

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM GEOGRAFIA

Beatriz Davida da Silva

**UMA ANÁLISE SOBRE CENTROS CULTURAIS NA CIDADE DE SOROCABA
(SP): SESC, FUNDEC e Quilombinho**

Sorocaba

2020

Beatriz Davida da Silva

**UMA ANÁLISE SOBRE CENTROS CULTURAIS NA CIDADE DE SOROCABA
(SP): SESC, FUNDEC e Quilombinho**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Geografia para
obtenção do título de Licenciada em Geografia.

Orientação: Profa. Dra. Neusa de Fátima
Mariano

Sorocaba

2020

Davida da Silva, Beatriz

Uma análise sobre centros culturais na cidade de Sorocaba (SP): SESC, FUNDEC e Quilombinho / Beatriz Davida da Silva -- 2020.
71f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Neusa de Fátima Mariano

Banca Examinadora: Thífani Postali, Luciano Pereira Duarte da Silva

Bibliografia

1. Espaço Urbano. 2. Centros Culturais. 3. Território. I. Davida da Silva, Beatriz. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano - CRB/8 6979

FOLHA DE APROVAÇÃO

Beatriz Davida da Silva

UMA ANÁLISE SOBRE CENTROS CULTURAIS NA CIDADE DE SOROCABA (SP): SESC, FUNDEC e Quilombinho

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Geografia para obtenção do título de Licenciada em Geografia. Sorocaba, 07 de janeiro de 2020.

Orientador(a)

Dr. (a) Neusa de Fátima Mariano

UFSCar

Examinador(a)

Dr. (a) Thífani Postali

UNISO

Examinador(a)

Dr. Luciano Pereira Duarte Silva

UFSCar

Dedico esta monografia ao meu querido avô Geraldo (in memoriam), com muito amor e
saúde.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha orientadora Prof^a Dr^a Neusa de Fátima Mariano, por todo o auxílio necessário para o desenvolvimento do meu trabalho e pelo seu comprometimento com o sucesso da pesquisa.

À todos os professores do curso de Licenciatura em Geografia da UFSCar Sorocaba, por todos os seus ensinamentos que contribuíram para o meu desenvolvimento enquanto pessoa e profissional, para que eu pudesse concluir este trabalho.

À todas as pessoas que contribuíram para a obtenção dos resultados da pesquisa.

Ao meu namorado pela contribuição na revisão do meu trabalho.

À minha mãe e ao meu pai pelo apoio e por sempre me proporcionarem condições promissoras que possibilitaram o seguimento dos meus estudos.

“A primeira condição para modificar a realidade consiste em conhecê-la.”

Eduardo Galeano

RESUMO

SILVA, Beatriz Davida da. **Uma análise sobre centros culturais na cidade de Sorocaba (SP): SESC, FUNDEC e Quilombinho**. 2020. Monografia (Licenciatura em Geografia) – Universidade Federal de São Carlos, *campus* Sorocaba, Sorocaba, 2020.

A presente pesquisa, fundamentada na questão da importância cultural no espaço urbano, buscou compreender por meio de um olhar geográfico como verifica-se o acesso à cultura institucionalizada na cidade de Sorocaba, ao focar três centros culturais, o Serviço Social do Comércio (SESC), a Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba (FUNDEC) e o Centro Cultural Quilombinho. A metodologia utilizada para a sua realização se deu através de pesquisa e leitura bibliográfica, levantamento da programação das instituições por meio do acervo online do Jornal Cruzeiro do Sul, da execução de questionários online e da realização de entrevistas. A partir desses materiais, foi verificado que mesmo com diferentes focos de atuação, os três centros culturais se fundamentam como importantes locais de oferta de atividades culturais em Sorocaba. No entanto, ainda há deficiências para garantir o direito à cidade a toda a comunidade em sua diversidade do ponto de vista socioespacial. Refletiu-se também acerca do histórico das políticas culturais brasileiras, as quais nem sempre reconheceram a diversidade cultural existente no nosso país, fato que desconsiderou o território e uma verdadeira “democracia cultural”. Dessa forma, considerou-se que há a necessidade de um esforço do poder público para garantir o acesso a esses espaços culturais, uma vez que é de responsabilidade do governo assegurar a cultura nas cidades.

