

**Cidadania Cultural:  
entre a democratização da cultura e a democracia cultural**

**Cidadania Cultural:  
entre la democratización de la cultura e la democracia cultural**

**Cultural Citizenship:  
between democratization of the culture and cultural democracy**

**Valmir de Souza<sup>1</sup>**

**Palavras chave:**

Cultura

Democracia

Democratização

Gestão

Política cultural

**Resumo:**

Análise de dois paradigmas de políticas culturais, democratização da cultura e democracia cultural, apresentando diferentes experiências de gestão cultural na Europa e no Brasil que adotaram estes dois modelos, com ênfase na gestão cultural em São Paulo.

**Resumen:**

Análisis de dos paradigmas de políticas culturales, democratización de la cultura y democracia cultural, presentando diferentes experiencias de gestión cultural en Europa y Brasil que adoptaron estos dos modelos, con énfasis en la gestión cultural en São Paulo.

**Palabras clave:**

Cultura

Democracia

Democratización

Gestión

Política Cultural

**Keywords:**

Culture

Democracy

Democratization

Management

Cultural Policy

**Abstract:**

Analysis of two paradigms of cultural policies, cultural democratization and cultural democracy, presenting different experiences of cultural management in Europe and Brazil that adopted these two models, with emphasis on cultural management in São Paulo.

### **Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural**

Serão discutidos, neste artigo, dois paradigmas de política cultural: a *democratização da cultura*, voltada para a difusão da cultura de elite e a *democracia cultural* que enfatiza o reconhecimento da produção autônoma. Este tema tem recebido a atenção por parte de estudiosos das políticas culturais com enfoques mais voltados para as produções e atividades culturais. Depois de apresentar os paradigmas, apontaremos para algumas políticas clássicas que operaram com estes modelos, principalmente na Inglaterra e na França. À luz dos dois paradigmas, vamos analisar a gestão cultural em São Paulo e sua Política de *Cidadania Cultural* que incorporava elementos dos dois modelos, ainda que na prática da gestão tenha preponderado a estratégia da difusão e fruição de bens culturais.

#### Democratização da cultura

Para Ezequiel Ander-Egg (1987), o paradigma da *democratização da cultura* pretende ampliar o acesso do grande público à cultura e à vida artística, caracterizando-se por distribuir os benefícios da cultura para a população, mediante a difusão desde as instituições, e consistiria em proporcionar conhecimentos e serviços da elite cultural, buscando diminuir a desigualdade no acesso aos bens culturais, bem como ao patrimônio histórico.

Aí predomina a ideia de um público consumidor de cultura, receptor de bens e serviços, e se utiliza dos “templos culturais” como lugares privilegiados de realização da ação cultural, com ênfase no

direito ao acesso à cultura artística. Mas além do acesso, também pressupõe a produção de um tipo de arte e cultura que se baseia na cultura estabelecida. Portanto, junto com a distribuição dos bens culturais de uma elite, haveria a possibilidade de se fazer arte, com os critérios da produção cultural vigente.

Esta prática apoia-se na burocracia cultural para dar conta destas tarefas, o que pressupõe a ação do Estado. O mote aqui seria a cultura ao alcance de todos, e o cidadão seria visto como receptáculo de uma ação cultural do Estado ou da iniciativa privada (ANDER-EGG, 1987, p. 42-45).

Corroborando esta linha de raciocínio, e centrado na experiência de países latino-americanos, Nestor Garcia Canclini afirma: “Este paradigma [democratização da cultura] concebe a política cultural como um programa de distribuição e popularização da arte, o conhecimento científico e as demais formas de ‘alta cultura’. Sua hipótese se baseia na ideia de que uma melhor difusão poderá corrigir as desigualdades no acesso aos bens simbólicos.” (CANCLINI, 1987, p. 46, tradução própria).

Esta concepção, tendo como objetivo a difusão cultural, opera com o conceito de cultura restrito ao campo das artes consagradas. Estas ideias têm sido disseminadas e praticadas por duas *tradições de políticas culturais*, que iremos revisar brevemente por trazerem elementos que auxiliam no estudo da gestão cultural em São Paulo.

