

VII Seminário FESPSP - “Juventude, trabalho e profissão: desafios para o futuro no tempo presente”.

28 de outubro a 01 de novembro de 2019

GT 11 - Experimentos de produção cultural, arte e trabalho nas cidades e suas periferias

**Diversidade e políticas culturais na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo: trajetórias de institucionalização e disputa (2004-2016)**

Eduardo Augusto Sena<sup>1</sup>

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

**RESUMO:** O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) pode ser considerado uma política cultural inovadora e arrojada, em razão dos propósitos que nortearam a sua criação e as inovações políticas e administrativas que empreendeu. Símbolo do fomento à diversidade cultural no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC), o programa tem sido responsável por desvelar as dinâmicas culturais de diferentes pontos do território da cidade, e o sucesso de sua trajetória engendrou a sua expansão em uma segunda modalidade de financiamento e no Programa de Fomento à Cultura das Periferias. O presente trabalho tem por objetivo analisar sucintamente essa trajetória, no cotejamento com as questões que se colocam para a promoção da diversidade cultural hoje, no âmbito das políticas culturais, e na movimentação das redes e coletivos culturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** política cultural; diversidade cultural; programa VAI; política pública.

## **INTRODUÇÃO**

---

<sup>1</sup> Doutorando do programa de pós-graduação em Ciência da Informação na Escola de Comunicações e Artes da USP. Gerente de Projetos no Instituto Pedra. E-mail: eduardosena@usp.br

Em fevereiro de 2019, a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) abriu as inscrições para seleção de projetos da 16ª edição do Programa para a Valorização das Iniciativas Culturais (VAI). Instituído através da lei municipal nº 13540/03 e regulamentado pelo decreto nº 43.8223/03, o programa consiste em um mecanismo de financiamento direto a projetos de criação, produção e difusão cultural, desenvolvidos por grupos e coletivos formados por jovens de baixa renda, moradores das regiões da cidade com oferta escassa de infraestrutura para fruição cultural e com idade entre 18 e 29 anos.

A criação do programa tem raízes no processo de debate e reflexão que diferentes atores teceram nas sessões da Comissão Permanente de Juventude da Câmara Municipal de São Paulo, ao longo dos anos 2001 e 2002. Além dos próprios jovens, representantes do poder público, do campo cultural e de instituições não governamentais estiveram reunidos para pensar políticas públicas que realmente respondessem às aspirações desse segmento populacional.

A mobilização de diferentes atores em uma arena política decisória, o processo atento de escuta dos interesses e expectativas da população jovem e a articulação entre os poderes Legislativo e Executivo para a compreensão desse contexto e sua formulação em termos jurídicos e administrativos, visando sua tradução em uma política pública deu origem a uma política cultural inovadora, que têm contribuído para trazer ao primeiro plano do debate político coletivos artísticos, grupos culturais e circuitos que conformam uma potente rede de produção cultural espalhada pela cidade.

A valorização de iniciativas e dinâmicas culturais realizadas nos mais diversos territórios da cidade, expressa no nome do programa funcionou, ao longo desses anos, como um catalisador de uma efervescência cultural que, contudo, vinha se ampliando nas periferias da cidade desde a década de 1990, conseqüentemente dos circuitos e atores que realizam e dão suporte à essa produção (D'ANDREA, 2013).

Com a criação do VAI, a SMC dava um passo pequeno, mas muito importante, no esforço de ampliação da compreensão sobre os fenômenos culturais da cidade e no enfrentamento da ausência de equipamentos e da escassez de recursos para a fruição e produção cultural em muitas regiões da cidade, resultado das desigualdades socioeconômicas estruturais que historicamente segregam sua população e terminam por territorializar os direitos culturais. Ao atacar de frente

essas questões, o programa se configurava um espaço aberto a um posicionamento crítico ao próprio sistema de (re)produção cultural do campo cultural na cidade e ganhava destaque como política pública orientada para a promoção da diversidade cultural.

Em 2014, através do Decreto nº 54.883, a SMC promoveu a ampliação do VAI através da criação de uma segunda modalidade de financiamento destinada a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, jovens ou adultos de baixa renda, que tenham histórico de, no mínimo, dois anos de atuação em localidades desprovidas de recursos ou equipamentos culturais ou anteriormente contemplados na modalidade VAI I. Tal iniciativa, sem dúvida decorrência do sucesso do programa, trazia já em sua origem a marca de outra efervescência potencializada pelo VAI, a mobilização política, e não encerraria os debates sobre a inserção das periferias na agenda e nos orçamentos da SMC.

Nesse sentido, é fundamental salientar que a proposta de criação de um programa de fomento que potencializasse as atividades de coletivos artísticos das periferias da cidade fora a segunda mais votada na 3ª Conferência Municipal de Cultura, realizada em 2013 (SMC, 2016, p. 30). A inclusão vitoriosa dessa proposta na conferência evidenciava a capacidade de mobilização dos atores oriundos das periferias da cidade e a sua compreensão dos mecanismos formais de reivindicação política. E mais: simbolizava a luta por um programa que destinasse maior volume de recursos aos projetos dos coletivos artísticos das periferias e que permitisse a execução de projetos de mais longo prazo, a exemplo do que a SMC já realizava nos programas de fomento ao teatro e à dança.

Em julho de 2016, era sancionada a Lei nº 16.496/2016, responsável pela criação do Programa de Fomento à Cultura das Periferias de São Paulo (PFCP), resultado de intensa mobilização destes mesmos atores, com especial destaque ao Movimento Cultural das Periferias (MCP), espaço de articulação de diferentes redes e coletivos culturais e porta-voz das suas reivindicações (RAIMUNDO, 2017). O Projeto de Lei que orientou a sua criação é de autoria de 16 vereadores, oriundos de seis partidos políticos e diferentes regiões da cidade, fato que simboliza o incansável trabalho de articulação e construção coletiva dos agentes reunidos em torno do MCP.

