a frequentar teatros, bibliotecas e exposições. Para esse segmento, a tônica de sua profissão está no encontro com o público e na reverberação de suas obras para além dos espaços das instituições culturais.

O público frequentador das salas de espetáculo, cinemas e espaços expositivos distingue-se do público das “áreas livres”, em razão de duas concepções de cultura disponíveis no Centro Cultural São Paulo. A cultura “artística” ou herdeira da tradição das “Belas Artes” é caracterizada, sobretudo, pela rejeição do amadorismo, do artesanato e das concepções populares de cultura, conforme analisado por Urfalino (2004) em seu estudo sobre a formação da política cultural francesa e a atuação do Ministro da Cultura André Malraux, na idealização das “Casas de Cultura”, onde somente as “artes” selecionadas segundo critérios estéticos estabelecidos pelo Ministério da Cultura poderiam fazer parte das ações de “democratização cultural” promovidas pelo governo.²¹⁹

A segunda concepção é pautada pela ampliação do conceito de cultura. Esse movimento tem início na política cultural de Mário Chamie, que reconhecia ao lado da “cultura erudita” e das “culturas populares” valorizadas pela intelectualidade, a “cultura da escassez”, ou seja, as manifestações culturais da vida comum dos indivíduos. A ampliação do conceito de cultura passa pela gestão do secretário da cultura Fábio Magalhães, durante o “Fórum: Cultura e Cidade”, realizado no Centro Cultural São Paulo, em abril de 1983, sendo compreendida como “todos os aspectos da vida social, econômica, política e também artística de um povo”.²²⁰ Segundo Valmir de Souza, na gestão do secretário da cultura Gianfrancesco Guarnieri (1984-1985) procurou-se desenvolver uma política cultural que vinculava cultura e cidadania, “[...] e que tinha como objetivo propiciar espaços para a produções artísticas ditas ‘alternativas’, ampliando as possibilidades de expressão cultural da população da cidade”.²²¹

²¹⁹ URFALINO, P. **L’invention de la politique culturelle**. Paris: Hachette Littératures, 2004, p. 185-201.

²²⁰ A população discute o destino do Centro Cultural. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 28 abr. 1983. São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta nº B.7.

²²¹ SOUZA, V. **Políticas Culturais em Revista**, 2 (5), p.52-64, 2012. < www.politicasculturaisemrevista.ufba.br > . Acesso em 24 nov. 2014.

Reconhecendo também a influência de outras concepções de cultura no “Beaubourg Paulistano”, como a cultura de massas, caracterizada pela homogeneização dos bens produzidos pela indústria e o conjunto de tradições populares reconhecidas como Folclore, pretendemos evidenciar a confluência de percepções diferentes sobre o uso do espaço público, vividas cotidianamente por meio de negociações.

Entrevistado em 2011, o curador da Divisão de Ação Educativa do Centro Cultural São Paulo, Giuliano Tierno, apresentou uma série de reflexões sobre os públicos dessa instituição, reconhecendo a si mesmo como usuário nas décadas anteriores. A tônica do acesso à informação na constituição da Biblioteca e a referencialidade do Centro Cultural no circuito das produções “artísticas” na década de 1990, são testemunhadas pelo curador. Entre incontáveis memórias possíveis, Tierno descreve um percurso de interesse afetivo e intelectual pela cultura até a sua inserção nesse campo de trabalho, o que não raro faz parte da influência dos Centros Culturais sobre seus públicos, mobilizando jovens e adultos a se envolverem em ocupações disponíveis nas várias etapas da produção cultural, ou buscando desenvolvimento como artistas ou intelectuais do ramo:

[...] porque eu sou frequentador daqui da minha adolescência, né? Final dos anos 80 (1980), anos 90 (1990), esse lugar era o meu lugar, era o meu Google, né? Costumo brincar que era o meu Google, porque eu vinha à biblioteca pra pesquisar, não tinha internet enfim, ou se tinha, as minhas experiências eram... a gente não tinha acesso, eu não tinha acesso. Então, o Centro Cultural era um pouco esse lugar, ao mesmo tempo, como eu comecei a fazer teatro muito novo, né? Passei a ter contato com o teatro, era o lugar das grandes experiências teatrais, era o Centro Cultural São Paulo. Era o lugar das grandes experiências de artes plásticas nos ateliês que tinham aqui, era no Centro Cultural São Paulo.