#### **A tradição inglesa**

A primeira tradição, iniciada nos anos 1940, tem como base a atuação do Arts Council (A.C.), na Inglaterra, inaugurado por John Maynard Keynes, em 1946. Este órgão foi criado em um momento

em que o Estado, através das artes e da cultura, trabalharia para levantar a autoestima da população inglesa, no Pós-Segunda Guerra, apoiando uma política de retomada do desenvolvimento econômico, buscando, além de financiar as artes, preservar a herança cultural nacional. Este é o momento do *Welfare State* (VOLKERLING, 1996, p. 196)

O Arts Council estabeleceu uma política que operava no sentido de investir nas artes através de “corpos governamentais semiautônomos” que repassavam fundos às instituições privadas. Sobre a instalação do A.C, Keynes observa, em um programa de rádio da BBC, que “um corpo semi-independente é dotado de fundos modestos para estimular e manter quaisquer corpos ou sociedades [artísticos] sejam da iniciativa privada ou local.” (apud UPCHURCH, 2004, p. 203, trad. própria). Essa modalidade de política cultural era operada por comissões independentes que julgariam os projetos e propostas artísticas (avaliação pelos pares), aplicando-se o princípio do “arm’s length” (administração a distância), ainda que se considerasse o papel do Estado como fomentador das artes. Para a época, esta política se apresentava como uma inovação no financiamento das artes.

Em sua atuação no A.C., Keynes sofreu críticas sobre o direcionamento dos subsídios. Para alguns, suas intervenções não procuravam desenvolver a criatividade artística, mas sim as instituições que abrigavam os artistas de áreas como ópera, dança e teatro, que teriam recebido as maiores porcentagens das verbas públicas (UPCHURCH, 2004, p. 204, 214 e 216).

Esta política cultural tinha como objetivo investir na produção da “boa cultura” para todos e não apenas para uma classe alta que já era consumidora dessa cultura. Ainda assim, este modelo estava voltado para a produção e reprodução de uma cul-

tura de classes alta e média, principalmente na fase “fundacional” (1945-65), considerada “idealista”, e que baseava seu discurso na universalização de uma monocultura branca e urbana, pretendendo ao mesmo tempo o “esclarecimento” artístico de uma camada social de produtores e fruidores de artes (VOLKERLING, 1996, p. 193-4).

### A tradição francesa

A segunda tradição, francesa, teria a centralidade do Estado como diferencial em relação à política cultural inglesa. A ideia de cidadania e de política cultural tem sido considerada uma “invenção” francesa, tradição na qual o Estado teria o papel de subvencionador de programas culturais e artísticos, apoiando projetos e criando empregos públicos (URFALINO, 1989 e 2004). Enfim, o Estado atuaria diretamente como patrocinador das artes e da cultura.

Nesta tradição, principalmente em seus inícios, o domínio das políticas culturais do Estado se limitou, durante muito tempo à preservação do patrimônio, à difusão do que era produzido pela elite cultural, apoiando a criação artística tradicional. Mais recentemente, ampliou o escopo da atuação do Estado, com a descentralização cultural, mas ainda assim, conservaram-se as tradições de apoio estatal (MOULINIER, 1999, p. 27 e 29). Assim como na tradição inglesa, esta política cultural ainda estaria pautada pela prática difusionista da cultura consagrada, não levando em conta a produção cultural de grupos e comunidades não hegemônicas presentes na sociedade francesa. O conceito subjacente nessas duas tradições de política cultural estava restrito às produções artísticas estabelecidas.

A experiência francesa dos anos 1950 a 1970 sofreu reavaliações e críticas por parte de estudiosos e pesquisado-

res que se debruçaram sobre as gestões culturais daquele país, devido ao caráter “restrito” da política francesa de democratização da cultura. Sabe-se que a partir dos 1970, a ideia de desenvolvimento cultural e a ampliação do conceito de cultura, a política tradicional do Ministério da Cultura teve de ser revista à luz dessas novas percepções (DONNAT, 2003).

Assim, o que diferencia as duas tradições acima citadas, é a menor ou maior ênfase dada ao papel do Estado. Na tradição inglesa, este teria função de financiar sem interferir no processo de escolha do que viria a ser financiado, utilizando-se para isso de comissões julgadoras autônomas do poder público. Já na tradição francesa, o Estado teria função precípua na definição dos investimentos públicos, através de subvenções diretas. As duas políticas, no entanto, convergem quanto ao paradigma da democratização do acesso às belas artes.