Quais variáveis podem ajudar a compreender, portanto, a bem-sucedida trajetória do VAI e os desdobramentos resultantes a sua execução? No período que

cobre a primeira edição do VAI, em 2004, até o ano de 2012, último da gestão de Carlos Calil à frente da SMC – iniciada em 2005, ocorre o processo gradual de consolidação do programa, suas estruturas de gestão e de acompanhamento dos projetos – nesse caso, atividade que envolvia a equipe da SMC e também a Comissão de Avaliação. Ao longo desses anos, o programa subsidiou a realização de 956 projetos, que somaram um investimento de R\$ 18 milhões.

Ganhava corpo então, no âmbito da SMC, uma agenda de promoção dos circuitos e agentes das periferias da cidade. O início da gestão de Fernando Haddad à frente da Prefeitura de São Paulo irá representar um período de fortalecimento das políticas de fomento de ações de coletivos e grupos culturais, mas também de agentes individuais, orientadas para a promoção de manifestações culturais realizadas nas regiões de maior vulnerabilidade social. Podemos falar então, no período considerado, da emergência de um contexto político-cultural, mobilizado em torno da sensibilidade às diferenças e da ascensão de novos sujeitos culturais, capturado pela SMC? Esboçar respostas a essa pergunta é o exercício ao qual se dedica o presente trabalho.

Antes de nos debruçarmos à análise do VAI e dos seus desdobramentos, contudo, iremos dedicar a próxima seção para discorrer brevemente sobre a importância que os discursos sobre a diversidade adquirem no mundo contemporâneo, as relações de poder que orbitam esses discursos e como pensar políticas culturais para a sua promoção efetiva no âmbito do Estado.

A seção seguinte será dedicada à gestão de Marilena Chauí à frente da SMC, pelo caráter precursor dos debates sobre cidadania cultural que representou, para então chegarmos ao VAI, o contexto de sua criação e os caminhos de sua consolidação, que nos levará aos desdobramentos ao qual já nos referimos. A última parte contém alguns apontamentos sobre a criação do Programa de Fomento à Cultura da Periferia.

## DIVERSIDADE NA CONTEMPORANEIDADE

Na contemporaneidade, os discursos sobre o polissêmico termo diversidade (ORTIZ, 2015, p. 21) ocupam posição de destaque, mobilizados por diferentes atores sociais a partir de pontos de vista mais adequados aos seus interesses. Vivemos em um tempo marcado pela aceleração dos processos de globalização no qual as sociedades são atravessadas por fluxos intensos que, ao nos aproximar do Outro, tornou a necessidade de lidar com a diversidade uma realidade iminente para corporações, Estados-nação, organizações da sociedade civil, tanto quanto para os cidadãos, postos em contato com a diferença.

Em trabalho dedicado ao tema, o antropólogo Gustavo Lins Ribeiro afirma que diversidade se tornou um “termo ubíquo”, mobilizado em razão de uma pretensa capacidade em construir consensos, mas que também conforma um universo de disputas no qual Estados-nação, agências de governança global, ativistas antiglobalização, corporações de comunicação mobilizam os sentidos que o termo admite para defender posições políticas que podem se mostrar antagônicas e, mesmo, contraditórias (RIBEIRO, 2014, p. 176). Nesse contexto, o reconhecimento atual da importância da diversidade seria resultado “da progressiva tomada de consciência em relação à globalização e da crescente atenção dada à natureza interconectada das questões culturais, políticas, econômicas e sociais em um mundo encolhido” (RIBEIRO, 2014, p. 174).

A promoção da diversidade cultural, tão “essencial como a diversidade biológica para o futuro do planeta e da humanidade” (RUBIM, 2011, p. 65), torna-se um tema altamente politizado, tanto no interior dos Estados-nação como à nível da governança global e das corporações, conectado à uma agenda que afirma a necessidade de ampliação da sensibilidade às diferenças. Segundo Ribeiro, essa dinâmica tem sido responsável pela rápida evolução da política da diferença na atualidade, “transformando demandas étnicas e culturais por reconhecimento em importantes campos de lutas políticas contemporâneas. Conseqüentemente, muitos discursos, ideologias e utopias referem-se à questão da diversidade cultural” (RIBEIRO, 2014, p. 174).

Dada a assimetria de poder existente entre os diferentes agentes em disputa, que hierarquiza as relações sociais e regula os espaços de fuga e contestação possíveis, podemos perceber também como a valorização e a promoção das

diferenças assumem importância estratégica de disputa para atores empenhados em resistir à atuação de forças globais poderosas, interessadas em tornar hegemônicos fluxos e produtos simbólicos desterritorializados: “a luta por diversidade cultural faz parte, cada vez mais, da luta contra tendências centralizadoras do capital global em setores econômicos, tais com as telecomunicações e as indústrias culturais” (RIBEIRO, 2014, p. 175). Nesse contexto, a diversidade pode ser mobilizada como ferramenta para reproduzir hegemonias, como para contestá-las (RIBEIRO, 2014).

Afinal, as diferenças refletem e, mais importante, escondem relações de poder. Nesse sentido, não podemos nos esquecer da importância de “compreender os momentos em que o discurso sobre a diversidade oculta questões como a desigualdade – sobretudo diante da insofismável assimetria entre países, classes sociais e etnias” (ORTIZ, 2015, p. 33). É preciso aguçar o senso crítico frente aos discursos sobre a diversidade cuidando, sobretudo, em não essencializar as diferenças, sendo estas produzidas socialmente, portanto, portadoras de sentido histórico particular (ORTIZ, 2015).