Em 2011, o trabalho realizado na Divisão de Ação Educativa (do Centro Cultural São Paulo, sob a coordenação de Giuliano Tierno, procurou reconhecer os espaços dessa instituição como lugares de negociação. Nesse período, a observação dos usos e sentidos atribuídos pelos públicos aos espaços do Centro Cultural e as relações dessas pessoas com as propostas de programação cultural desenvolvidas pela equipe de curadores, estimularam novas formas de abordagem. A ideia de negociação não pressupõe a cessão absoluta dos espaços para quaisquer finalidades por parte dos públicos, não implica na ocupação de todas as áreas disponíveis com propostas determinadas pela equipe de curadoria, nem significa a exclusão deliberada de atividades amadoras para a realização de projetos artísticos. É na instabilidade dessas fronteiras que se constitui o Centro Cultural São Paulo.

Muito embora as reflexões da Divisão de Ação Educativa sejam recentes, elas refletem características do Centro Cultural São Paulo que tem origem nas sucessivas políticas culturais que tiveram que lidar com a precarização da qualidade de vida no município, nas décadas de 1980 e 1990. Nesse sentido, a consolidação dessa instituição como espaço público acessível e democrático está associada à carência desse tipo de investimento nos bairros pobres da Grande São Paulo.

Em 1984, Gianfrancesco Guarnieri assumiu a Secretaria de Cultura de São Paulo em um período de alta da inflação, aumento no índice de desemprego e crescimento da população em idade de trabalho.²²² De acordo com Paul Singer, o Brasil emprestou cerca de 6 bilhões de dólares do Fundo Monetário Internacional (FMI) buscando reequilibrar a economia do País. “A principal exigência foi um corte do gasto governamental em 2% em termos reais. Agências e companhias estatais cortariam 20% dos investimentos, também em termos reais. O plano apresentou como meta um déficit orçamentário de 3,5% em 1983, depois de um déficit de 6% em 1982”.²²³ Em artigo publicado no dia da posse de Guarnieri, o jornal *O Estado de São Paulo* lançou ao Secretário o desafio de administrar o setor cultural em tempo de crise econômica:

E a política cultural que convém à São Paulo deve atender a duas situações desiguais, porém independentes. A primeira, e com especial ênfase, é incorporar a massa enorme do povo na vida cultural brasileira, que começa com alfabetização (que não é matéria da secretaria), passe por eventos culturais orgânicos e articulados e termine no fomento à atividade local própria. O paulistano sequer tem terreno vago para fazer uma pelada, a mesa de snooker de medida clássica, na periferia, foi reduzida a uma minimesa e a noite é do medo-Garra, restando só a televisão. O lazer do homem paulistano, do homem do povo, é inexistente, é zero. O segundo elemento a atender são os setores mais educados da sociedade paulistana. Eles têm necessidades próprias e necessidades já mais ou menos elaboradas.²²⁴

Nesse artigo, o jornalista Luiz Israel Febrot reproduz uma distinção que, anos mais tarde seria questionada pela filósofa e secretária de cultura do município de São Paulo,

²²² SABOIA, J. L. M. Transformações no mercado de trabalho no Brasil durante a crise: 1980-1983. **Revista de Economia Política**, v. 6, n. 3, julho-setembro/1986. Disponível em: < <http://www.rep.org.br/pdf/23-7.pdf> > . Acesso em 24 nov. 2014.