Palavras-chave: Espaço urbano. Território. Centros Culturais.

ABSTRACT

The present search, based on the question of the cultural importance in the urban space, sought to comprehend through a geographic look how to verify the access to the institutionalized culture in the city of Sorocaba when focusing on three cultural centers, the “Serviço Social do Comércio” (SESC), the “Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba” (FUNDEC), and the “Centro Cultural Quilombinho”. The methodology used for its realization happened through research and bibliographic reading, survey of the institution’s schedule through the online collection of the newspaper “Cruzeiro do Sul”, the execution of online questionnaires and the realization of interviews. From these materials, it was verified that even with different focuses of actuation, the three cultural centers are important places of offers of cultural activities in Sorocaba. However, there are still deficiencies to guarantee the right to the city to all the community in your diversity of socio-spatial point of view. It was reflected too about the historical of the Brazilian cultural politics, which not always recognized the cultural diversities existing in our country, fact that disconsidered the territory and a truly “cultural democracy”. Thus, it was considered that there is a necessity of an effort of the public power to guarantee the access to these cultural spaces, once is the government responsibility to secure the culture in cities.

Keywords: Urban space. Territory. Cultural Center.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Plataforma online - Mapeamento Cultural de Sorocaba - Equipamentos culturais ..	48
Figura 2 - Unidade do SESC em Sorocaba inaugurada no ano de 2012	51
Figura 3- FUNDEC	52
Figura 4 - Centro Cultural Quilombinho	55

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Percentual de município com equipamentos culturais, segundo o tipo - Brasil-1999/2018.....	41
Tabela 2 - Síntese dos dados dos 314 respondentes do questionário sobre o acesso aos centros culturais	56

LISTA DE MAPAS

Mapa 1	45
Mapa 2	50

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Percentual de municípios, segundo a caracterização do órgão gestor da cultura – Brasil – 2006/2018	42
Gráfico 2 - Percentual de município com plano, fundo, conferência e conselho de cultura, por caracterização do órgão gestor - Brasil - 2018	43
Gráfico 3 - Percentual de municípios com apoio financeiro da gestão municipal a atividades culturais - Brasil - 2014/2018	44
Gráfico 4 - Frequência percentual de participação nas atividades oferecidas pelos centros culturais relativa ao número total de respondentes brancos e amarelos (251)	57
Gráfico 5 - Frequência percentual de participação nas atividades oferecidas pelos centros culturais relativa ao número total de respondentes pretos e pardos (63).....	58
Gráfico 6 - Frequência de participação nas atividades oferecidas pelos centros culturais equivalente ao número total de respondentes LGBTQI+ (60)	58
Gráfico 7- Meio de acesso a programação dos centros culturais em números absolutos.....	60
Gráfico 8 - Acesso aos centros culturais por região de residência dos respondentes em números absolutos	62

LISTA DE SIGLAS

CMPC - Conselho Municipal de Cultura

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FUNDEC - Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IMMS - Instituto Municipal de Música de Sorocaba

INCE - Instituto Nacional do Cinema Educativo

INL - Instituto Nacional do Livro

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

LINC – Lei de Incentivo à Cultura

MACS - Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MES - Ministério da Educação e Saúde

MinC – Ministério da Cultura

MUNIC - Pesquisa de Informações Básicas Municipais

PMC - Plano Municipal de Cultura

PNC - Plano Nacional de Cultura

SAv – Serviço do Audiovisual

SEC - Secretaria de Economia Criativa

SECULT - Secretaria da Cultura

SESC – Serviço Social do Comércio

SID - Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural

SMC - Sistema Municipal de Cultura

SNC - Sistema Nacional de Cultura

SNT - Serviço Nacional de Teatro

SPC - Secretaria de Políticas Culturais

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNIMOS – Unidades Móveis de Orientação Social