De todo modo, em que pese a necessidade de olharmos com atenção aos vários sentidos que o debate sobre a diversidade cultural assume, é preciso reconhecer os seus avanços nos limites da complexa sociedade contemporânea, quando assumimos “que a valorização das diferenças se faz em nome de um também universalista: democracia, igualdade, cidadania” (ORTIZ, 2015, p. 35).

O debate sobre a diversidade, em âmbito global e com pretensões universalistas, tem raízes que remontam à metade do século XX, quando a Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) proclamou, através da Resolução 217 A, a Declaração Universal dos Direitos Humanos. Nesse instrumento, a ONU dava uma enorme contribuição ao tema ao chamar a atenção “para os direitos culturais, um novo e delicado núcleo de direitos, assim considerados por estarem relacionados aos muitos significados da palavra ‘cultura’” (CUNHA FILHO, 2015, p. 27)<sup>2</sup>. Cultura, afinal, expressa tanto aquilo que é um atributo universal da humanidade como as suas múltiplas variações presentes em diferentes contextos históricos e territórios geográficos (RIBEIRO, 2014).

---

<sup>2</sup> Para Raymond Williams, a palavra “cultura” é uma das duas ou três mais complicadas da língua inglesa, em razão “do seu intrincado desenvolvimento histórico em diversas línguas europeias, mas principalmente porque passou a ser usada para referir-se a conceitos importantes em diversas disciplinas intelectuais distintas e em diversos sistemas de pensamento distintos e incompatíveis”. WILLIAMS, R. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 117

A Declaração dos Direitos Humanos, considerada a “certidão de nascimento” da compreensão dos direitos humanos no marco do direito internacional (COURTIS, 2015, p. 9), dedica ao menos dois artigos ao tema dos direitos culturais. O artigo 22, de corte mais amplo, situa o direito cultural como indispensável à dignidade e ao livre desenvolvimento de toda pessoa, como membro da sociedade (CUNHA FILHO, 2015, p. 27). Já o artigo 27 tem redação mais explícita, ao afirmar que:

1) Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de desfrutar das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios; 2) Toda pessoa tem o direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autora

Na virada do século, em continuidade aos esforços institucionais de seis décadas em debater os assuntos culturais globais, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) promoveu, em 2005, um encontro dedicado especificamente a compreender a diversidade cultural, no qual se discutiu e aprovou uma convenção internacional sobre o tema.

Contudo, de maneira a encerrarmos essa seção, julgamos pertinente colocar em pauta a ideia de que a promoção da diversidade cultural, na atualidade, exige não apenas atenção aos discursos e narrativas em torno do tema, mas, especialmente, renovada atenção a diferentes processos e dinâmicas culturais e a força performativa dos atores (YUDICE, 2006, p. 50). Sob o estatuto do multiculturalismo admitiu-se, historicamente, a diversidade de culturas e a defesa das alteridades, mas a simples justaposição das diferenças, em um dado território, talvez não produzido, em muitos casos, mais do que ações relativistas de respeito que terminaram por reforçar a segregação das diferenças.

Confrontada com esse quadro de transformações profundas que esboçamos acima, em que a presença do outro, daquele que nos é diferente, invade as fronteiras físicas, simbólicas e virtuais dos nossos espaços de sociabilidade e nos convida (nos obriga?) à convivência, essa perspectiva já não parece servir a contento. É necessário por em marcha uma nova estratégia de abordagem, como nos propõe Canclini, ao afirmar a necessidade de adotarmos uma perspectiva de análise que considere a confrontação e o entrelaçamento dos grupos, aos processos de troca que estabelecem entre si. Canclini nos propõe, portanto, superarmos os termos de uma multiculturalidade que supõe a aceitação do heterogêneo em favor

de uma abordagem assentada na interculturalidade, o que implica dizer que “os diferentes são o que são, em relação de negociação, conflito e empréstimos recíprocos” (CANCLINI, 2009, p. 17).

Desse modo, o recurso à interculturalidade é importante por se sobrepor às abordagens que muitas vezes representavam as culturas como um estado, de forte caráter normativo, com todos os problemas daí derivados (por exemplo, proclamar a superioridade de uma cultura sobre outra). Contudo, para que seja consistente, afirma Canclini, uma teoria da interculturalidade “deve encontrar a forma de trabalhar conjuntamente os três processos pelos quais esta se trama: as diferenças, as desigualdades e a desconexão” (CANCLINI, 2009, p. 55).

É preciso, desse modo, olhar com cuidado as diferenças, mas direcionar esforços também para empreender formas inovadoras que respondam ao chamado que nos faz Canclini. Nesse sentido, cabe ressaltar as pertinentes preocupações formuladas por Lucia de Oliveira, quando pergunta como “pensar políticas culturais na atualidade quando vivemos, simultaneamente, a complexificação das tramas socioculturais e seu esgarçamento? Como refletir sobre a relação entre a sociedade civil e as políticas públicas?” (OLIVEIRA, 2010, p. 94).

Em trabalho mais recente, a mesma autora nos dá pistas importantes sobre como precisamos nos posicionar frente a esses desafios, nos marcos de um processo de democratização da sociedade:

O novo ecossistema cultural deve ser compreendido dentro da dinâmica político-social de maneira mais ampla, uma vez que a multiplicidade de vozes que busca espaço na arena pública é inerente ao exercício democrático. A continuidade e o alargamento do processo de democratização levam a sociedade a exigir uma participação cada vez maior e mais ativa na arena pública e na tomada de decisões (OLIVEIRA, 2018, p. 286).