²²³ SINGER, P. O processo econômico. In: REIS, D. A. (Coord). **Modernização, Ditadura e Democracia: 1964-2010**, v. 5. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 213 (História do Brasil Nação: 1808-2010).

²²⁴ Novo secretário pode dar um bom exemplo ao País. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 8 jan. 1984, p. 32. Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br> > . Acesso em: 19 set. 2014.

Marilena Chauí (1989-1992): a separação entre a cultura de elite e cultura popular, em que a primeira seria apanágio dos “setores mais educados da sociedade paulistana” e a segunda expressaria a própria identidade da população de baixa renda. Entre 1984 e 1985, Gianfrancesco Guarnieri procurou administrar a cultura atento às necessidades das populações de baixa renda, porém, a limitação de recursos no período inviabilizaram o desenvolvimento de uma política cultural.

No começo da década de 1980, o lugar do público nas políticas culturais do município de São Paulo começava a despontar nos projetos da Secretaria de Cultura, ainda longe no tempo de investimentos suficientes para abranger à cidade como um todo. Entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990, expressões como “cidadania cultural” e “direito à cultura” ganharam força pela colaboração de intelectuais como Antônio Candido e Marilena Chauí, repercutindo nas discussões sobre políticas culturais até os dias atuais.

A idealização e criação do Centro Cultural São Paulo representou um avanço na ampliação de direitos culturais à população da capital paulista, especialmente considerando a participação dos bibliotecários, bibliotecárias e arquitetos envolvidos com o planejamento da Biblioteca Central de São Paulo – Vergueiro, que contribuíram com seus conhecimentos e experiências no planejamento de uma instituição acessível à população como um todo. Sendo a Biblioteca o carro-chefe do Centro Cultural São Paulo e seu edifício desenhado para acolher os públicos em busca de informação e cultura, as características acessíveis formuladas em 1975, para a expansão da Biblioteca Mário de Andrade, foram determinantes na formação do Centro Cultural São Paulo como instituição reconhecidamente pública e na democratização de suas áreas livres.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos na Biblioteca Mário de Andrade as chaves para a compreensão do Centro Cultural São Paulo, idealizado com expectativas de avanço em relação à primeira instituição. As ideias e soluções encontradas pelo grupo de bibliotecários e arquitetos, reunidos ao longo de 1975, só foram possíveis a partir das experiências adquiridas na lida diária com leitores, consulentes e pesquisadores que procuravam na biblioteca pública mais do que informações, respostas para suas perspectivas de vida na cidade de São Paulo.

Nesse sentido, é possível afirmar que as transformações no perfil socioeconômico e cultural da cidade de São Paulo influenciaram nas decisões da administração municipal em relação às políticas culturais desenvolvidas nas décadas de 1970 e 1980, desenvolvidas no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura, sobretudo nos períodos de gestão do professor e crítico de teatro Sábato Magaldi e do poeta Mário Chamie. A participação do público na idealização da Biblioteca Central, transformada em Centro Cultural São Paulo, pode ser reconhecida no expressivo movimento de estudantes na Biblioteca Mário de Andrade, cujas demandas foram absorvidas pelos profissionais responsáveis pela ampliação e melhoria da biblioteca pública, em suas novas instalações na Rua Vergueiro.

No período estudado, milhares de migrantes em busca de melhores condições de vida e trabalho tiveram necessidade de se instalar em moradias precárias em bairros distantes do centro da capital paulista, em regiões alagadas nas beiras de rios e córregos, em bairros desprovidos dos serviços de abastecimento de água e eletricidade, canalização de esgotos, coleta de lixo, pavimentação, transporte ágil, distantes de hospitais, escolas e espaços de lazer. Em 1975, “Além dos 130 mil favelados, há em São Paulo, 615 mil moradores de cortiços. Ademais, 1,8 milhão de indivíduos moram nas casas precárias da periferia”. É fundamental ter em vista esse cenário para compreender a relevância da “Biblioteca – Centro Cultural São Paulo”, na disponibilização de seus acervos, mesas de estudo, lanchonete, restaurante e áreas de convivência onde é possível permanecer dias inteiros, tendo à disposição diversas atividades culturais gratuitas ou a preços populares. Para os “filhos” dos migrantes nordestinos e descendentes dos imigrantes italianos, japoneses,