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
Metodologia	17
1. O CONCEITO DE CULTURA	20
1.1 A visão antropológica da cultura.....	20
1.2 A cultura na ciência geográfica	22
1.3 As divisões da cultura	26
2. HISTÓRICO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CULTURA NO BRASIL.....	29
3. A CULTURA NA ESCALA MUNICIPAL	40
3.1 O município de Sorocaba	45
3.2 Os centros culturais em Sorocaba	49
3.2.1 O Serviço Social do Comércio (SESC)	51
3.2.2 A Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba (FUNDEC).....	52
3.2.3 O Centro Cultural Quilombinho	53
3.3 O acesso aos centros culturais.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	66

INTRODUÇÃO

A cultura apresenta-se como uma temática bastante complexa e com uma grande abrangência conceitual. No campo da ciência geográfica, é inquestionável o seu interesse pelas questões culturais. Desde a Geografia Clássica, havia uma enorme curiosidade na busca de se compreender a diversidade existente na superfície terrestre e as diferentes relações entre homem-natureza, assim, a partir desses primeiros delineamentos, os estudos que envolveram e ainda envolvem a temática da cultura seguiram por múltiplas correntes teóricas e de análise.

Ao considerar a importância de se pensar a cultura e suas inúmeras possibilidades de análises existentes, essa pesquisa se formulou a partir da necessidade de compreendê-la no espaço urbano, uma vez que se apresenta como local onde as possibilidades de criação, apropriação e identidade se manifestam de maneira mais acentuada e de forma plural.

[...] a cidade pode ser analisada como lugar que se reproduz enquanto referência- para o sujeito- e, nesse sentido, lugar de constituição da identidade que comporá os elementos de sustentação da memória, e nesta medida, análise da cidade revelaria a condição do homem e do espaço urbano enquanto construção e obra. (CARLOS, 2007, p. 23).

Nesse sentido, a presente pesquisa apresenta como proposta o estudo de diferentes centros culturais, com o intuito de verificar o acesso à cultura institucionalizada¹ na cidade de Sorocaba, localizada no interior do estado de São Paulo. A investigação foi realizada com o Centro Cultural Quilombinho, o Serviço Social do Comércio (SESC), e a Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba (FUNDEC), por terem se caracterizado como os principais espaços dedicados a oferecerem atividades culturais na cidade, mas que divergem muito quando se verifica a sua localização, instalações físicas, opções culturais, as formas de funcionamento e as suas relações com o território.

Pelo fato dos equipamentos culturais (museus, bibliotecas, centros culturais, teatros, cinemas, etc) apresentarem um espaço reduzido na pauta de discussão das políticas públicas para cultura (SANTOS; DAVEL, 2018), há a necessidade de se olhar com mais cuidado para esses locais, pois por mais que sejam muitas vezes negligenciados, possuem extrema importância do ponto de vista artístico-cultural, social e econômico, além de possibilitar uma análise sobre a dimensão territorial a partir de suas relações com o meio.

Importantes do ponto de vista artístico-cultural, por se constituírem em um lugar de criação artística e de encontro entre a oferta cultural e o público; do ponto de vista social, por serem espaços capazes de influenciar e qualificar as práticas de sociabilidade vigentes, e ainda do

¹ Na presente pesquisa, entende-se por cultura institucionalizada as atividades promovidas por instituições culturais, ou seja, não se refere as manifestações culturais espontâneas.

ponto de vista econômico, por mobilizarem a cadeia produtiva da cultura e também por associá-la a outras dimensões econômicas, como o turismo e o comércio; os equipamentos culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, galerias, centros culturais, salas de concerto, museus, etc.) são organizações com grande potencial de dinamizar os territórios nos quais atuam. (SANTOS; DAVEL, 2018, p. 110).