Essas provocações e questionamentos constituem, a nosso ver, caminhos vitais para a compreensão da realidade que nos cerca e conformam um mapa conceitual adotado pelo autor na busca por respostas e novas formas de atuação que enfrentem perguntas importantes. Qual, portanto, o papel do Estado no campo das políticas culturais? Como se relaciona com os diferentes atores e instituições? O Estado, compreendido como um espaço em disputa, é o objeto da próxima seção.



## **DIVERSIDADE DE ESTADO: CAMPO DE DISPUTAS**

Historicamente o principal indutor e fomentador das políticas culturais no país, o Estado brasileiro, em suas diferentes esferas de governo, carrega consigo certa dificuldade atávica em tornar-se efetivamente espaço efetivo da participação social, ou seja, em democratizar-se enquanto vetor de construção das políticas públicas. Essa não é, contudo, uma característica intrínseca ao Estado brasileiro; antes, deriva do fato de que o Estado, conceitualmente, não é neutro, mas um aparato de dominação que “condensa as relações sociais e age em conformidade com as classes que dominam a economia e que sustentam um projeto de hegemonia” (NOGUEIRA, 2004, p. 61).

Ao condensar as relações sociais e funcionar, em boa medida, tal qual uma caixa de ressonância da força econômica dos agentes, também é possível afirmar que o Estado se configura, essencialmente, enquanto “um campo de disputas, no qual a correlação de forças, a movimentação social e a organização política dos interesses tem papel decisivo” (NOGUEIRA, 2004, p. 61). Ora, se o Estado precisa ser compreendido como uma arena na qual se movimentam e interagem diferentes atores sociais, tanto internos – o aparato burocrático e os detentores do poder político, como externos – sociedade civil organizada, corporações, agentes econômicos, há sempre forças antagônicas em ação.

Contudo, esperamos que, sob o abrigo de regimes democráticos de governo, sejam disponibilizados às pessoas mecanismos que as permitam, em situação de igualdade, formular e expressar suas preferências, garantindo que sejam consideradas, sem discriminação quanto ao conteúdo e formato, na elaboração e condução dessas agendas de governo (DAHL, 2010, p. 25). O que deveria, em tese, permitir a elaboração mais “coletiva” das agendas de governo, ou seja, do processo de definição das prioridades e de alocação de recursos.

Ocorre que o acesso aos mecanismos de ação política e aos recursos do Estado, portanto, é objeto de disputa entre diferentes atores, e o sucesso nesse processo depende do manejo adequado de códigos e de estratégias de articulação nos espaços formais da política, o que reflete diretamente a posse de capitais usualmente distribuídos de maneira assimétrica entre tais atores. Essa dinâmica se constitui um espaço de disputa como de cooperação, e a posse (ou não) de capitais é decisiva na definição das estratégias, afinal,

se o mundo social, com suas divisões, é algo que os agentes têm a fazer, a construir, individual e sobretudo *coletivamente*, na cooperação e no conflito, resta que essas construções não se dão no vazio social, como parecem acreditar alguns etnometodólogos: a posição ocupada no espaço social, isto é, na estrutura de distribuição dos diferentes tipos de capital, que também são armas, comanda as representações desse espaço e as tomadas de posição nas lutas para conservá-lo ou transformá-lo” (BOURDIEU, 1996, p. 27)

Desprende-se, portanto, dessa afirmação, a existência de um conflito potencial instaurado entre atores diferentes na disputa pelos limitados recursos disponíveis no Estado, o que irá se expressar no desenvolvimento de estratégias tanto para conservar ou alterar as agendas governamentais e o formato das políticas públicas, a depender da posição ocupada pelos atores na estrutura social.

Nesse ponto, se faz necessária uma pequena digressão sobre dois conceitos de Pierre Bourdieu, aqui mobilizados para a compreensão das disputas que orbitam a SMC: campo e capital. Começemos pelo conceito de campo. Embora o próprio autor tenha se dedicado a esse conceito de diferentes maneiras ao longo de anos de pesquisas e publicações, Bernard Lahire recolhe as pegadas trilhadas por Bourdieu para propor a definição de que “um campo é um ‘sistema’ ou ‘espaço’ estruturado de posições ocupadas pelos diferentes agentes do campo. As práticas e estratégias dos agentes se tornam compreensíveis se forem relacionadas às suas posições no campo” (LAHIRE, 2017, p. 65).

Desse modo, podemos analisar a realidade social a partir de sua compreensão como *locus* composto por diferentes campos, mas no qual “cada campo possui regras do jogo e desafios específicos, irreduzíveis às regras do jogo e aos desafios dos outros campos” (LAHIRE, 2017, P. 65). Portanto, as lógicas e regras que orientam, por exemplo, o campo cultural, não é necessariamente a mesma de outros campos.

Já o conceito de capital, radicalmente repensado por Bourdieu a partir do seu empréstimo junto à economia, pode ser compreendido como “um ‘recurso’, segundo o modelo do ‘patrimônio’, isto é, um estoque de elementos (ou ‘componente’) que podem ser possuídos por um indivíduo, um casa, um estabelecimento, uma ‘comunidade’, um país” (LEBARON, 2017, p. 101). O capital pode ser, segundo a teoria bourdesiana, acumulado, transmitido e investido para a consecução dos

objetivos do seu detentor. Desdobra-se em diferentes formas, de maneira que podemos falar em capital cultural, econômico, social, simbólico.