### Democracia cultural

O outro paradigma de política pública voltada para a cultura, a *democracia cultural*, teria a função de proporcionar a indivíduos, grupos e comunidades instrumentos necessários para desenvolver suas potencialidades culturais, com a possibilidade de os cidadãos participarem ativamente da vida social. Nesta perspectiva, a população se apropriaria de meios necessários para desenvolver suas *próprias* práticas, dinamizando a cultura local a partir de suas referências e não tendo como horizonte somente as práticas artísticas consagradas. O centro desta concepção tem a ver com a cultura local e autônoma, enfatizando-se a *cultura realizada por todos*. O mais importante passa a ser a participação na criação e nos processos culturais. Aqui, a cultura é vista como processo em que cada um possa conduzir sua vida de modo autônomo, com o fim de

desenvolver o conjunto de suas potencialidades, com especial atenção à identidade cultural. Esta política busca valorizar as produções e ações culturais independentes, sem que o Estado interfira nas escolhas e nos fazeres de grupos e comunidades (ANDER-EGG, 1987, p. 41-45).

Neste diapasão, Néstor Garcia Canclini (1987), adota a expressão *democracia participativa* com sentido assemelhado ao de democracia cultural como sinônimo de um projeto abrangente em que a população participasse das decisões do fazer cultural. Afirma o autor:

Diferentemente das posições unidimensionais e elitistas que sustentam os paradigmas do mecenato, tradicionalista, estatal e privatizante, e se infiltram inclusive no modelo democratizador, esta concepção defende a coexistência de múltiplas culturas em uma mesma sociedade, propicia seu desenvolvimento autônomo, e relações igualitárias de participação de cada indivíduo em cada cultura e de cada cultura em relação às demais. Posto que não há somente uma cultura legítima, a política cultural não deve dedicar-se a difundir só [cultura] hegemônica, mas a promover o desenvolvimento de todas que sejam representativas de toda a sociedade (CANCLINI, 1987, p. 50, 51, tradução própria).

Canclini destaca que seria natural que os partidos de esquerda se envolvessem com esta concepção, já que historicamente lutaram por democracia e pela democratização da cultura. Mas aponta que mesmo partidos progressistas “participaram de concepções antidemocráticas, ou pela via do estatismo, ou pela do partidocratismo, e acabaram em alguns momentos impondo “às classes subalternas concepções paternalistas de democratização.” (CANCLINI, 1987, p. 50, 51, tradução própria).

Canclini e Ander-Egg concordam que este paradigma se baseia num conceito ampliado de cultura, indo além da cultura *mainstream*. Essa abrangência do conceito se fez notar em vários lugares que buscaram inovar as políticas culturais com a participação de um maior número de pessoas no campo da cultura. Por exemplo, no caso da tradição inglesa, especialmente do Arts Council, Franco Bianchini (1987) mostra como a gestão dos trabalhistas no Conselho (GLC, 1981 a 1986) politizou a questão cultural, promovendo uma visão de cultura mais ampla, depois de um período de despolitização do A. C., que também tinha como horizonte as práticas culturais do *establishment*.

Neste período, o Conselho incentivou ações ligadas a grupos e movimentos sociais, de gênero, etnias, etc, indo além da área estritamente artística, ampliando o conceito de cultura na política cultural. A política dos trabalhistas também enfatizava a manutenção e melhoria dos equipamentos tradicionais, a programação cultural em praças públicas para ampliar o acesso da sociedade londrina aos eventos, especialmente das populações das periferias e das culturas popu-

lares urbanas que tinham poucas oportunidades de produzir cultura (BIANCHINI, 1987, p. 103 e 104).

Essa política de democracia cultural, no âmbito da “virada comunitária”, passou a dar destaque ao multiculturalismo, se posicionando na contracorrente da fase fundacional da política cultural inglesa. Passou-se a valorizar a presença e o trabalho de vários grupos, e também a se pensar no desenvolvimento comunitário. Essa prática se disseminou por vários países, como Austrália, Nova Zelândia e Canadá, incluindo questões ligadas às etnias e povos nativos dessas regiões. Previa-se aí a participação direta de grupos e comunidades, no sentido de empoderar esses sujeitos para efetuar mudanças culturais, inclusive escolhendo suas próprias criações e ações culturais. (VOLKERLING, 1996, p. 194, 198). Com isso, percebe-se uma forte inflexão em relação à ideia da democratização da cultura, promovendo uma guinada também na concepção de cultura pressuposta nas políticas culturais.

