



Caracterização Histórica

TRAJETÓRIA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO ESTADO DE SÃO PAULO

CONCEITUAÇÃO | O QUE SÃO POLÍTICAS CULTURAIS?

A política cultural é tão antiga quanto o primeiro espetáculo de teatro para o qual foi necessário obter uma autorização prévia, contratar atores ou cobrar pelo ingresso. Tão velha, em outras palavras, quanto a Grécia antiga, mais velha que o império romano, berço de Mecenas, incentivador da arte e da cultura. No mínimo, tão antiga quanto a Renascença italiana e o dinheiro dos Medici, sem o qual um estoque majestoso de obras-primas não teria emergido para os olhos admirados de sucessivos séculos. Ou, ainda, antiga como a Revolução Francesa, que abre "ao público" as portas das bibliotecas e dos museus e faz surgir a política cultural como um projeto verdadeiramente social.

TEIXEIRA COELHO¹

No Brasil e no mundo, a relação entre o Estado e a cultura tem uma longa história. Traçar os avanços e recuos, limites e desafios da trajetória paulista das políticas públicas de cultura representa uma peleja imensurável. Embora se possa afirmar que as políticas culturais constituam hoje um campo de pesquisa estabelecido, ainda não há clareza quanto ao que as define e como elas se classificam.

A noção de cultura, intrínseca a qualquer política cultural, pode ser definida de forma mais ampla, abarcando não somente a dimensão do conceito, mas também os desafios a serem enfrentados pelas políticas traçadas e planejadas estejam elas nos âmbitos estaduais ou municipais. As políticas públicas de cultura, como define Isaura Botelho², são definidas como ações estratégicas norteadas de diferentes formas a partir do entendimento do Estado pelo que é cultura, tanto nos sentidos sociológicos (constitui-se no plano especializado, que pensa a cultura a partir de um circuito organizacional, institucionalmente legitimado), quanto antropológicos (entendida como o resultado das interações entre os modos de vida, origem, atitudes cotidianas).

Embora a relação cultura e Estado seja objeto de um grande número de trabalhos com orientações diversas, impossíveis de serem totalmente recenseados, a bibliografia existente sobre políticas culturais, - consolidada a partir dos anos 1990 - se resume a poucas publicações dispostas a propor uma sistematização do conjunto de políticas públicas na sua diversidade de propósitos, conceitos subjacentes de cultura e instrumentos de intervenção e gestão.

Se por um lado os debates sobre a relação cultura e Estado remontam à antiguidade, o mesmo não se pode dizer da política cultural. É recente a preocupação do Estado com o estabelecimento de diretrizes

¹ Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997.

² Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. São Paulo em Perspectiva (2001)



específicas para a cultura, característica que não é exclusiva do Brasil. A tendência de criação de políticas culturais, crescente desde o final da Segunda Guerra, seria fomentada pela UNESCO, a partir dos anos 70. As orientações disseminadas pelo órgão foram marcadas pela preocupação comum de tentar definir qual seria o papel do Estado numa política cultural.³

Em síntese, a despeito de as políticas culturais poderem ser classificadas por **ideologias estatais**, que enfatizam a dimensão política, ou a partir das especificidades dos **objetivos da política pública**, abordagem que prioriza a dimensão de política pública⁴, as tentativas de identificação de tipologias das modalidades de políticas culturais devem levar em conta seu desenvolvimento histórico, os objetivos dessas políticas, os conceitos de cultura que lhes são subjacentes e seus instrumentos de intervenção.

Do ponto de vista conceitual, é preciso localizar esse debate. Recorro, pois, dentre outras fontes, ao artigo “O que são as políticas culturais – uma revisão crítica das modalidades de atuação do Estado no campo da cultura”, apresentado por Luciana Piazzon Barbosa Lima, Pablo Ortellado e Valmir de Souza, apresentado no IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS, realizado no Rio de Janeiro, de 16 a 18 de outubro/2013, pela Fundação Casa de Rui Barbosa.⁵

Neste artigo, os autores destacam que “os debates sobre as políticas culturais modernas têm como primeiro marco as conferências da Unesco nos anos 1970, nas quais pouco a pouco foi se consolidando, no plano teórico, uma distinção entre dois tipos de políticas: **as políticas de democratização da cultura** e as políticas de **democracia cultural**. As primeiras buscavam ampliar o acesso às atividades e aos produtos da cultura da elite, com o objetivo de democratizá-lo. O segundo tipo, então predominantemente “teórico”, buscava, a partir de uma concepção “socioantropológica” de cultura, valorizar e apoiar também as práticas culturais populares (em oposição a apenas as da alta cultura e as da cultura de massa promovida pelos meios de comunicação)”⁶.

Por essa ótica, as políticas de democratização da cultura e as de democracia cultural constituiriam os modelos clássicos da ação do Estado no campo da cultura. Esses dois tipos de política visariam à produção e difusão cultural e correspondem, de fato, ao cerne da política cultural na segunda metade do século XX. Centrada na distribuição e popularização da “alta cultura”, a política de democratização cultural busca proporcionar acesso igualitário aos bens culturais dos diferentes indivíduos e grupos que compõem o grande público, um modelo que despertou críticas por expressar uma concepção elitista do patrimônio simbólico e uma imposição paternalista do consumo cultural. Para Canclini, contrapõe-se a este paradigma a promoção do desenvolvimento de todas as culturas, considerando-se os diversos segmentos culturais, o que se viabilizaria pela democracia participativa.

³Em 1969, a instituição divulgou o documento *Cultural policy: A preliminary study*, que fez parte da coleção *Studies and documents on cultural policies*, publicada ao longo da década de 70, sobre as políticas culturais dos países-membros. Neste documento, a política cultural é entendida como um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e os procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado. [...] Deve ser como a soma dos usos conscientes e deliberada, de ação ou falta de ação na humanidade, visando a atender determinadas necessidades culturais por meio da utilização ótima de todos os recursos materiais e humanos disponíveis em uma sociedade em um momento determinado. (UNESCO, 1969, p. 4 e 10, tradução de Paula Félix dos Reis)

⁴Reproduz aqui a clássica distinção entre *politics* e *policy*.