Resumindo então os conceitos, para que possamos retomar a nossa argumentação, o campo é um espaço de lutas, arena em que os agentes que o ocupam disputam a apropriação ou redefinição do capital específico do campo (que pode o reconhecimento, a legitimidade, benefícios monetários) com o capital de que dispõe. Dado que o capital é distribuído de forma desigual, o que estrutura o campo em dominantes e dominados, que disputam entre si a manutenção do monopólio do campo ou a sua tomada. A oposição entre atores situados em posições distintas toma formas diferentes: dominantes e dominados, conservadores e revolucionários, velhos e novos, por exemplo. Como resultado, podemos postular que as estratégias de ação adotadas pelos atores serão, portanto, potencialmente distintas.

Dado que os atores entram em campo munidos de capitais distintos e muitas vezes em volume notadamente desigual, é fundamental obter a posse de capitais que permitam conhecer as suas regras para participar. Naquilo que nos interessa no presente trabalho é preciso termos em mente estarmos adentrando um terreno em que esses embates são, como em outros campos, bastante frequentes, em razão do fato de que

os produtores culturais, proprietários de um elevado capital cultural, encontram-se em disputas constantes, procurando manter e aumentar seu capital simbólico, que podem ou não ser convertidos em capital monetário. Os bens simbólicos em disputa são o reconhecimento, o prestígio, o *status*, a autoridade em determinada área de atuação cultural (ARRUDA, PASSIANI, 2017, p. 72).

Quando estamos diante de disputas que se orientam, no limite, para a obtenção de benefícios monetários para os atores do campo cultural (na forma de financiamento para as suas atividades), tendo em vista as limitações orçamentárias da SMC, essas disputas são parte permanente do jogo. Contudo, embora os atores estejam permanentemente em disputa, todos têm “interesse em que o campo exista. Eles mantêm, portanto, uma ‘cumplicidade objetiva’ para além das lutas que os opõem” (LAHIRE, 2017, p. 85)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Especialmente em momentos de tensionamento e de acirramento do confronto com agentes externos ao campo cultural ou com agentes oriundos do próprio campo identificados como um risco para o campo em si, essa cumplicidade se torna mais necessária e, também, mais evidente. Exemplo recente dessa situação pode ser

Portanto, se os atores precisam manejar os seus recursos no interior de um campo específico a aquisição de capitais e a compreensão das regras e códigos que orientam o campo torna-se, pois, fundamental, tanto para manter a sua posição, como para expandi-la. Contudo, como nosso propósito é abordar a trajetória do VAI, dos atores e redes das periferias responsáveis pelo seu sucesso e as inovações institucionais desenvolvidas para o seu funcionamento, pode ser interessante retomar um pouco no tempo para apresentar alguns aspectos de um momento histórico e político em que essas questões também foram tratadas, posto que sob outra roupagem.

Nosso ponto de partida é a gestão da filósofa Marilena Chauí à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, durante a gestão da prefeitura Luiza Erundina (1989-1992), que procurou reconfigurar a maneira de atuação da SMC, de maneira a ajustar-se ao novo momento político que vivia o país. Vamos a ela.

## **DIREITOS E CIDADANIA CULTURAL: A GESTÃO MARILENA CHAUI**

A ascensão do Partido dos Trabalhadores (PT) ao comando da principal capital do país, ocorrida em uma conjuntura notabilizada pela distensão social e política decorrente do fim da ditadura militar e da reconciliação com a democracia, conforme salientamos acima, era palco privilegiado da ascensão da palavra cidadania ao primeiro plano do debate político e da aspiração de construção de uma forma de se fazer política, mais inclusiva e aberta para a participação popular.

É a partir desse contexto que Marilena Chauí irá formular uma proposta de política cultural para a cidade que assumiria importância transversal na agenda de governo, articulada em torno do conceito de cidadania cultural, termo que ganharia aderência e importância na narrativa e na prática de diferentes atores do campo da cultura nos anos seguintes. A preocupação com as periferias e com as populações menos assistidas pelo Poder Público, desprovidas dos meios para satisfação de suas necessidades simbólicas, aliada ao interesse em que tomassem parte ativa na elaboração e execução das políticas culturais assomava ao primeiro plano das ações da SMC.

---

percebida durante o período da gestão de Andre Sturm à frente da SMC, quando o congelamento de quase metade do orçamento da pasta e o confronto com diferentes atores culturais levaram à criação de uma Frente Única da Cultura, união de esforços de agentes vinculados a diferentes linguagens artísticas e temáticas.

Tal preocupação não era propriamente inaudita. Segundo Valmir de Souza, perspectiva de ação semelhante já havia sido contemplada, ainda que em menor medida, na agenda das gestões de Mario Chamie (1979-1983) e de Gianfrancesco Guarnieri (1983-1985). Contudo, as iniciativas realizadas, embora importantes, foram de certa maneira esmaecidas pelo contexto histórico de combate à ditadura e de reivindicação de necessidades básicas da população, pautas que então absorviam a atenção dos movimentos sociais. Como resultado, adiou-se a entrada em cena de novos atores culturais no campo das políticas culturais (SOUZA, 2012, p. 55).

Contudo, para colocar em ação o programa proposto por Marilena Chauí era preciso enfrentar uma difícil conjuntura que combinava baixa capacidade de financiamento, anos de tutela antidemocrática e um imaginário político fortemente conservador. Segundo a própria Marilena Chauí, nesse contexto era preciso operar uma mudança na mentalidade dos servidores públicos municipais, definir prioridades voltadas para as carências e demandas das classes populares e inventar uma nova cultura política (CHAUÍ, 1995, p. 71).