chineses, coreanos e, mais recentemente, bolivianos, a possibilidade de estudo e lazer no Centro Cultural São Paulo, tornou essa instituição um dos principais centros de convivência da capital paulista para o público em idade escolar e estudantes universitários.

Entendemos que, ao longo de sua história e, particularmente, durante as décadas de migração intensiva na cidade de São Paulo, a Biblioteca Mário de Andrade participou das transformações na vida cultural da população paulistana, cada vez mais diversificada, articulando-se para oferecer “informação” e “artes” aos públicos, por meio de seus acervos e serviços de extensão cultural. A utilização de seu auditório para a realização de palestras, saraus, leituras e apresentações de música, teatro e dança, a realização de exposições no hall de entrada e outros espaços expositivos improvisados, bem como a constituição da Seção de Artes como setor especializado na pesquisa, coleção e difusão de conhecimentos “artísticos” nos permitem afirmar que a Biblioteca Mário de Andrade foi o centro cultural de São Paulo, antes mesmo de sua diretora, bibliotecários e arquitetos colaboradores conceberem uma instituição onde estas experiências de programação cultural poderiam ser potencializadas: a Biblioteca Central de São Paulo – Vergueiro, futuro Centro Cultural São Paulo.

Acompanhando o trabalho dos agentes envolvidos no projeto de expansão da Biblioteca Mário de Andrade para o terreno disponível entre a Rua Vergueiro e a Av. 23 de Maio, tivemos condições de identificar a influência de outras instituições culturais na idealização da Biblioteca – Centro Cultural São Paulo, visualizando uma rede de influências que passa pelo Centre Georges Pompidou, incluindo referências tais como a Biblioteca Pública de Chicago, intitulada Harold Washington Library Center, a britânica Birmingham City Library, as bibliotecas das cidades de Toolö, Kouvola e Lappeeranta, todas na Finlândia, além de instituições da Grã-Bretanha, como a Biblioteca de St. Pancras, a National Library for the Blind, Gildhall Library, Holborn Library, entre outras visitadas pela bibliotecária membro da Comissão de planejamento da Biblioteca Central de São Paulo – Vergueiro, May Brooking Negrão, e do arquiteto Haron Cohen, sob o patrocínio da prefeitura de São Paulo. A experiência e o conhecimento de outros membros da Comissão, como a diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas, Noêmi do Val Penteado, uma das pioneiras no desenvolvimento da biblioteconomia no Brasil, e

da bibliotecária do Instituto de Energia Atômica da USP, Terezine Arantes Ferraz, confirmam a participação de uma equipe de trabalho altamente especializada. Em nossa análise, trabalhamos com o cruzamento de referências que fizeram parte do repertório desses agentes, estabelecendo ligações com as orientações da Ifla/Unesco²²⁵ para a dinamização das bibliotecas públicas, difundidas no contexto de intensificação do impacto da indústria de bens culturais e dos hábitos de consumo da sociedade de massas.

Os resultados a que chegamos na verificação dos pontos em comum entre o Centro Cultural São Paulo e o Centro Georges Pompidou, indicam o compartilhamento de experiências entre essas instituições e diversas outras referências como o Museu de Arte Moderna, de Estocolmo, o Museu Stedelijk, de Amsterdam, e o Museu de Arte Moderna, de Nova York, além das bibliotecas mencionadas anteriormente, todos caracterizados pela abertura de seus acervos, por meio de inovações arquitetônicas e pela dinamização das estratégias de acolhimento aos públicos, de modo que, podemos compreender esse intercâmbio de experiências como respostas das instituições culturais às necessidades das populações que, a partir dos anos 1960, passaram a se concentrar nos grandes centros urbanos, experimentando novas formas de sociabilidade e gerando demandas em relação à informação e ao conhecimento, percebidos como formas de ascensão social ou, simplesmente, como oportunidade de lazer.