⁵Autores ordenados alfabeticamente. Luciana Piazzon Barbosa Lima é mestrande no programa de pós-graduação em Estudos Culturais da EACH-USP (e-mail: lupblima@usp.br); Pablo Ortellado é professor do curso de Gestão de Políticas Públicas e do programa de pós-graduação em Estudos Culturais da EACH-USP (e-mail: paort@usp.br); Valmir de Souza é pós-doutorando na EACH-USP (e-mail: vsouza50@gmail.com)

⁶<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Luciana-Piazzon-Barbosa-Lima-et-alii.pdf>



No mesmo diapasão, Ezequiel AnderEgg, outro ensaísta argentino, contrapõe às políticas da democratização da cultura baseadas na circulação da produção cultural para amplas camadas da população como prática de mediação para garantia de acessibilidade ao consumo à instituição de um novo paradigma constituído pela democracia cultural, baseada em políticas públicas que visem proporcionar o acesso aos instrumentos necessários para um desenvolvimento cultural autônomo, que assegure a real participação dos indivíduos, dos diferentes grupos e comunidades na realização das atividades culturais. Em suma:

“Se da perspectiva da democratização cultural, como explicamos antes, o direito à cultura significa, antes de mais nada, oferecer a cada pessoa acesso à cultura, da perspectiva da democracia cultural este direito se realiza principalmente fomentando a participação nos processos socioculturais” (Ander-Egg)⁷

A oposição entre, de um lado, a difusão da cultura consagrada das classes ilustradas e, de outro, a valorização das práticas culturais populares ou comunitárias, consolidou-se até mesmo na literatura internacional, como confirma o influente artigo de Michael Volkerling, no qual o autor propõe “uma teoria da evolução das políticas públicas culturais com dois momentos principais: um primeiro que vai do pós-Segunda Guerra até meados dos anos 1960, e um segundo que parte desse período até a chegada do neoliberalismo, nos anos 1980.”⁸ No primeiro período, prevaleceria a crença de que seria necessário oferecer acesso universal à cultura ilustrada, no escopo dos direitos a serem garantidos pelo Estado de Bem Estar Social. No segundo período, buscava-se subsidiar as diferentes modalidades de produção cultural e dar acesso a essas manifestações culturais próprias de uma sociedade plural e diversa.

Grande parte das análises que adotam uma abordagem histórica das políticas culturais apresenta práticas disseminadas no século XX, no entanto, há uma gama de iniciativas estatais anteriores baseadas na criação de instituições voltadas à preservação do patrimônio histórico e à construção da memória nacional, a exemplo dos museus, arquivos nacionais e órgãos de preservação. Com efeito, se entendermos política cultural como a ação sistemática do Estado no campo da cultura, encontramos outras modalidades de política cultural antes do surgimento e do estabelecimento das políticas de produção e difusão.

Anteriormente, nos séculos XVIII e XIX, destacam-se neste tipo de política a invenção e institucionalização de tradições criadas para estabelecer a coesão social de determinadas comunidades, que passam a ser identificadas como estado nacional. O conceito de patrimônio histórico, gestado no âmbito da Revolução Francesa (Choay, 1992), surge como estratégia de estabelecer práticas rituais ou simbólicas vocacionadas para inculcar valores e normas de comportamento que se vinculam a uma herança coletiva do passado como forma de validar o presente que se transformam em símbolos da identidade nacional e atuam “no sentido da construção e fortalecimento de comunidades políticas imaginadas: as nações (Anderson, 2008).

Inicialmente, como se vê, o foco das políticas de patrimônio foi a criação de órgãos de preservação de bens materiais e artísticos nacionais, bem como a construção de monumentos cívicos e lugares de memória. Posteriormente, essas políticas passaram a inspirar a valorização identitária de diferentes segmentos sociais, incluindo as manifestações populares e as múltiplas identidades étnicas e culturais, dando origem à valorização do folclore, entendido como as manifestações da cultura popular em oposição à cultura erudita cultivada pelas elites e pelas instituições oficiais.

⁷Ander-Egg, 1987, p. 47, *apud* LIMA, Luciana P. Barbosa; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, 2013.

⁸Deconstructing the difference-engine, a theory of cultural policy, 1996.



Em resumo, pode-se afirmar que há duas outras modalidades de políticas culturais que precedem as políticas de produção e difusão cultural: as políticas de identidade nacional e as políticas de reconhecimento da diversidade.

Precedem também às políticas de difusão e produção cultural as ações do Estado para intervir e regular economicamente o setor cultural: as políticas de fomento à indústria cultural que têm origem nos anos 1920-1930, e as políticas de fomento às indústrias criativas características dos anos 2000. As primeiras se materializam em medidas protecionistas adotadas no mundo todo que, por exemplo, visam preservar e fortalecer o cinema nacional, o rádio e a indústria fonográfica, diante do caráter predatório do mercado internacional das indústrias culturais.

Surge posteriormente um segundo tipo de política cultural direcionada à intervenção e regulação das atividades econômicas do setor, tendo em vista o conceito de cultura criativa, típico da economia pós-industrial, que além de incluir o setor cultural tradicional abarca também atividades “simbólicas” como a publicidade, o software e a arquitetura. Tais políticas para economia criativa basicamente utilizam os instrumentos tradicionais de política industrial para ampliar a participação do setor criativo no conjunto das atividades econômicas, medidas em termos de participação no Produto Interno Bruto e na geração de empregos. Outras iniciativas passam a valorizar e fomentar territórios criativos, como espaços onde se concentram atividades produtivas (clusters) da economia criativa.

Assim sendo, as políticas de intervenção e regulação econômica da cultura podem ser classificadas em duas modalidades: políticas de proteção à indústria cultural nacional e políticas de economia criativa. Pode-se adotar, dessa maneira, uma tipologia que abrange as políticas de intervenção e regulação econômica. O quadro a seguir resume as várias tipologias propostas de política cultural, adotando o conceito de “gerações” de políticas num sentido mais lógico do que cronológico.



Tipologia histórica das políticas culturais			
Modalidade de política	Conceito de cultura	Objetivo da política	Instrumentos de intervenção
<i>Políticas de primeira geração: consolidação da identidade e preservação do patrimônio</i>			
Políticas de identidade nacional	Cultura como identidade nacional	Consolidar a identidade nacional e preservar o patrimônio	Museus históricos nacionais, monumentos cívicos, missões folclóricas de resgate da cultura nacional
Políticas de reconhecimento da diversidade	Cultura como diversidade identitária	Reconhecer a diversidade das comunidades que integram o Estado nacional	Museus étnicos, patrimônio imaterial
<i>Políticas de segunda geração: intervenção e regulação econômica do setor cultural</i>			
Políticas de proteção à indústria cultural nacional	Cultura como conjunto de bens simbólicos que podem ser reproduzidos serialmente	Diminuir o impacto (cultural/ econômico) da indústria cultural estrangeira e fortalecer a indústria nacional	Cotas cinematográficas, estímulo fiscal à produção de conteúdo nacional
Políticas de economia criativa	Cultura como setor de atividade econômica	Fomentar o setor econômico criativo	Incentivo aos setores criativos, formação de <i>clusters</i> , cidades criativas
<i>Políticas de terceira geração: difusão e produção cultural</i>			
Políticas de democratização da cultura	Cultura como belas artes	Ampliar o acesso à cultura consagrada	Centros culturais orientados à difusão, orquestras públicas com entradas subsidiadas
Políticas de democracia cultural	Cultura como modo de vida	Apoiar a produção simbólica dos diversos segmentos sociais	Fomento à cultura popular e comunitária