Essa investigação, a partir do território, o qual será utilizado neste trabalho como categoria de análise, auxilia no entendimento desses centros culturais por meio do espaço em que estão inseridos a partir dos valores e significados que constituem nesses locais. Além disso, para a elaboração e compreensão das políticas culturais é extremamente necessário considerar os territórios em que se estabelecem. Nesse sentido, Albinati (2009, p. 75) considera que

a defesa que fazemos do recurso à noção de território nos estudos de políticas culturais e da aproximação desses territórios na elaboração dessas políticas se deve à relação indissolúvel entre os dois: não há cultura sem território e nem território sem cultura.

Dessa forma, os estudos pautados na análise dos equipamentos culturais, ligados aos territórios e às políticas culturais podem contribuir para o entendimento das atividades culturais oferecidas no espaço urbano. Uma vez que toda a população possui o direito a essa cultura no local em que se encontra inseridas, há a necessidade de se compreender como se daria a apropriação do espaço urbano pelo viés cultural, por meio dos espaços que disponibilizam atividades dessa categoria.

Metodologia

O desenvolvimento da pesquisa foi realizado, inicialmente, a partir da revisão bibliográfica de autores que abordam a conceitualização da cultura através da visão antropológica e geográfica. Buscou-se também trabalhos e documentos que apresentavam um histórico da institucionalização da cultura e políticas culturais em escala nacional e municipal. Além disso, foi realizada uma pesquisa através dos sites e redes sociais para obter informações acerca dos centros culturais em análise.

Em uma segunda etapa, foi efetuado o levantamento da programação e informações sobre esses centros culturais por meio do acervo virtual do Jornal Cruzeiro do Sul. Os anos estabelecidos para essa investigação estão diretamente relacionados com o contexto nacional e as relações com a administração cultural. O primeiro deles foi 2005, ano em que já se evidenciava mudanças e reformulações no campo das políticas culturais brasileiras. O segundo ano foi o de 2016, em que o país transitou por um processo de impeachment fraudatório e a cultura passou por um desmonte generalizado. E por fim, foi o ano de 2019, no qual houve o

rebaixamento da administração cultural do status de ministério para secretaria especial e inúmeros outros retrocessos.

Em uma terceira etapa foi construído um formulário através do Google Forms, a fim de realizar um levantamento quantitativo acerca da relação da população sorocabana com os centros culturais em questão. Sua divulgação ocorreu do dia 2 até o dia 19 de agosto, através da minha página do Facebook e atingiu um total de 314 respostas. Nesse sentido, um importante ponto a se destacar nessa etapa da pesquisa relaciona-se ao fato de que os resultados obtidos foram de pessoas que possuem acesso à internet, o que certamente foi um primeiro fator que delimitou o alcance do questionário.

O formulário integrou duas seções, a primeira delas teve como objetivo fazer uma investigação do perfil dos respondentes e a segunda, com perguntas fechadas e abertas, teve por finalidade explorar o acesso das pessoas aos centros culturais. Na primeira seção, as perguntas, sendo elas todas fechadas, foram estruturadas em faixa etária, escolaridade, raça/etnia, identidade de gênero, orientação sexual e a região do município de Sorocaba em que o respondente reside. Já na segunda seção, as perguntas consistiam na frequência de participação nas atividades desses locais, o acesso às informações sobre a programação, além de duas perguntas abertas dissertativas, uma sobre os possíveis motivos da não frequência a esses centros culturais e a outra acerca das atividades oferecidas por esses locais que essas pessoas possuem interesse.

Por fim, foi realizada uma entrevista/conversa virtualmente por meio da plataforma Microsoft Teams com o SESC, para uma melhor compreensão de sua trajetória no município de Sorocaba, objetivos e programação da instituição. Com a FUNDEC, houve a resposta para essas questões pertinentes através de um documento escrito por e-mail.