A passagem do projeto da Biblioteca Central para o modelo Centro Cultural de São Paulo foi influenciada pela concorrência política entre os prefeitos Olavo Setúbal e Reynaldo de Barros, ambos membros da Arena, bem como pelas divergências intelectuais entre os secretários de cultura Sábato Magaldi e Mário Chamie, polarizando artistas e intelectuais entre a oposição e a defesa da nova instituição. Na primeira metade dos anos 1980, a inauguração do Centro Cultural São Paulo e seu funcionamento foram atravessados pelas disputas partidárias entre o núcleo do PDS, composto pelo governador do estado Paulo Maluf com o prefeito Reynaldo de Barros, e os vereadores do PMDB, que eram maioria na Câmara Municipal de São Paulo. Nesse sentido, reconhecemos três tipos de forças na constituição do CCSP, sendo a primeira caracterizada pela utilização desse empreendimento na campanha e na concorrência políticas, prejudicando a conclusão eficiente do edifício e limitando a manutenção de investimentos para o seu

²²⁵ Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

funcionamento. O segundo impacto decorre da atuação dos secretários de cultura, bibliotecários, arquitetos e agentes culturais que contribuíram com a criação da Biblioteca – Centro Cultural em lados opostos, resultando então em uma bricolagem mal feita de iniciativas. A terceira força é aquela que ultrapassou os problemas gerados nas duas primeiras instâncias, atribuindo usos e significados positivos às instalações e às propostas culturais que resistiram às disputas na administração municipal: os públicos.

Nesta tese, investigamos os públicos da cultura a partir do planejamento do Centro Cultural São Paulo, cuja arquitetura, composição dos acervos, programação cultural e serviços oferecidos foram afetados pelas demandas e características dos públicos da Biblioteca Mário de Andrade, na primeira metade dos anos 1970. As relações cotidianas entre bibliotecários e públicos nessa instituição, traduzidas como experiência para os profissionais envolvidos com o planejamento da Biblioteca Central de São Paulo – Vergueiro, fizeram parte da constituição do Centro Cultural São Paulo. Conforme demonstramos, parte considerável desse edifício é composto por áreas de livre circulação, como o Jardim Suspenso, as ruas e rampas internas, e seu funcionamento é caracterizado pela autonomia no acesso aos livros da biblioteca, pela programação cultural a preços populares e pela frequência expressiva de estudantes e públicos em busca de lazer.

A presença do público e o reconhecimento de suas demandas podem ou não fazer parte do planejamento de espaços, instituições e serviços culturais oferecidos pelo Estado ou pela prefeitura. Nas pesquisas sobre públicos da cultura, geralmente são valorizadas as informações estatísticas que definem perfis socioeconômicos, dados sobre escolaridade e distribuição geográfica, entretanto, outras formas de reconhecimento da participação dos cidadãos nos projetos e políticas culturais, bem como em outros serviços oferecidos pela administração municipal, podem ser reconhecidas por meio dos agentes, intelectuais, gestores e funcionários responsáveis pela representação de suas demandas.

O estudo das instituições culturais públicas não está restrito aos temas pertinentes ao campo das manifestações artísticas, folclóricas e às expressões estéticas de modo geral, viabilizando a análise de projetos governamentais ligados à cidadania, ao lazer, à noção de democracia, às formas de abordagem das identidades culturais, bem como às questões de gênero e sexualidade que compõem a vida social. Procuramos identificar na constituição do Centro Cultural São Paulo, a confluência de disputas, projetos, interesses

e necessidades, percebendo que os contextos social, político e econômico não estão isolados dos “assuntos culturais”, mas são antes refletidos na “plataforma” da Rua Vergueiro sob a forma de negociações.