Fonte: LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013

De acordo com o modelo proposto, as políticas públicas de cultura têm as seguintes características:

- i) um desenvolvimento histórico no qual os paradigmas originais são contestados ou ressignificados, dando origem a modalidades diferentes dentro de uma mesma “geração”(lógica);
- ii) essas modalidades de políticas, que são tarefas assumidas pelo Estado, são somadas e não substituídas, dando origem a uma execução simultânea, de maneira cumulativa. Essa última característica se deve tanto à inércia institucional — isto é, ao fato da reprodução institucional regular garantir a permanência das políticas públicas — como à alternância política nas atuais democracias liberais, que dificulta mudanças substanciais bruscas.

Do ponto de vista da abordagem ideológica, historicamente podem ser citados como modelos de políticas culturais o modelo leninista, altamente monopolizador com o objetivo de consolidar a hegemonia do Estado, o modelo gramsciano, voltado para disputar mais eficazmente a orientação política das massas, o modelo goebbelsiano, direcionado para a promoção propagandística do regime fascista e o modelo toquevilliano, orientado ao mercado, com graus variáveis de intervenção estatal.

Do ponto de vista do financiamento à produção cultural, tendo ainda como paradigmas as práticas dos países centrais, podem ser identificadas quatro modalidades paradigmáticas: o Estado facilitador americano, que adota a isenção fiscal como estratégia de busca da diversidade; o Estado mecenas inglês,



que busca a excelência por meio da administração à distância (*arm'slength*) o Estado arquiteto francês, centrado na construção do bem-estar social por meio da ação direta das instituições culturais; e o Estado engenheiro soviético, direcionado à educação política por meio do controle estatal dos meios de produção artística.

Estas diferentes visões optam por classificar as políticas culturais por meio das ideologias estatais, tendo em vista as diferentes maneiras pelas quais os objetivos políticos subordinam as políticas culturais. Contemporaneamente, a maioria dos autores considera prevalecer dois modelos que disputam a hegemonia na arena das políticas públicas: o liberalismo e as diferentes modalidades da social-democracia.

De um modo geral, a literatura atribui ao modelo liberal de política cultural a ênfase dada aos mecanismos de mercado para o financiamento das ações culturais, baseando-se majoritariamente na concessão de isenção tributária, por meio da qual os doadores privados – sejam eles empresas ou pessoas físicas – deduzem dos seus impostos os investimentos que serão destinados ao financiamento público da produção cultural, exercendo o poder discricionário de definir o destino destes financiamentos.

Já as políticas culturais vinculadas à ideologia social-democrata seguem a perspectiva da garantia de direitos por meio da criação de programas e ações estatais. Historicamente, reconhecem-se duas vertentes neste modelo. A primeira, de origem francesa, caracteriza-se por apoiar-se em grandes equipamentos culturais com proeminência da ação direta do poder público, com o centro de decisão concentrado nos gestores dos órgãos públicos. A segunda, associada ao modelo inglês, caracteriza-se pelo apoio às ações culturais e artísticas da sociedade civil, selecionadas em geral por meio de editais públicos e por processos de avaliação em poder de órgãos colegiados, compostos por especialistas, admitindo-se variações quanto ao grau de intervenção do Estado na indicação dos seus componentes.

Ainda que as variantes ideológicas sejam muito relevantes para o entendimento das políticas culturais, nas democracias contemporâneas, caracterizadas por sucessão de governos com orientações ideológicas distintas, mas ainda em grande parte sujeitas à inércia institucional do aparelho estatal, configura-se a convivência de diversas matizes ideológicas.

A título de orientação da análise destas vertentes ideológicas mais presentes nas abordagens contemporâneas, podem ser selecionadas três correntes mais representativas do ponto de vista da crítica brasileira:

A CIDADANIA CULTURAL DE MARILENA CHAÚÍ

Marilena Chauí, no balanço da sua gestão como secretária de cultura do município de São Paulo (1989 a 1992), discerne quatro concepções que orientariam a política cultural: a liberal, a autoritária, a populista e a neoliberal. A política cultural autoritária seria aquela que utiliza a cultura como instrumento justificador dos regimes políticos; a populista seria a que busca a conscientização popular por meio da difusão de uma cultura popular autêntica “corretamente” interpretada pelos órgãos públicos de cultura; por fim, a neoliberal seria aquela que minimizaria o papel do Estado na produção da cultura.

LIBERAL - A liberal, que identifica cultura e belas-artes, estas últimas consideradas a partir da diferença clássica entre artes liberais e servis. Na qualidade de artes liberais, as belas-artes são vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtos culturais.



AUTORITÁRIA - A do Estado autoritário, na qual o Estado se apresenta como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil.

POPULISTA - A populista, que manipula uma abstração genericamente denominada cultura popular, entendida como produção cultural do povo e identificada com o pequeno artesanato e o folclore, isto é, com a versão popular das belas-artes e da indústria cultural.

NEOLIBERAL - A neoliberal, que identifica cultura e evento de massa, consagra todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela *massmedia*, e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais.

A pergunta-chave de Chauí: **Que direitos procurávamos afirmar?**

- **Direito de acesso e de fruição dos bens culturais** por meio dos serviços públicos de cultura (bibliotecas, arquivos históricos, escolas de arte, cursos, oficinas, seminários, gratuidade dos espetáculos teatrais e cinematográficos, gratuidade das exposições de artes plásticas, publicação de livros e revistas etc.), enfatizando o direito à informação, sem a qual não há vida democrática;
- **Direito à criação cultural**, entendendo a cultura como trabalho da sensibilidade e da imaginação na criação das obras de arte e como trabalho da inteligência e da reflexão na criação das obras de pensamento; como trabalho da memória individual e social na criação de temporalidades diferenciadas nas quais indivíduos, grupos e classes sociais possam reconhecer-se como sujeitos de sua própria história e, portanto, como sujeitos culturais.
- **Direito a reconhecer-se como sujeito cultural**, graças à ampliação do sentido da cultura, criando para isso espaços informais de encontro para discussões, troca de experiências, apropriação de conhecimentos artísticos e técnicos para assegurar a autonomia dos sujeitos culturais, exposição de trabalhos ligados aos movimentos sociais e populares.
- **Direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura**, por meio de conselhos e fóruns deliberativos nos quais as associações artísticas e intelectuais, os grupos criadores de cultura e os movimentos sociais, através de representantes eleitos, pudessem garantir uma política cultural distanciada dos padrões do clientelismo e da tutela.