Mudar a mentalidade dos servidores representava então a necessidade de fazê-los se compreender enquanto cidadãos a serviço de outros cidadãos, não meramente servidores do aparato estatal. Nesse sentido, era preciso abrir os códigos e rotinas da SMC, na perspectiva de sua democratização:

Tratava-se de quebrar o poderio burocrático, fundado na hierarquia, no segredo do cargo e na rotina, isto é, em práticas antidemocráticas, uma vez que a democracia funda-se na igualdade (contra a hierarquia), no direito à informação (contra o segredo) e na invenção de novos direitos segundo novas circunstâncias (contra a rotina)” (CHAUÍ, 1995, p. 71)

O programa posto em ação durante a gestão de Marilena Chauí tinha por objetivo instaurar a cidadania cultural no centro de um projeto político para afirmar a cultura como direito e, ao fazer isso, dar visibilidade à diferença (que pode assumir formas bastante sutis e dissimuladas) entre carência, privilégio e direito. Esperava-se, ao final, que tal operação resultasse na “possibilidade de tornar visível um novo sujeito social e político que se reconheça como sujeito cultural” (CHAUÍ, 1995, p. 84).

Nos oitos anos que se seguiram à gestão Luiza Erundina, contudo, a cidade de São Paulo teve como prefeitos Paulo Maluf e Celso Pitta, seu afilhado político e

sucessor. Nesse período, o comando da SMC ficaria a cargo de Rodolfo Konder, que não formularia uma política cultural em moldes semelhantes ao que Marilena Chauí havia desenvolvido. Mas o programa do período 1989-92 deixaria marcas na SMC e na memória de diferentes atores sociais, especialmente quanto ao fato de que é fundamental preparar-se o aparato burocrático para o atendimento das demandas de quem não dispõe dos capitais necessários para dirigi-lo a seu favor. Mesmo que tênues, foram suficientemente visíveis para manter-se como uma perspectiva para o futuro. Anos depois, seria retomada com a criação do programa VAI.

### **PROGRAMA VAI: PERIFERIA EM MOVIMENTO**

O programa VAI pode ser considerado um bom exemplo da cooperação entre os poderes Executivo e Legislativo para a elaboração de políticas públicas, conforme afirmamos mais acima. A participação de diferentes agentes foi decisiva nos processos de escuta e diálogo que resultaram na legislação que presidiu a sua criação e posterior implementação, o que contribuiu para o desenvolvimento da inovação institucional necessária para que fossem atingidos os propósitos que o nortearam e a efetiva participação do seu público-alvo.

Fato notável em consequências, por permitir que o programa tenha sido criado em sintonia com as dinâmicas culturais dos jovens moradores das periferias da cidade e as legitimasse no âmbito do aparato estatal. Nesse sentido, registramos aqui a análise de Guilherme Aderaldo, que destaca o surgimento dos “coletivos culturais” em diferentes regiões da cidade, a partir de final da década de 1990, e que podem ser compreendidos como pequenas associações, sem estrutura hierárquica e geralmente informais, constituídas pelas junções de pessoas com certas afinidades, que se organizam (na maior parte das vezes) para realizarem intervenções simultaneamente estéticas e políticas em diversos espaços urbanos, com o propósito de ressignificar simbolicamente o sentido social dos locais ‘ocupados’ na vida cultural e política da cidade (ADERALDO, 2017, p. 20-21).

Mas de que maneira a conexão entre a SMC e esses coletivos pode ser considerada fundamental para a agenda da diversidade do qual estamos nos

ocupando? Inicialmente, advogamos a hipótese de que a realização do VAI tem sido importante para disseminar o debate sobre diversidade e cidadania cultural, atuando como um espaço de formação de mão dupla. No âmbito da SMC, tanto quanto entre os diferentes agentes que orbitam historicamente o programa, fossem estes oriundos das periferias da cidade ou não, o VAI representou a possibilidade de alargamento da compreensão das diferentes dinâmicas culturais que tem palco nas periferias da cidade.

Como o processo de criação do programa resultou no desenvolvimento de inovações políticas, administrativas e culturais importantes, resultado da escuta dos jovens – protagonistas do VAI – e da busca por compreender as dinâmicas culturais que se pretendia fomentar, isso abriu um flanco importante para o processo de atualização das premissas e estruturas de ação da própria SMC.

Além disso, os procedimentos de acompanhamento dos projetos implementados no programa permitiram o diálogo direto dos agentes da SMC com os diversos atores envolvidos com as iniciativas realizadas pelos grupos fomentados, o que permitiu o desenvolvimento de um processo de interlocução rizomático entre servidores da secretaria, coletivos culturais, instituições da sociedade civil, e circuitos não institucionalizados da cultura.

De tal modo que, do ponto de vista do aparato da SMC, afirmamos sua importância em trazer para dentro da secretaria, ao modo de um mapeamento, circuitos, agentes e coletivos da cidade de São Paulo, toda uma dinâmica cultural que talvez demorasse ainda alguns anos para ser institucionalmente conhecida e reconhecida.

Para os jovens organizados nos coletivos culturais dos quais nos fala Aderaldo, por seu turno, o programa contribuiu para ampliar a compreensão da lógica de funcionamento do aparato estatal e a superação de barreiras (simbólicas e atitudinais) para o seu acesso. Ao acolher e celebrar essas dinâmicas no âmbito da SMC e estreitar os laços com os seus realizadores, o VAI permitiu que estes assimilassem o campo da cultura como um espaço de disputas, arena em que os agentes que o ocupam disputam a apropriação ou redefinição do capital específico do campo – que pode ser reconhecimento, a legitimidade, benefícios monetários (LAHIRE, 2017).

Nesse processo, é possível inferir certo esmaecimento das fronteiras entre poder público e agentes do campo cultural que, progressivamente, avançou na

direção de um processo complexo de cooperação e tensionamento. Afinal, o reconhecimento da importância de uma dada demanda não promove a sua inclusão na agenda das políticas públicas: é preciso continuar a disputá-la com outros atores. Além disso, salientamos a dificuldade de se estabelecer uma distinção rígida entre Estado e sociedade civil, quando estamos tratando do desenvolvimento de políticas públicas: há zonas mais fluídas e fronteiras permeáveis nesta relação (ABERS; BÜLLOW, 2010).