5. FONTES

5.1 . Documentos diversos

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 29ª reunião. v. 1.

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade Vergueiro. **Atas das Reuniões da Comissão Constituída pela Portaria nº 452, de 17 de junho de 1975, pelo Exmo. Sr. Prefeito de São Paulo**, 1976, v. 2, 29ª reunião. v. 2.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo, a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. Relatório das atividades desenvolvidas pela Prefeitura de São Paulo durante a gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. São Paulo, 1979.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **São Paulo – A cidade e sua política cultural**. 12 de julho de 1979 a 15 de março de 1983. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Centro Cultural São Paulo, 1983.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural de São Paulo. **Reformulação Arquitetônica do Projeto e do Uso dos Espaços Culturais. Comissão constituída através da Portaria 217, de 21 maio de 1980, do Exmo. Sr. Secretário Municipal de Cultura, Dr. Mário Chamie**. 1981

5.2. Documentos da internet

COSTA, S. Contextos da construção do espaço público no Brasil. **Novos Estudos**, nº 47, p. 179-192. Disponível em: <<http://novosestudos.org.br>> . Acesso em: 30 out. 2014.

FONTANEZI, S. **IDART 30 anos**. Centro Cultural São Paulo; Curadoria e Divisão de Pesquisas, maio de 2007. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/idart30anos/apresentacao.asp>> . Acesso em: 22 set. 2014.

Idart 30 anos. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/idart30anos/linha_do_tempo.asp> . Acesso em: 25 out. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA ESTATÍSTICA. **Taxa de analfabetismo de pessoas de 15 anos ou mais de idade no Brasil**. Disponível em: <<http://teen.ibge.gov.br/biblioteca/274-teen/mao-na-roda/1721-educacao-no-brasil>> . Acesso em: 02 nov. 2014.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. **Manifesto da Ifla/Unesco sobre Bibliotecas Públicas**, 1994. Disponível em: <<http://archive.ifla.org/VII/s8/unesco/port.htm>> . Acesso em: 08 out. 2014.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Saúde. **Boletim CEInfo Informativo do Censo Demográfico 2010**, nº 01. São Paulo, 2011. 4 p. Disponível em: <www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/Boletim_CEInfo_Censo_01.pdf> . Acesso em: 05 nov. 2014.

RIBEIRO, M. A. **Arte e Política no Brasil: a atuação das neovanguardas nos anos 60**. Disponível em: <<http://www.caia.org.ar/docs/Ribeiro.pdf>> . Acesso em: 21 out. 2014.

SABOIA, J. L. M. Transformações no mercado de trabalho no Brasil durante a crise: 1980-1983. **Revista de Economia Política**, vol. 6, nº 3, julho-setembro/1986. Disponível em: <<http://www.rep.org.br/pdf/23-7.pdf>> . Acesso em 24 nov. 2014.

SESC. **Públicos de Cultura**, nov. 2013.

Disponível em: <www.sesc.com.br/portal/site/p%C3%BAblicosdecultura/pesquisa> . Acesso em: 19 nov. 2014.

SETÚBAL, O. E. Trajetória e Pensamento das Elites Empresariais de São Paulo. São Paulo, SP, 2007. Fundação Getúlio Vargas, maio 2007. **Entrevista concedida ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)**. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/elites_empresariais/olavo_setubal/RoteiroOlavoSetubal.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2014.

SOUZA, V. **Políticas culturais em Revista**, 2 (5), p. 52-64, 2012. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br> . Acesso em 24 nov. 2014.

5.3. Imprensa

Folha de São Paulo (1970 – 1985)

O Estado de São Paulo (1970 – 1985)

Arquivo Histórico Municipal Washington Luís. Documentos avulsos: Centro Cultural São Paulo, caixa 1.

Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta nº B62-3.1

Câmara Municipal de São Paulo, Centro de Documentação e Informática, Subdivisão de Documentação, HEMEROTECA, Pasta nº B-7.

Hemeroteca da Biblioteca Mário de Andrade.

6. BIBLIOGRAFIA

ABNADUR, E. F. **Os Ilustrados e a política cultural em São Paulo** – O Departamento de Cultura na gestão Mário de Andrade (1935 – 1938). Tese (Mestrado em História). Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

AGANBEN G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Arte hoje. Ano I, n. 02 (ago. 1977). Rio de Janeiro: Rio Gráfica e Editora, 1977.

ASSUNÇÃO, M. F. S. **Sábato Magaldi e as heresias do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BAUDRILLARD, J. **L'effet beaubourg**. France: Galilée, 1983.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BAUNAC, J. et al. **Mai 68, le débat**. France: Gallimard, 2008.

BECKER, H. S. **Les mondes de l'art**. Paris: Flammarion, 2010.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Boletim Bibliográfico. Biblioteca Municipal Mário de Andrade. São Paulo, n. 25, p. 1-84, jan./dez. 1975.

BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular** – leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1972.

BOTELHO, I. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. IN: **Espaço e Debates** – Revista de Estudos regionais e urbanos – n. 43/44 São Paulo, 2004.

BOURDIEU, P. **Les règles de l'art**. France: Éditions du Seuil, 1992.

_____. **O amor pela arte, os museus de arte na Europa e seu público**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURRICAUD, F. **Le bricolage ideologique. Essai sur les intellectuels et les passions démocratiques**. Paris: Presses Universitaires de France, 1980.

BRANDÃO, I. L.; OKUBARO, J. J. **Desvirando a página: a vida de Olavo Setúbal**. São Paulo: Global, 2008.

BURKE, P. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **O que é História Cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil, dos anos 30 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CAMARGO, C. P. F. et al. **São Paulo 1975: crescimento e pobreza**. São Paulo: Edições Loyola, 1976.

CENNI, R. **Três centros culturais na cidade de São Paulo**. São Paulo: Tese (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1991.

CHAMIE, M. **Paulicéia dilacerada**. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2009.

_____. **Um roteiro de lavra-lavra**. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2011.

CHARTIER, R. (Org.). **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural – O direito à cultura**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

_____. **Brasil, mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008.

Centre Georges Pompidou Paris. **Les guides musée Prestel**. Centre Pompidou: Paris, 2002.

CERTEAU, M. **L'écriture de l'histoire**. France: Gallimard, 1975.

CHELIOUTOU, I. **La place du public dans les grandes institutions culturelles**. DESS Développement culturel de projet. Université Lumière Lyon II/Arsec, 2002-2003.

COELHO, T. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

_____. **Guerras culturais**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1997. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DELACROIX, C.; DOSSE, F.; GARCIA, P. **Correntes históricas da França: séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

DUFRENE, B. **La création de Beaubourg**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2000.

DUFRENE, B. (Org.). **Centre Pompidou, trente ans d'histoire**. Paris: Editions du Centre Pompidou, 2007.

FERNANDES, N. A. M. **Cenários da Cultura no Brasil**: Estado, cultura e política cultural. Curitiba: Appris, 2012.

FERREIRA, L. A. **Políticas Públicas para a cultura na cidade de São Paulo**: A Secretaria Municipal de Cultura – Teoria e prática. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FLEURY, L. **Sociologia da cultura e das práticas culturais**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

GENTIL, G.; POIRRIER, P. (Orgs.). **Cultura e Estado**: a política cultural na França, 1955-2005. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2012.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S.; SOVIK, L. (Org). **Da diáspora** – identidades e mediações culturais. UFMG, 2003.

LASH, C. **A Cultura do Narcisismo**. A vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LAUXEROIS, J. **L'utopie Beaubourg, vingt ans après**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1996.