A VISÃO DESENVOLVIMENTISTA DE PRNJAT

Na intenção de debater sobre os modelos de políticas culturais existentes, e tentar propor alternativas para o Terceiro Mundo, Branko Prnjat, autor sérvio, dirá que "a política cultural é o fator que promove o desenvolvimento cultural e as atividades criadoras no âmbito da cultura, harmonizando-as com as relações sociais vigentes" (PRNJAT, 1985, p. 61).

MODELO BURGUESES – modelo tradicional ou burguês, que - com aplicações diferenciadas em cada país - apresenta como característica básica o fato de que "os meios para a produção cultural e espiritual são da propriedade privada ou estão em mãos da burguesia que detém o poder".



MODELO BUCROCRÁTICO – Corresponde ao modelo administrativo estatal, que se caracteriza por subordinar totalmente a cultura ao Estado. É ele que centraliza os planos, as responsabilidades, e decide que tipo de cultura deve ser apoiada ou incentivada.

MODELO DA AUTOGESTÃO - Por fim, o autor discorre sobre o modelo autogestionário, alertando que ele "não se apresenta totalmente livre das deficiências da velha sociedade". Seria um processo de destruição dos modelos anteriores, mas "pode ser realizado unicamente a partir das novas relações econômico-sociais, da constituição autogestionária da política social, isto é, da nova disposição do poder de participar das decisões políticas" (PRNJAT, 1985, p. 76). Destaca que a política cultural autogestionária tem como premissa um modelo político-econômico nos mesmos moldes.

O HIBRIDISMO CULTURAL DE CANCLINI

O argentino Néstor García Canclini mostra os modelos de políticas culturais praticados na América Latina, ressaltando as cinco variações básicas do nacional-popular.

A **concepção biológico-telúrica** prende-se à idéia de "nação como sendo um conjunto de indivíduos unidos por laços naturais [...] e irracionais [...] sem considerar as diferenças sociais entre os membros de cada nação" (GARCIA CANCLINI, 1983, p. 40).

Em segundo lugar, o autor apresenta a **concepção estatista**, isto é, o nacionalismo populista, que assume o Estado como o lugar em que os valores nacionais se condensaram" (GARCIA CANCLINI, 1983, p. 42).

Na **concepção mercantil**, a política cultural se preocupa com a construção de mercados, uniformizando a produção e diluindo as diferenças individuais.

A quarta **concepção do nacional-popular** é a militar, ou o nacionalismo aquartelado, modelo vivido recentemente pelo Brasil, com o exército subordinando o aparelho de Estado; a tendência é suprimir toda participação antiautoritária através da censura e do fechamento de instituições.

Finalmente o autor apresenta as bases para uma política nacional da cultura, o que seria a **concepção histórico-popular**. Este paradigma concebe "a cultura nacional como a identidade que o povo vai forjando no processo histórico de lutas autônomas", e propõe, como estratégia cultural, "o desenvolvimento da consciência crítica na práxis destas lutas" (GARCIA CANCLINI, 1983, p. 48).

Todavia, adverte-nos Canclini, uma política cultural não se restringe a atuação governamental. Ela envolve atores públicos, privados e da sociedade civil, podendo, inclusive, atuar em conjunto:

Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados afin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad. (CANCLINI, 2005, p. 78).



No Brasil, as reflexões mais substantivas sobre o tema dos direitos culturais são iniciadas em finais dos anos de 1989 e início dos anos de 1990, quando os direitos sociais foram inseridos na Constituição Brasileira (BRASIL, 1988), que incluiu em seu texto a cultura como um direito do cidadão.

Art. 215 – Constituição Federal de 1988

O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Atualmente, as políticas públicas de cultura são encaradas como o resultado de uma complexa interação de múltiplos agentes do Estado somados aos agentes não-estatais: mercado, sociedade civil, entidades associativas, organizações não-governamentais e redes culturais. Por isso é um equívoco reduzir as políticas públicas de cultura a meras políticas estatais.

Não há tampouco no Brasil a predominância de um único modelo de políticas públicas, existindo simultaneamente ações de variadas naturezas que ora propugnam pela universalização da cultura com o objetivo de ampliar o acesso da população à cultura ilustrada ora protagonizam a mobilização de amplos segmentos sociais para garantir-lhes o pleno direito de manifestação cultural.

Assim não advogamos aqui nenhum dos modelos de referência ideológica como também não nos apegamos a uma única tipologia de política cultural parametrizada por objetivos específicos, sejam eles relacionados à construção de uma identidade nacional, ao reconhecimento da diversidade, ao fortalecimento das indústrias culturais ou da economia criativa ou mesmo estejam eles tendentes à democratização da cultura ou à concepção de democracia cultural.

As reflexões teóricas sobre as políticas culturais são aqui reproduzidas como ponto de partida para embasar uma análise crítica da trajetória paulista no campo das políticas públicas de cultura, que possa ser norteada por uma visão abrangente a ser desenvolvida, conforme sugere Canclini, em três áreas interconectadas: a história e historiografia da política cultural, os princípios e estratégias da política cultural, e a relação da política cultural com a teoria cultural.

HISTÓRICO | A TRAJETÓRIA PAULISTA DAS POLÍTICAS CULTURAIS

A partir desta visão panorâmica das questões conceituais que envolvem o debate sobre políticas públicas na área da cultura, dada a complexidade de uma possível leitura crítica da trajetória paulista das políticas culturais, há que se adotar um recorte de temporalidade na atuação estatal neste setor a partir da criação da Secretaria de Estado da Cultura, em 16 de março de 1979, por meio do Decreto 13.426, assinado pelo governador Paulo Salim Maluf.

Os argumentos que, no âmbito do decreto inaugural, justificam a iniciativa são que o estímulo à cultura, assim como a difusão das artes e das ciências humanas, constituem meta relevante do Estado; a necessidade de dinamizar a atuação do Poder Público nesse importante setor, que abrange também a defesa do patrimônio cultural paulista, para que tal atuação se faça sentir, de modo significativo, tanto na Capital, quanto no Interior do Estado, além da conveniência de que a política do Estado, no que respeita ao amparo e à preservação da cultura, em todos os seus aspectos, seja exercida através de Secretaria exclusivamente dedicada a essa finalidade.