A tabela 1 ilustra e sintetiza os dois paradigmas analisados.

Modalidade de políticas	Ação	Evento	Público
<b>Políticas de democratização cultural</b>	Cultura como belas artes	Ampliar o acesso à cultura consagrada	Centros culturais para difusão, grupos e orquestras públicas subsidiadas
<b>Políticas de democracia cultural (I)</b>	Cultura como modo de vida	Apoiar a produção simbólica de segmentos sociais	Leis e editais de fomento à cultura comunitária
<b>Políticas de democracia cultural (II)</b>	Produção artística amadora	Incentivar a produção de arte amadora	Cursos e oficinas

Tabela 1: Políticas clássicas de produção e difusão cultural

Tabela reproduzida (com alterações) a partir do trabalho de Luciana Lima, Pablo Ortellado e Valmir de Souza (2013)

## Contexto da Política de Cidadania Cultural (1989-1992)

Durante os anos 1980 houve grande efervescência nos debates sobre as questões culturais no Brasil. No campo político progressista foram elaboradas propostas de políticas culturais, que não eram levadas em conta no conjunto das políticas sociais. Alguns governos locais progressistas passaram a destacar a questão cultural nos programas e políticas sociais, como foi o caso da administração em São Paulo, com a política de Cidadania Cultural que passou a ser uma das referências no país. Outras administrações também incrementaram seus orçamentos na área de cultura, como Santo André, Porto Alegre, São Bernardo do Campo, como documentado na Revista N. 12 Do Instituto Pólis. O caso de São Paulo se tornou emblemático devido à importância estratégica do município no contexto nacional e também pela dimensão territorial e simbólica da cidade.

A gestão pública municipal se deparou com a falta de uma tradição de política cultural que tivesse a cidadania como foco, o que a levaria a romper com a série histórica da ausência do Estado nesse campo. O problema da falta de tradição nessa área se localizava em outros lugares do Brasil, como registrado no *Modo Petista de Governar*: "... no caso da cultura, os secretários municipais e coordenadores municipais tiveram que inventar por conta e risco uma política cultural no âmbito dos municípios" (BITTAR, p. 194). Para a "reinvenção de uma tradição" a gestão revisitou gestores públicos anteriores, ressignificando projetos culturais que se orientavam pelo paradigma da democratização da cultura, e buscando a participação das comunidades nos projetos da cidade.

Um dos pilares da reinvenção da política cultural para cidade de

São Paulo teria que se constituir com base na ideia de direito à cultura preconizado no Programa de Governo (CHAUÍ, 2006, p. 136). Conceber a cultura como direito constituiu, para a época, uma novidade no campo das políticas públicas, e implicava colocar novas tarefas ao Estado como indutor do fazer cultural.

Essa política se posicionava como antagonista em relação à fragilização do papel do Estado no campo social nos anos 1980-90, e invocava o papel das políticas públicas como essenciais para a população. Para isso a política de Cidadania Cultural teria de enfrentar a tradição do populismo cultural e a onda neoliberal (CHAUÍ, 1992, p. 5). Marilena Chauí se opunha frontalmente às forças de mercado e às forças da indústria cultural, predominantes no período da gestão, contrapondo a essas forças a ideia de direito à cultura.

Assim, a política cultural desse período pretendia promover uma política de acesso à cultura, combinada com a experimentação como um direito. Em seu discurso de posse, a secretária indica uma política direcionada aos produtores e criadores de símbolos, à experimentação artística "de vanguarda", mas também aos trabalhadores. Vejamos:

Se a Secretaria de Cultura pretende ser espaço de representação e de participação dos que trabalham na criação dos símbolos que constituem a cultura, se pretende ser o espaço de encontro para os que desejam fruir os bens culturais e descobrir suas capacidades como criadores de símbolos, ela só poderá fazê-lo concebendo a cultura do ponto de vista da cidadania cultural. Isto significa que tomará a cultura como um direito do cidadão e, em particular, como direito à criação desse direito por todos aqueles que têm sido sistemática e deliberadamente excluídos do direito à cultu-

ra neste país: os trabalhadores, tidos como incompetentes sociais, políticos e culturais, submetidos à condição de receptores de ideias, ordens, normas, valores e práticas cuja origem, cujo sentido e cuja finalidade lhes escapam. Mas esta Secretaria também dedicará seus esforços para promover o direito à cultura daqueles criadores cujo trabalho experimental nas artes, nas técnicas, nas ciências e nas práticas socioculturais têm sido bloqueado, impedido, censurado e não reconhecido pelos poderes estabelecidos (CHAUÍ, 1989, p.3).