Desde sua criação, o programa se consolidou como uma das principais políticas de financiamento dos projetos de coletivos de jovens da cidade de São Paulo, responsável por dar voz e atenção a uma produção cultural importante que se realizava à margem dos circuitos consagrados do campo da cultura. Em pouco tempo, contudo, começou a ser possível perceber que algo importante estava em ação em diferentes territórios da cidade. Tornava-se clara a relação dos proponentes do VAI com os circuitos prévios que existiam há tempos na cidade, o que passou a alimentar diferentes redes de agentes e instituições, formais ou não.

Ao mesmo tempo, o diálogo permanente entre os agentes da SMC e os integrantes dessas redes e circuitos foi cristalizando o reconhecimento da dimensão e importância que o programa assumia. Também era evidente que não se tratava apenas do atendimento de projetos de criadores culturais com idade entre 18 e 29 anos, mas de público mais amplo. Além disso, os jovens mudavam de faixa etária, mas continuavam agentes culturais ativos, e passaram a demandar a ampliação do programa, de maneira a atender o novo contexto que o próprio VAI havia induzido.

A publicação comemorativa dos cinco anos de execução do VAI, publicada em 2008, é interessante recordar, já destacava o caráter educativo desempenhado pelo programa e afirmava como, nos depoimentos colhidos entre os jovens colhidos para a realização da publicação já transparecia “o senso de participação, a busca por autonomia e o envolvimento em questões públicas, demonstrando o empoderamento dos beneficiados” (SMC, 2008, p. 21).

Em 2013, a ascensão do prefeito Fernando Haddad, eleito pelo PT, ao comando da Prefeitura da Cidade de São Paulo, pôs em marcha uma mudança nas dimensões formais e informais do ambiente político e, mais importante, entronizou Juca Ferreira no posto de secretário municipal de cultura. Para o ex-ministro da Cultura, a agenda da diversidade cultural era uma parceira antiga.



## PROGRAMA DE FOMENTO À CULTURA DA PERIFERIA

Já em 2014, através do Decreto nº 54.883, a SMC promoveu a ampliação do VAI através da criação de uma segunda modalidade de financiamento destinada a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, jovens ou adultos de baixa renda, que tenham histórico de, no mínimo, dois anos de atuação em localidades desprovidas de recursos ou equipamentos culturais ou anteriormente contemplados na modalidade VAI I. Tal iniciativa, que respondia aos anseios dos coletivos culturais periféricos, não encerraria o debate.

Nesse sentido, quem acompanhar a trajetória da SMC no período 2013-2016 irá se deparar com o fato de que a proposta de criação de um programa de fomento que potencializasse as atividades de coletivos artísticos das periferias da cidade fora a segunda mais votada na 3ª Conferência Municipal de Cultura, realizada em 2013<sup>4</sup> (SMC, 2016, p. 30). A inclusão vitoriosa dessa proposta na conferência evidenciava a capacidade de mobilização dos atores e agentes oriundos das periferias da cidade, tanto quanto era exemplar de sua compreensão dos mecanismos formais de reivindicação política.

Movimentos sociais podem ser definidos, na atualidade, como atores coletivos que compartilham identidades e interesses comuns, organizados para enfrentar estruturas sociais hegemônicas e provocar rupturas, sejam sociais, políticas ou comportamentais (ABERS; BÜLLOW, 2010, p. 55). São forjados e conseguem unidade a partir do reconhecimento de carências coletivas, da negação de direitos, portanto: “nos movimentos sociais, de modo geral, a passagem do reconhecimento da carência para a formulação da reivindicação é mediada pela afirmação de um direito” (DURHAM, 2004 [1984], p. 292).

Mas, cada vez mais, e a organização dos movimentos dos grupos e coletivos das periferias da cidade é exemplar nesse sentido, os movimentos querem fazer-se representar sem a mediação de intermediários: usando a sua própria voz, amplificada pelo coro da atuação coletiva para fazer-se ouvir nas arenas de decisão política. O lugar de fala se impõe, e o histórico de desigualdade e segregação é a pauta ser combatida. A mobilização é permanente e horizontal, tendo em vista o fato de que “a solidariedade não gera ação, se não puder contar com as ‘estruturas de

---

<sup>4</sup> <https://issuu.com/emcartaz/docs/emcartazbalanco2016>

mobilização': recursos formais, como organizações civis, e informais, como redes sociais, que favorecem a organização" (ALONSO, 2009, p. 55).

As abordagens teóricas sobre os movimentos sociais parecem avançar em muitas direções. Podem tanto enfatizar tanto o caráter de confronto como de conciliação com o Estado, por exemplo, ou adotar abordagens pragmáticas ou culturalistas dos processos de engajamento e reivindicação. Ao mesmo tempo, é preciso salientar o caráter muitas vezes fluido dos movimentos, em razão da organização em rede dos atores que a compõe. Nesse sentido, é importante ter em mente que, frente ao avanço das TICs e de novas formas de comunicação, os movimentos sociais combinam suas ações entre os mundos online e off-line, que não podem ser dissociados, mas que se retroalimentam (SORJ, 2016).