Ainda que o discurso oficial não necessariamente fosse materializado em práticas correspondentes, é interessante observar que ele contém ideias e valores em voga e amplamente aceitos pela sociedade. Cabe assinalar nesse contexto a noção de que a implantação de uma política cultural é um dever do Estado, a noção de que cabe ao Estado promover a difusão das artes e das ciências humanas e, portanto, a universalização do acesso à cultura ilustrada, a noção de que o Estado tem um papel preservacionista, abrindo-se aqui o leque conceitual do entendimento de cultura ao qualificá-la “em todos os seus aspectos”.

Algumas observações são pertinentes para contextualizar o surgimento da Secretaria de Estado da Cultura:

- O surgimento da SEC SP se dá no contexto da reabertura política que marcou os últimos anos do período de regime militar no Brasil, todavia o amparo à cultura é ditado pelas diretrizes fixadas pela Lei nº 10.294, de 3 de dezembro de 1968;
- A criação da SEC SP se dá por decreto, ou seja, por ato discricionário do governador, sem que a proposta tramitasse pela Assembleia Legislativa de São Paulo, o que significa a privação de uma ampla discussão com os parlamentares paulistas e mesmo com a sociedade civil;
- A SEC SP foi precariamente estruturada, a partir de improvisações para dotá-la de quadro pessoal efetivo e de provisões orçamentárias embasadas em um planejamento prévio.

A despeito de terem sido recrutados intelectuais e pesquisadores que legaram importantes contribuições para o delineamento de políticas públicas pioneiras nas mais diversas áreas da cultura, numa primeira fase de estruturação da SEC SP a grande maioria dos cargos de direção criados por conta da instalação de Delegacias de Cultura no interior do Estado foi preenchida por correligionários políticos e simpatizantes, adensando um processo de aparelhamento político-partidário do Estado.

Numa segunda fase, marcada pela redemocratização política iniciada pelo governo Montoro, a despeito do descaso da sociedade e das diferentes esferas do poder público em não definir com clareza um planejamento estratégico de forma continuada e sistematizada sobre a política cultural resultar em sérias deficiências históricas do setor no estado, a SEC SP foi instada a enfrentar o duplo desafio de estruturar-se internamente e, ao mesmo tempo, reestruturar seus equipamentos e seus corpos artísticos permanentes, ambos sucateados por mais de duas décadas de abandono.

Neste período que se estendeu até os primeiros anos da década de 1990, na maioria das vezes, as soluções encontradas partiram de medidas improvisadas como o aporte de funcionários públicos oriundos de outras secretarias, especialmente da Educação, cedidos por empréstimo, ou de funcionários terceirizados mediante “credenciamento”, repetindo fórmulas antigas do passado.

A recuperação e requalificação dos equipamentos culturais e dos corpos artísticos da SEC SP, bem como a capacidade de novos investimentos, só se tornaram viáveis com a ampliação do orçamento da secretaria que crescentemente se consolidariam numa terceira fase, iniciada já em meados dos anos 1990.

Do ponto de vista de orientação ideológica, com exceção do primeiro mandato, sob a égide do PDS (Partido Democrático Social) sucessor da antiga ARENA (Aliança Renovadora Nacional), a SEC SP esteve sob o comando de duas outras siglas – o PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) e o PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira), esta última agremiação nascida de uma dissidência da primeira.



Nesse sentido, não há que se apontar descontinuidades na gestão cultural da SEC SP no que diz respeito à gestão de equipamentos, programas e projetos, ainda que eventuais restrições possam ter ocorrido em ações pontuais devido mais ao estilo pessoal de seus titulares do que a alternâncias partidárias. Importa assinalar, por isso mesmo que, via de regra, os mandatos de seus titulares duraram no máximo dois anos, constituindo-se quatorze secretários em pouco mais de trinta anos de existência. A exceção, nesse caso, fica por conta da gestão do secretário Marcos Mendonça, que liderou a Pasta por dois mandatos sucessivos de 1995 a 2003. Cabe assinalar, ainda, que 2004 até os dias atuais, a despeito da troca de secretários tem sido dada continuidade a uma mesma linha de atuação, marcada sobretudo pela adoção de um novo modelo de gestão compartilhada dos equipamentos e programas por meio de parcerias com as organizações sociais de cultura.

Quanto aos perfis dos secretários, com exceção dos deputados Cunha Bueno e Pacheco Chaves, políticos de carreira, os demais podem ser agrupados em pelo menos dois tipos: militantes culturais com experiência em gestão pública e gestores públicos com trânsito no meio cultural. Variam evidentemente o grau de experiência na seara da gestão pública, bem como o trânsito político-partidário de cada um.

QUADRO 01 - SECRETÁRIOS DE ESTADO DA CULTURA DE SÃO PAULO

SECRETÁRIO	FORMAÇÃO	PERÍODO DE GESTÃO
Cunha Bueno	Economista / militante político	1979-1982
João Carlos Martins	Músico	1982-1983
Pacheco Chaves	Eng ^o Agrônomo / militante político	1983-1984
Jorge Cunha Lima	Jornalista / Advogado / Administrador de empresas	1984-1987
Bete Mendes	Artista e militante política	1987-1988
Fernando Moraes	Escritor / Jornalista / militante político	1988-1991
Adilson Monteiro Alves	Sociólogo / Dirigente esportivo/ militante político	1991-1993
Ricardo Ohtake	Arquiteto	1993-1995
Marcos Mendonça	Advogado / militante político	1995-1998 / 1999-2003
Claudia Costin	Economista / Administrador Público	2003-2005
João Batista de Andrade	Cineasta	2005-2006
João Sayad	Economista	2007-2010
Andrea Matarazzo	Administrador de empresas / militante político	2010-2012
Marcelo Mattos Araújo	Museólogo	2012-

Com o intuito de propiciar elementos objetivos para análise da gestão institucional ao longo do período que se inicia com a sua criação até os dias atuais, importa relacionar a criação de ações, programas e serviços, além dos equipamentos culturais implantados e mantidos pela SEC SP. O quadro a seguir, no ano de 1979, indica em ordem cronológica os equipamentos e ações pré-existentes à criação da SEC SP, antes alocados sucessivamente na Secretaria de Educação, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo e Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia.