Depreende-se daí que a criatividade dos trabalhadores e a criação artística experimental seriam tratadas igualmente. Sem abandonar as práticas mais consagradas de produção cultural, a política sinalizava um avanço significativo nos direitos culturais dos “não-artistas”. Esta tensão perpassa o projeto, pois ainda que reconheça a cultura criada pelos trabalhadores (bailes da periferia e festas populares), o texto afirma a necessidade de “descobrir (...) suas [dos trabalhadores] capacidades como criadores de símbolos”, em outras palavras, de ajudar os trabalhadores a desenvolverem suas capacidades de produtores culturais, através do ensino da arte aos que querem praticar cultura amadora.

Essa política promoveu a democratização dos bens artísticos, mas encontrou barreiras para implementar a democracia cultural nos termos propostos inicialmente, pois esta exigiria um esforço coletivo para romper com as práticas conceituais então vigentes.

Um dos avanços dessa experiência foi a ampliação da ideia de cultura, repensada na dimensão cidadã e a revisão da atuação do Estado em relação às manifestações culturais e artísticas da sociedade. Uma política que pretendia transformações profundas, com forte ên-

fase no direito à cultura e direito à cidade, esbarrou na burocracia despreparada para implementar projetos que não se enquadrassem na visão cultural hegemônica. Assim, a estrutura do Estado colocou grandes empecilhos para gerir a cultura na cidade, principalmente no que se refere ao arcabouço jurídico.

### **Política de Cidadania Cultural e os dois paradigmas**

Parte da tradição inglesa de política cultural voltada para a população teve ressonância nas diretrizes do Projeto de *Cidadania Cultural*, desenvolvido durante a gestão cultural de Marilena Chauí (1989-92), que apontava para uma visão republicana e democrática (FARIA, 1997). Em seu discurso de posse, Chauí aponta para o direito à cultura dos velhos, crianças, jovens, estudantes, diferentes etnias, pessoas com necessidades especiais, ecologistas, mulheres, etc. (CHAUÍ, 1989, p. 4), pautas identitárias que eram um avanço notável em relação aos discursos precedentes na cidade de São Paulo. Também houve eventos realizados em praças, eventos de rua e “aulas públicas” que tematizaram questões sociais e políticas, o que lembra a política cultural do GLC em Londres no período mencionado. Enfim, pode-se perceber a tentativa de estabelecer uma política cultural que abrangesse a população como um todo e não só segmentos artísticos, o que denota o possível alargamento do conceito de cultura.

Porém, no caso do direito à produção de cultura por parte da população, a gestão paulistana teria se limitado a proporcionar instrumentos para produzir um determinado tipo de cultura, não indo além da capacitação de agentes culturais, o que coloca em questão a proposta de uma política cultural “radicalmente” democrática, isto é, uma *democracia cultural* efetiva, que valorizasse a cultura pratica-



da pela população. O que a aproximava mais ao paradigma de democratização cultural francês. Isso demonstra os limites e dilemas das políticas culturais que pretendiam alterar as condições de produção e criação culturais e artísticas.

Lembre-se que a expressão democracia participativa, pensada por Canclini, se aproximava da formulação apresentada por Marilena Chauí da *democracia cultural*, enfatizando a ideia de participação política. Vejamos a proposta de Chauí para a atuação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) de São Paulo, no discurso de posse, “Reflexos da cidadania”:

[...] a Secretaria de Cultura do governo do PT, enquanto campo de cultura política, irá pautar-se por duas ideias-práticas fundamentais: e de que seu trabalho principal é o da criação de condições para o advento da cidadania político-cultural dos trabalhadores e de que esse advento exige um trabalho de modificação nos valores e comportamentos da classe dominante para que esta tenha condições de passar de um universo determinado por valores e comportamentos senhoriais para um campo de forças políticas conflitante e com direito à expressão e ao exercício efetivo, isto é, à compreensão de que a classe trabalhadora não é escrava nem serva, mas cidadã. É nessa perspectiva que definimos a democracia cultural e a democratização da cultura. (CHAUÍ, 1989, p. 3, grafia atualizada)