No caso da cidade de São Paulo, nos parece ser possível identificar combinações dessas diferentes características nas ações do MCP. Mas o que é especialmente importante é o fato de que as redes e coletivos que integram esse movimento mais amplo vem conquistando espaço e fazendo-se representar sem a mediação de intermediários: usando a sua própria voz, amplificada pelo coro da atuação coletiva para fazer-se ouvir nas arenas de decisão política. O lugar de fala se impõe, e o histórico de desigualdade e segregação é a pauta ser combatida. A mobilização é permanente e horizontal, tendo em vista o fato de que "a solidariedade não gera ação, se não puder contar com as 'estruturas de mobilização': recursos formais, como organizações civis, e informais, como redes sociais, que favorecem a organização" (ALONSO, 2009, p. 55).

O que esses atores reclamavam junto ao poder público não apenas o reconhecimento da diversidade cultural e do apuro estéticos e artísticos das suas práticas, mas o reconhecimento da desigualdade de tratamento, do caráter desigual de investimentos. Muitos desses movimentos, afirma Silvia Raimundo em tese dedicada ao MCP, são legatários de movimentos sociais das décadas anteriores e, no presente, sempre lutaram por políticas públicas e pela criação de equipamentos culturais nas regiões de maior vulnerabilidade da cidade, de maneira a enfrentar sua escassez e desigual distribuição no território (RAIMUNDO, 2017).

Silva Raimundo analisa com apuro a intensa mobilização dos seus integrantes para tornar realidade uma lei que garantisse a realização de um programa de fomento para as atividades culturais realizadas nas periferias da cidade, nos bolsões de pobreza do centro expandido. O VAI havia ficado pequeno e

limitado para abarcar a dinâmica cultural desses territórios. Conversas com o gabinete e com técnicos da SMC, encontros com vereadores, participação nos debates e sessões de votação na Câmara dos Vereadores: a mobilização assumia diferentes frentes. Além dos encontros, conversas e produção coletiva de conteúdos entre os integrantes do movimento.

Em julho de 2016, foi sancionada a Lei nº 16.496/2016, responsável pela criação do Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo, após meses de trabalho incansável de diferentes atores. O Projeto de Lei que orientou a sua criação é de autoria de 16 vereadores, oriundos de seis partidos políticos e diferentes regiões da cidade, é sintomático desse trabalho e do reconhecimento da importância dessa agenda. Os grupos e coletivos das periferias da cidade forçam sua entrada nas arenas decisórias das políticas públicas e reivindicam com justiça algo que não deveriam precisar exigir: direitos.

Para concluir, é preciso termos em mente a necessidade de produção de análises que se debrucem sobre os processos de inclusão de novos atores aos processos decisórios e as novas formas de se disputar o fazer político. Do mesmo modo que, se quisermos avançar na conquista de um ambiente realmente democrático de acesso aos recursos e meios para o fazer cultural, precisamos trabalhar com um horizonte de superação das dicotomias centro e periferia. No limite, para que, no futuro, não faça sentido focalizar os projetos através dos territórios, mas da sua potência artística e cultural.

Esse é o panorama que pretendemos historiar e analisar, e que reputamos fundamental para o debate contemporâneo sobre as políticas culturais e o direito à cidade. Se quisermos compreendê-lo, é preciso que nos dediquemos aos atores, estratégias de cooperação, articulações e conflitos que ele admite e abriga.

## REFERÊNCIAS

- ABERS, Rebeca; VON BÜLLOW, Marisa. Movimentos sociais na teoria e na prática: como estudar o ativismo através da fronteira entre Estado e sociedade? In: **Sociologias**, Porto Alegre, 28: 52-84, 2011.
- ADERALDO, Guilherme André. **Reinventando a cidade**: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo-ativistas nas “periferias” de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2017.
- ALONSO, Angela. As teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate. In: **Lua Nova**, São Paulo, 76: 49-86, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e espaço simbólico. In: **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996, p. 13-33.
- BRASIL. Decreto nº. 6.117, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1 ago. 2007. Anexo.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- COURTIS, Christian. Prefácio - Direitos Culturais como Direitos Humanos: conceitos. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (Org.). **Bens culturais e Direitos Humanos**. São Paulo: Editora SESC São Paulo, 2015. 512 p.
- CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Direitos Culturais no Brasil: dimensionamento e conceituação. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (Org.). **Bens culturais e Direitos Humanos**. São Paulo: Editora SESC São Paulo, 2015. 512 p.
- D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos Sujeitos Periféricos**: Cultura e Periferia em São Paulo. Tese de doutorado (Tese em Sociologia). Universidade de São Paulo: 2013.
- LAHIRE, Bernard. Campo. In: CATANI, Afrânio Mendes et. al (org.). **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. p.64-66.
- OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. Sobre conquistas e tensões. **Revista de estudos Avançados**. v. 32, n. 93, maio/agosto 2018, p. 283-296.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. Participação: para pensar políticas culturais no século XXI. **Políticas Culturais em Revista**, Bahia, v.1, n.3, 2010. Disponível em: <[www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br)>. Acesso em 17 junho. 2019.

ORTIZ, Renato. A polissemia das palavras. In: \_\_\_\_\_. **Universalismo e diversidade**: contradições da modernidade-mundo. São Paulo: Boitempo, 2015.  
RAIMUNDO, Silvia Lopes. **Território, Cultura e Política**: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada. Tese de doutorado (Tese em Geografia). Universidade de São Paulo: 2017.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **VAI - 5 anos**. São Paulo: SMC, 2008.

SORJ, Bernardo. *Online/off-line*: o novo tecido do ativismo político. In: SORJ, Bernardo; FAUSTO, Sergio (Orgs.). **Ativismo político em tempos de Internet**. São Paulo: Ed. Plataforma Democrática, 2016. p.11-37.

RIBEIRO, Gustavo Lins. Diversidade cultural como discurso global. In: \_\_\_\_\_. **Outras globalizações**: cosmopolíticas pós-imperialistas. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.