Não estão inclusos neste quadro os chamados Museus Históricos Pedagógicos criados legalmente pelo governo estadual ao longo das décadas de 1950 a 1970, que compõem uma rede de 79 museus,



localizados em diversas regiões do interior do Estado de São Paulo. Desse total, apenas cerca de 50 museus foram efetivamente instalados, captaram e mantiveram acervos. Criadas ainda no âmbito da Secretaria de Estado da Educação, essas unidades via de regra estiveram subordinadas aos municípios para sua operacionalização.

Com base em diversos estudos, desde 1989 vem sendo proposta a transferência formal da grande maioria destes museus para a administração pública municipal. Para tanto, a Secretaria de Estado da Cultura vem propondo a doação dos respectivos acervos, bens móveis e edifícios por meio do que se poderia chamar de Programa de Municipalização de Museus.

Em distintas etapas, foram definidas 45 unidades a serem municipalizadas e, desse total, prefeituras de 33 unidades já assinaram termo de compromisso demonstrando o interesse em assumir os museus.

QUADRO 02 – CRONOLOGIA DAS IMPLANTAÇÕES DE EQUIPAMENTOS E PROGRAMAS CULTURAIS DA SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE SÃO PAULO

1979	Biblioteca Pública do Estado de São Paulo (criada em 1895) Pinacoteca do Estado (criada em 1905) OSESP (criada em 1954) Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos (criado em 1954) Prêmio Governador Destaque para a Cultura (criado na década de 1950) (*) Prêmio Estímulo ao Curta-Metragem (criado em 1968) (*) CONDEPHAAT (criado por lei em 1968 e instalado em 1969) Fundação Padre Anchieta de Rádio e Televisão (criada em 1969) Museu de Arte Sacra (criado em 1970) Museu da Casa Brasileira (criado em 1970) Museu Casa de Portinari (criado em 1970) Museu da Imagem e do Som (criado em 1970) Paço das Artes (criado em 1970) Festival de Inverno Campos de Jordão (criado em 1970)(*) Museu Felícia Leiner (criado em 1978) Museu Casa Guilherme de Almeida Coral do Estado de São Paulo Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo Teatro Procópio Ferreira (Tatuí) Auditório Claudio Santoro (Campos do Jordão)
1980	Teatro Sérgio Cardoso
1981	
1982	
1983	
1984	Sistema de Arquivos do Estado de São Paulo (Casa Civil) Sistema de Bibliotecas Públicas do Estado de São Paulo
1985	Projeto Luz Cultural
1986	Oficina Cultural Oswald de Andrade Sistema Estadual de Museus
1987	
1988	
1989	Oficina Cultural Alfredo Volpi (Itaquera) Oficina Cultural Luiz Gonzaga (São Miguel) Memorial da América Latina Banda Sinfônica do Estado de São Paulo



	Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo
1990	Oficina Cultural Amácio Mazzaropi (Brás) Oficina Cultural Raul Seixas (Tatuapé) Oficina Cultural Regional Glauco Pinto de Moraes (Bauru) Oficina Cultural Regional Cândido Portinari (Rib. Preto) Oficina Cultural Sérgio Buarque de Holanda (São Carlos) Oficina Cultural Casa Mário de Andrade (Barra Funda) Escola de Música do Estado de São Paulo Tom Jobim
1991	Oficina Cultural Regional Timochenko Wehbi (Pres. Prudente) Casa das Rosas Teatro Estadual Maestro Francisco Paulo Russo (Araras)
1992	
1993	Banda Sinfônica Jovem
1994	Oficina Cultural Regional Pagu (Santos) Oficina Cultural Regional Grande Otelo
1995	Projeto Guri Ouvidoria Mapa Cultural Paulista (**)
1996	Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre Revelando São Paulo (*) Festival da Cultura Paulista Tradicional - Capital
1997	Oficina Cultural Regional Carlos Gomes (Limeira) Projeto Ademar Guerra Encontro de Dirigentes Culturais do Estado de São Paulo (*)
1998	Memorial do Imigrante (atual Museu da Imigração) Teatro São Pedro
1999	Sala São Paulo
2000	
2001	
2002	Oficina Cultural Gerson de Abreu (Iguape) Oficina Cultural Terceira Idade (Pq. Água Branca) Memorial da Resistência (antigo Memorial da Liberdade)
2003	
2004	Museu Afro Brasil Estação Pinacoteca
2005	Oficina Cultural Hilda Hilst (Campinas) Oficina Cultural Tarsila do Amaral (Marília) Oficina Cultural Maestro Juan Serrano (Cohab Taipas)
2006	Oficina Cultural Lélia Abramo (Araraquara) Museu da Língua Portuguesa Museu do Futebol Programa de Fomento ao Cinema Paulista Programa Editais ProAc (*)
2007	Oficina Cultural Regional Altino Bondesan (Santana) Oficina Cultural Regional Fred Navarro (São José do Rio Preto) Oficina Cultural Silvio Russo (Araçatuba) Assessoria para o Hip Hop / Encontro Paulista de Hip Hop (*) Festival da Cultura Paulista Tradicional - Entre Serras e Águas (*) Virada Cultural Paulista (*) Festival Paulista de Circo (Piracicaba) (*)
2008	São Paulo Companhia de Dança Prêmio São Paulo de Literatura (*) Viagem Literária (*)
2009	Encontro Paulista de Museus (*) Catavento Cultural e Educacional



2010	Biblioteca de São Paulo SP Escola de Teatro Orquestra do Theatro São Pedro Programa Ópera Curta Pontos de Cultura
2011	Programa Cultura Livre SP ProAc Editais Fábrica de Cultura - Vila Curuçá Fábrica de Cultura - Itaim Paulista Fábrica de Cultura - Sapopemba
2012	Museu da Diversidade Sexual Fábrica de Cultura – Belém Fábrica de Cultura - Vila Nova Cachoeirinha Fábrica de Cultura - Capão Redondo Fábrica de Cultura - Jd. São Luis Encontro Patrimônio Cultural: Caminhos e Oportunidades (*)
2013	Oficina Cultural Metropolitana (Bom Retiro) Adesão ao SNC Fábrica de Cultura - Cidade Tiradentes Fábrica de Cultura - Jaçanã
2014	Criação da Comissão de Redação do Plano Estadual de Cultura Biblioteca Villa Lobos Fábrica de Cultura - Brasilândia

(*) Periodicidade anual

(**) Periodicidade bienal

Para uma melhor compreensão qualitativa das ações, programas e serviços prestados pela SEC SP é indispensável evidentemente a eleição de alguns critérios de análise, não apenas do ponto de vista conceitual, conforme exposto na primeira parte deste texto, como também do ponto de vista das especificidades próprias da gestão cultural, cujas principais idiosincrasias relaciono a seguir:

- No que tange à dicotomia *democratização da cultura x democracia cultural*, cabe assinalar que os equipamentos culturais da SEC SP (museus, teatros e auditórios), bem como seus corpos artísticos permanentes, alinhados por princípio à política de universalização da cultura ilustrada, crescentemente têm adotado políticas inclusivas com respeito à diversidade não só de público mas também de conteúdo.
- A transversalidade da natureza das ações culturais muitas vezes torna indelévels os limites entre ações de formação e de difusão cultural, ambos contribuindo para a formação de público. Da mesma forma, o financiamento de produções culturais e da circulação de seus respectivos produtos não apenas contribui para a difusão cultural como também viabiliza a profissionalização de produtores culturais.
- Com relação à preservação do patrimônio cultural, as ações também ocorrem de maneira transversal não se limitando apenas à UPPH (Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico), devendo-se levar em consideração ainda as ações pertinentes às demais Unidades da SEC SP, como por exemplo a UPPM (Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico) e UBL (Unidade de Bibliotecas e Leitura), além da UFDPC (Unidade de Fomento de Difusão do Patrimônio Cultural).
- No que tange à complexidade relativa à criação de indicadores de desempenho, o debate situa-se na oposição entre índices qualitativos (números de público atendido, números de ações realizadas



ou mesmo números de recursos orçamentários) e índices qualitativos (qualidade de atendimento ao público, atendimento a demandas da sociedade ou mesmo na relação custo/benefício dos investimentos)

Decorridos dez anos da implantação de um modelo de gestão pelo Governo do Estado de São Paulo para a área cultural em 2004, poucos são os estudos realizados que procuram analisar de maneira crítica o modelo de gestão baseado na delegação de atividades para as chamadas Organizações Sociais de Cultura, qualificação atribuída pelo governo a uma instituição privada sem fins lucrativos que lhe permite firmar parceria para a provisão de serviços públicos.

Sem a pretensão de focar a formulação da política cultural, mas sim a sua implementação e, por meio de parâmetros definidos previamente, identificar suas potencialidades e fragilidades, pode-se relacionar entre os fatores positivos que revelam as potencialidades do modelo os seguintes aspectos: projetos claramente definidos, resultados obtidos, diversidade de fontes de receita, conselhos fortes e atuantes. Dentre as características identificadas como fragilidades para as OS e para o modelo estão a dificuldade de coordenação dos contratos, os desafios no monitoramento e avaliação, eventuais conflitos existentes entre SEC e OS, a falta de estrutura institucionalizada da SEC.

Para superar estes desafios, a SEC criou em 2013 uma Unidade de Monitoramento e Avaliação que vem parametrizando a formulação dos editais de chamamento público e a elaboração dos contratos de gestão, bem como o acompanhamento e fiscalização dos contratos e dos planos de ação anuais a partir de procedimentos operacionais padrão.

Em dezembro último, a SEC realizou um encontro interestadual⁹ para discutir a relação entre Estado e Organizações Sociais que contou com a participação de 450 pessoas e representantes de diversas unidades da federação. Com o objetivo de debater as principais conquistas e desafios deste modelo, no encontro constatou-se que seja por meio de OS ou de OSCIPs (Organizações Sociais Cíveis de Interesse Público) praticamente todos os estados brasileiros e algumas capitais e cidades de grande porte já adotaram ou têm experimentado este modelo em áreas específicas da gestão pública, especialmente na saúde e cultura.

Com relação aos resultados, no caso de São Paulo, que conta atualmente com 20 organizações sociais parceiras da Secretaria da Cultura, o balanço do período decenal computa investimentos de R\$ 2,8 bilhões e atendimento direto a 46,5 milhões de pessoas por meio deste modelo de gestão. É possível afirmar em relação aos resultados obtidos um conjunto de similaridades: a gestão dos equipamentos ou projetos saiu da precariedade – vínculo precário, as entidades criaram disciplina em gestão, adquiriram flexibilidade nas compras e contratações, aumentaram o recurso orçamentário, diminuíram a ingerência política, criaram estruturas condizentes com as necessidades dos projetos. As duas questões principais que colocam o modelo de organizações sociais nesse patamar favorável são a flexibilização proporcionada para a implementação da política cultural de longo prazo e a participação da sociedade civil na gestão da política pública.

Embora alguns questionamentos do modelo tenham sido superados, como por exemplo os questionamentos inicialmente efetuados no campo jurídico, persistem algumas polêmicas, muitas vezes de

⁹ Encontro Interestadual de Gestão Cultural: confira as apresentações disponibilizadas pelos palestrantes em <http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/EIOS/apresenta.html>



ordem ideológica, que questionam a própria legitimidade da parcerização dos serviços públicos, incluindo aí a gestão de equipamentos e programas, na área da cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil e no mundo, a relação entre o Estado e a cultura tem uma longa história. Traçar os avanços e recuos, limites e desafios da trajetória paulista das políticas públicas de Cultura representa uma peleja imensurável.

As políticas públicas de cultura podem ser definidas como ações estratégicas norteadas de diferentes formas a partir do entendimento do Estado pelo que é cultura, tanto nos sentidos sociológicos (constitui-se no plano especializado, que pensa a cultura a partir de um circuito organizacional, institucionalmente legitimado), quanto antropológicos (entendida como o resultado das interações entre os modos de vida, origem, atitudes cotidianas).

No Brasil, as reflexões mais substantivas sobre o tema dos direitos culturais são iniciadas em finais dos anos de 1989 e início dos anos de 1990, quando os direitos sociais foram inseridos na Constituição Brasileira (BRASIL, 1988), que incluiu em seu texto a cultura como um direito do cidadão.

Atualmente, as políticas públicas de cultura são encaradas como o resultado de uma complexa interação de múltiplos agentes do Estado somados aos agentes não-estatais: mercado, sociedade civil, entidades associativas, organizações não-governamentais e redes culturais. Por isso é um equívoco reduzir as políticas públicas de cultura a meras políticas estatais.

Não há tampouco no Brasil a predominância de um único modelo de políticas públicas, existindo simultaneamente ações de variadas naturezas quer ora propugnam pela universalização da cultura com o objetivo de ampliar o acesso da população à cultura ilustrada ora protagonizam a mobilização de amplos segmentos sociais para garantir-lhes o pleno direito de manifestação cultural.

A partir desta visão panorâmica das questões conceituais que envolvem o debate sobre políticas públicas na área da cultura, dada a complexidade de uma possível leitura crítica da trajetória paulista das políticas culturais, há que se adotar um recorte de temporalidade na atuação estatal neste setor a partir da criação da Secretaria de Estado da Cultura, em 16 de março de 1979, por meio do Decreto 13.426/79.