Para a autora, a democracia cultural estaria articulada à ideia de participação, cabendo à Secretaria, “em seu trabalho de cultura política, [...] criar um campo concreto de participação cultural capaz de intervir ativamente no todo da política.” “Democratizar a cultura significa fazer do direito à opinião e à decisão o campo definido do funcionamento interno

e externo da Secretaria.” (CHAUÍ, 1989, p. 5). Depreende-se daí o peso que a ação política seria o norte da ação cultural da SMC. Essa ideia carregava muito da prática petista que investia na participação da sociedade (movimentos sociais, sindicatos, associações) em decisões de governo, o que implicava, de certa forma, uma “politização” dos processos culturais.

Na perspectiva do documento de Chauí, as noções de *democratização da cultura* e *democracia cultural* são de alguma forma embaralhadas, denotando que uma expressão implica a outra, concretizado nas expressões “direito à produção” e “direito à participação” - como se o incremento da participação política (nas políticas culturais) implicasse na participação na produção cultural. No polo da democratização da cultura teríamos a difusão e produção cultural, enquanto que no polo da democracia cultural teríamos a “participação cultural”. Junto com esta última, na prática a democratização da cultura em sentido artístico-cultural ganhou grande destaque na ação cultural da Secretaria. Só no final da gestão é que a democracia cultural começou a dar frutos, por exemplo, com o aumento significativo de presentes em assembleias e audiências para definição do orçamento.

Além das tradições internacionais já citadas, Chauí dialoga com as gestões e políticas culturais anteriores a ela na cidade de São Paulo. Vale lembrar o trabalho realizado por várias administrações culturais, desde Mário de Andrade até Gianfrancesco Guarnieri. Em geral, estas gestões culturais se orientavam pelo paradigma da democratização da cultura, ainda que em alguns momentos buscassem a participação das comunidades nos projetos culturais da SMC. Mas o foco dessas administrações anteriores foi uma política de difusão dos bens culturais da elite. (SOUZA, 2012, p. 54).

No caso da Cidadania Cultural, o projeto colocava em jogo também as noções expostas anteriormente, tanto em nível internacional como em nível nacional. No entanto, a proposta da SMC de transformar as práticas culturais teria enfatizado mais uma política de *democratização da cultura* do que a política de *democracia cultural* como forma de radicalizar os direitos de grupos e pessoas a produzir sua própria cultura de modo autônomo, ainda que houvesse intenção explícita dos governantes de valorizar as culturas das camadas mais pobres da população e dos trabalhadores.

### Democratização e democracia cultural

Apesar de não explicitar referências teóricas e experiências de gestão cultural de outros países, o projeto de Cidadania Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo estava sintonizado com as propostas da democratização da cultura e da democracia cultural das experiências na Europa (CHARTRAND, 1989; VOLERLING, 1996) e também na América Latina.

Em seu discurso de posse já mencionado, Chauí propunha a garantia do direito à cultura (produção, experimentação, fruição, participação e informação) e sinalizava para o direito de vários segmentos da sociedade (Chauí, 1989, p. 4). Para isso, acionou um repertório de atividades – cursos, oficinas, eventos em praças, ruas e “aulas públicas” - que tematizaram questões sociais e políticas da época.

Esta política abria o leque da SMC para a população em geral e não apenas para segmentos artísticos, o que lembra a política do Arts Council inglês. Os elementos que lembram a tradição francesa constavam das ideias de Cidadania Cultural.

A política da SMC preconizava o apoio à produção cultural de grupos da

sociedade, com ênfase na participação política, incentivando atividades artísticas amadoras nas Bibliotecas, Casas de Cultura e em outros equipamentos, o que sinaliza a transição do modelo da democratização da cultura para o da democracia cultural. Havia aí a abertura de espaços públicos para a apreciação e fruição das linguagens artísticas e o incentivo à participação cultural característicos da democracia comunitária.