LIPOVESTKY, G.; SERROY, J. **L'esthétisation du monde** – vivre à l'âge du capitalisme artiste. France: Gallimard, 2013.

LLOSA, M. V. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MAIA, T. A. **Os cardeais da cultura nacional**: o conselho federal de cultura na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

MANZONI, F. M. A. **Os trabalhadores “caipiras” em mercados e feiras-livres**: São Paulo (1867-1914). Assis: Unesp, 2004.

MARTIM-BARBERO, J. **Dos meios às mediações** – comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MARTINS, L. **A “geração AI-5” e Maio de 68**: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

MENDRAS, H. **La Seconde Révolution Française 1965-1984**. France: Gallimard, 1988.

MEIHY, J. C. S. B. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 1996.

- MICELI, S. (Org.) **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.
- MILANESI, L. **A casa da invenção**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.
- MILLET, C. **L'art contemporain – Histoire et géographie**. France: Flammarion, 2006.
- MENDRAS, H. **La Seconde Révolution française 1965-1984**. France: Gallimard, 1994.
- MORIN, E. **Cultura de Massas no Século XX**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- MOUCHTOURIS, A. **Sociologie du public dans le champ culturel et artistique**. Paris: L'Harmattan, 2013.
- NAPOLITANO, M. **Cultura brasileira – utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto, 2004.
- NEGRÃO, M. B. **A evolução do Departamento de Bibliotecas Públicas, 1907-1978**. Revista Bibliotecon, Brasília, 1979, v. 7, n. 2, p. 196-202, jul./dez. 1979.
- OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.
- ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **A moderna tradição brasileira**. Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- PINSKI, C. B. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.
- POIRRIER, P. **L'État et la culture en France au Xxe siècle**. France: Librairie Générale Française, 2000.
- POULOT, D. **Museu e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. **O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- RASSMUSSEN, S. E. **Arquitetura vivenciada**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- REIPERT, H. J. **História da Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade**. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, Divisão de Bibliotecas, 1972.
- REIS, D. A. (Org.). **Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010**, v. 5. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. (História do Brasil Nação: 1808-2010).
- Revista da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, v. 56, 192p. jan./dez. 1998.

Revista Observatório Itaú Cultural: OIC – n. 12 (maio/ago. 2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

Revista Observatório Itaú Cultural/IOC – n. 3 set./dez. 2007 – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2007.

RIDENTI, M. **Em busca do povo brasileiro:** artistas da revolução, do CPC à era da TV. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RUBIN, A. A. C.; BARBALHO A. (Orgs.). **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: Edufba, 2007.

ROSS, K. **May'68 and its afterlives.** London: The University of Chicago Press, 2002.

SERAPIÃO, F. **Centro Cultural São Paulo**, espaço e vida. São Paulo: Monolito, 2012.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole** – São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SCHILLER, F. **Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme.** Paris: Aubier, 1992.

SENNET, R. **Carne e Pedra** – o corpo e da cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SILVER, N. **The making of Beaubourg:** a building biography of the Centre Georges Pompidou, Paris. London: The MIT Press, 1994.

Stedelijk Architecture. Amsterdam: Stedelijk Museum: Nai010 publishers, 2012.

TELLES, L. B. **Centro Cultural São Paulo:** um projeto revisitado. Tese (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2002.

URFALINO, P. **L'invention de la politique culturelle.** Paris: Hachette Littératures, 2004.

_____. **Quatre voix pour un opéra.** France: Metalilie, 1991.

VIEIRA, M. E. M. **Distinção, cultura de consumo e gentrificação.** O Centro Cultural Banco do Brasil e o mercado de bens simbólicos. Brasília: UNB, 2006. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós Graduação em Sociologia. Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

WAGNER, R. **A invenção da cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WARNIER, J. P. **A mundialização da cultura.** Bauru-SP: Edusc, 2003.

WILLIAMS, R. **Cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

YUDICE, G. **A conveniência da cultura** – usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2006.