O surgimento da SEC SP, nesse sentido, se dá no contexto da reabertura política que marcou os últimos anos do período de regime militar no Brasil, todavia o amparo à cultura é ditada pelas diretrizes fixadas pela Lei nº 10.294, de 3 de dezembro de 1968. Cabe assinalar, ainda, que a criação da SEC SP se dá por decreto, ou seja, por ato discricionário do governador, sem que a proposta tramitasse pela Assembleia Legislativa de São Paulo, o que significa a privação de uma ampla discussão com os parlamentares paulistas e mesmo com a sociedade civil.

Os argumentos que, no âmbito do decreto inaugural, justificam a iniciativa são que o estímulo à cultura, assim como a difusão das artes e das ciências humanas, constituiriam meta relevante do Estado; a necessidade de dinamizar a atuação do Poder Público nesse importante setor, que abrange também a defesa do patrimônio cultural paulista, para que tal atuação se faça sentir, de modo significativo, tanto na Capital, quanto no Interior do Estado, além da conveniência de que a política do Estado, no que respeita ao



amparo e à preservação da cultura, em todos os seus aspectos, seja exercida através de Secretaria exclusivamente dedicada a essa finalidade.

Ainda que o discurso oficial não necessariamente fosse materializado em práticas correspondentes, é interessante observar que ele contém ideias e valores em voga e amplamente aceitos pela sociedade. Cabe assinalar nesse contexto a noção de que a implantação de uma política cultural é um dever do Estado, a noção de que cabe ao Estado promover a difusão das artes e das ciências humanas e, portanto, a universalização do acesso à cultura ilustrada, a noção de que o Estado tem um papel preservacionista, abrindo-se aqui o leque conceitual do entendimento de cultura ao qualificá-la “em todos os seus aspectos”.

Numa segunda fase, marcada pela redemocratização política iniciada pelo governo Montoro, a despeito do descaso da sociedade e das diferentes esferas do poder público em não definir com clareza um planejamento estratégico de forma continuada e sistematizada sobre a política cultural resultar em sérias deficiências históricas do setor no estado, a SEC SP foi instada a enfrentar o duplo desafio de estruturar-se internamente e, ao mesmo tempo, reestruturar seus equipamentos e seus corpos artísticos permanentes, ambos sucateados por mais de duas décadas de abandono.

A recuperação e requalificação dos equipamentos culturais e dos corpos artísticos da SEC SP, bem como a capacidade de novos investimentos, só se tornariam viáveis com a ampliação do orçamento da secretaria que crescentemente se consolidariam numa terceira fase, iniciada já em meados dos anos 1990.

Do ponto de vista de orientação ideológica, com exceção do primeiro mandato, sob a égide do PDS (Partido Democrático Social) sucessor da antiga ARENA (Aliança Renovadora Nacional), a SEC SP esteve sob o comando de duas outras siglas – o PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) e o PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira), esta última agremiação nascida de uma dissidência da primeira.

Nesse sentido, eventuais discontinuidades na gestão cultural da SEC SP se deve mais ao estilo pessoal de seus titulares do que a alternâncias partidárias. Importa assinalar, por isso mesmo que, via de regra, os mandatos de seus titulares duraram no máximo dois anos, constituindo-se quatorze secretários em pouco mais de trinta anos de existência. A exceção, nesse caso, fica por conta da gestão do secretário Marcos Mendonça, que liderou a Pasta por dois mandatos sucessivos de 1995 a 2003. Cabe assinalar, ainda, que 2004 até os dias atuais, a despeito da troca de secretários tem sido dado continuidade a uma mesma linha de atuação, marcada sobretudo pela adoção de um novo modelo de gestão compartilhada dos equipamentos e programas por meio de parcerias com as organizações sociais de cultura.

Como resultado da estabilidade política no comando da SEC, a trajetória das políticas culturais seguem vinculadas à perspectiva da garantia de direitos por meio da criação de programas e ações estatais. Historicamente, reconhece-se a coexistência de duas vertentes neste modelo. A primeira, herdada da mentalidade predominante no período antecedente à criação da SEC, caracteriza-se por apoiar-se em grandes equipamentos culturais com proeminência da ação direta do poder público, com o poder de decisão concentrado nos gestores dos órgãos públicos. A segunda caracterizada pelo crescente apoio às ações culturais e artísticas da sociedade civil, selecionadas em geral por meio de editais públicos e por processos de avaliação em poder de órgãos colegiados, compostos por especialistas de notório reconhecimento público. Neste diapasão, a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo reconhece oficialmente como sua missão “formular e implementar políticas públicas visando a ampliação



do acesso aos bens culturais, a descentralização das atividades, o fomento à produção cultural e a valorização do patrimônio cultural paulista”.

Do ponto de vista orçamentário, a SEC optou ao longo dos anos por um modelo diversificado de investimentos, fortalecendo equipamentos culturais de excelência (teatros, sala de concerto, museus, bibliotecas etc), mantendo programas seus (Revelando São Paulo, Ademar Guerra, Guri e outros) e financiando projetos da sociedade através de editais com recursos orçamentários e incentivados.

Em documentos oficiais, a SEC tem apontado algumas diretrizes primordiais de sua atuação como a modernização da gestão pública, a interiorização das ações da Secretaria, a presença nas regiões periféricas das grandes cidades e o rompimento com a lógica sustentada por interesses de consumo ou populistas. Em suma, busca-se a orientação por três valores: universalidade, pluralidade e qualidade.

Na prática, a expressão desta dupla orientação tem apresentado resultados muito evidenciados de um lado com o fortalecimento de seus equipamentos culturais bem como de seus corpos artísticos, que têm buscado responder ao desafio de universalização do acesso à cultura, tanto na produção como na criação de espaços para identificação de talentos em todas as linguagens artísticas, formação artística e disseminação de saberes, com ênfase no atendimento às regiões com maior vulnerabilidade social, de outro lado com a implementação de programas e ações que visam dar voz e vez a amplos segmentos e manifestações culturais, conferindo-lhes autonomia.

Nesse sentido, cabe assinalar o progressivo incremento à participação da sociedade civil em diversas instâncias decisórias no campo do planejamento de ações, seja por meio de sistemas institucionalizados como o SISEM e SISEB, seja por meio de conselhos vinculados à gestão dos equipamentos culturais, culminando com a adesão ao Sistema Nacional de Cultura, que prevê a criação do Conselho Estadual de Políticas Culturais, e a construção do Plano Estadual de Cultura, com o propósito de aprovar diretrizes para as políticas culturais paulistas num horizonte de longo prazo.