Também nota-se a combinação de práticas culturais amadoras, verificada em atividades como oficinas e cursos. Desse modo, a política adquiriu características que mesclavam os dois paradigmas em suas variantes. Sublinhe-se que a conotação de apoio à arte amadora não se encontrava explicitada e, a princípio, não orientava a política de democracia cultural de São Paulo.

Assim, para além de uma lógica binária, os dois paradigmas coexistem em diversos programas e projetos da SMC. Vista deste ponto de vista, a expressão “democracia cultural” comportaria dois sentidos: o sentido da participação (com resultados incipientes) e o sentido pragmático de colocar bens culturais à disposição da população (bastante evidenciado). Assim, a política de democracia cultural avançou no sentido de propiciar ferramentas para a prática e fruição cultural nos limites da arte tradicional, o que a aproximaria ao paradigma da democratização da cultura.

Apesar dos esforços da SMC para quebrar barreiras administrativas e conceituais, junto com a política de democratização, e das propostas de criar mecanismos de participação, incentivando mudanças da cultura política; apesar de ampliar os direitos culturais como direito de cidadania, resultou disso uma política predominantemente difusionista.

## Bibliografia

ANDER-EGG, Ezequiel. *Política cultural a nível municipal*. Buenos Aires: Editorial Humanitas, 1987.

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

CANCLINI, Néstor Garcia. *Políticas culturales en America Latina*. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.

CHARTRAND, Harry Hillman; McCAUGHEY, Claire. The arm's length principle and the arts: an international perspective - past, present and future. In: CUMMINGS JR, M. C.; SCHUSTER, J. M. D. (ed.). *Who's to Pay for the Arts: The International Search for Models of Support*. New York: American Council for the Arts, 1989.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Reflexos da cidadania*. Discurso de posse na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. São Paulo: Laboratório Gráfico do Centro Cultural São Paulo, 1989.

CHAUÍ, Marilena de Souza. "Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural". In: *Cidadania Cultural em Ação*. 1989/1992. Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura aos Cidadãos. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Cidadania Cultural*. O direito à cultura. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.  
CHAUÍ, Marilena de Souza et al. *Política cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

DONNAT, Olivier. *La question de la démocratisation dans la politique culturelle française*. *Modern & Contemporary France*, Vol. 11, N.1, 2003, p. 9-20.

FARIA. Hamilton; SOUZA, Valmir de. Experiências de gestão cultural democrática. *Revista Pólis*, n. 12, São Paulo, 1993.

FARIA. Hamilton; SOUZA, Valmir de. Cidadania cultural em São Paulo (1989-1992). Leituras de uma política pública. *Revista Pólis*, n. 28, São Paulo, 1997.

LIMA, Luciana; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. "O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura." Texto apresentado no IV Seminário Internacional de Políticas Culturais, Rio de Janeiro: 2013.

PAOLI, Maria Célia. *Diálogos com Marilena Chauí*. São Paulo: Barcarolla, 2011.

PAULICS, Verônica. 125 Dicas. São Paulo: Revista Pólis, n. 54, São Paulo, 2000.

SOUZA, Valmir de. Políticas culturais em São Paulo e o direito à cultura. *Políticas Culturais em Revista*, 2 (5), p. 52-64, 2012. Disponível em [www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br).

SOUZA, Valmir de. *Cultura e literatura: diálogos*. São Paulo: Ed. do Autor, 2008.

SOUZA, Valmir de. *A política de Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural*. (Pós-Doutorado em Políticas Públicas). Relatório. Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. 2014.

UPCHURCH, Anna. John Maynard Keynes, the Bloomsbury group and the origins of Arts Council Movement. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 2, 2004. p. 203-217.

URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Hachette, 2004.

VOLKERLING, Michael. Deconstructing the difference-engine: a theory of cultural policy. *The European Journal of Cultural Policy*. v. 2, n. 2, 1996. p. 189-212.

BIANCHINI, Franco. GLC R.I.P. Cultural Policies in London (1981-1986). *New Formations*, London, number 1, 1987.

**Recebido em 15/12/2017**

**Aprovado em 20/02/2018**

---

I Valmir de Souza, pós-doutor em Políticas Públicas de Cultura pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo/USP, doutor em Teoria Literária pela USP, professor da Universidade de Guarulhos e coordenador da área de cultura do Instituto Pólis. Contato: [valmir@polis.org.br](mailto:valmir@polis.org.br)