Em relação ao Quilombinho, foram realizadas tentativas de contato através da página da instituição no Facebook, e-mail e também ligações, porém não foi possível agendar uma conversa ou obter respostas por escrito. Uma possível explicação acerca desse fato, pode se justificar por haver apenas uma pessoa responsável por responder às inúmeras atividades relacionadas ao funcionamento do Centro Cultural, ou seja, não há uma infraestrutura articulada em seções que permita uma divisão do trabalho.

A pesquisa será apresentada aqui partindo do conceito de cultura sob o ponto de vista da antropologia e também da ciência geográfica em que há um apontamento para a questão do território, seguido de uma abordagem a respeito das divisões da cultura, no primeiro capítulo. Em seguida, será abordado o histórico da institucionalização da cultura no Brasil, com considerações desde o período colonial até o governo atual. No terceiro capítulo, ao considerar a importância de uma análise em diversas escalas, partiremos para uma interpretação acerca da gestão cultural nos municípios. Assim, a partir dessas ponderações, será realizada uma abordagem a respeito do município de Sorocaba e sua relação com a administração do âmbito cultural. Posteriormente, será elaborada uma contextualização dos três centros culturais selecionados, assim como a realização de uma explanação dos resultados obtidos por meio da metodologia adotada na pesquisa.

1. O CONCEITO DE CULTURA

São diversas as áreas do conhecimento em que a cultura é estudada, fundamentada em diferentes perspectivas e finalidades. O conceito se desenvolveu desde a Antiguidade, passou por reformulações e mantém seu interesse inesgotável ainda em dias atuais.

A palavra cultura tem origem do verbo latino *colere*, que significa o cultivo, cuidado. Assim, “como cultivo, a cultura era concebida como uma ação que conduz à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou de alguém; era fazer brotar, frutificar, florescer e cobrir de benefícios.” (CHAUÍ, 2008, p. 55). Porém, no decorrer da história, a palavra retorna com sinônimos modificados e envoltos em convicções relacionadas à época.

As primeiras tentativas para explicar a dissemelhança no comportamento entre os homens partia da ideia do determinismo biológico (as diferenças genéticas eram determinantes para as diferenças culturais) e posteriormente pelas concepções trazidas pela ideia do determinismo geográfico (as diferenças do ambiente físico condicionam a diversidade cultural). Entretanto, essas teorias foram refutadas por alguns antropólogos algum tempo depois.

1.1 A visão antropológica da cultura

Segundo Laraia (2001), foi o antropólogo britânico Edward Tylor quem definiu pela primeira vez o conceito de cultura, com base nas ideias que se ampliavam na mente humana. De modo a sintetizar os termos *Kultur* (aspectos espirituais de uma comunidade) e *Civilization* (realizações materiais de um povo), foi originada a expressão *Culture*, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR, 1971, p.1 apud LARAIA, 2001, p. 25).

Tylor evidenciou uma concepção de cultura universalista na qual cada sociedade encontra-se em um estágio de evolução. Laraia (2001) afirma que suas ideias devem ser compreendidas a partir do contexto histórico em que estava inserido, o qual relaciona-se diretamente ao impacto das ideias darwinistas através da publicação do livro “A Origem das espécies” e a crescente perspectiva do evolucionismo linear pela Antropologia. Esse pensamento, de forma discriminatória, trazia “[...] a idéia de que a cultura se desenvolve de maneira uniforme, de tal forma que era de se esperar que cada sociedade percorresse as etapas que já tinham sido percorridas pelas ‘sociedades mais avançadas’” (LARAIA, 2001, p.34), as quais certamente seriam as da Europa capitalista. Nesse sentido, através da ausência ou presença de elementos como o Estado, o mercado e a escrita, as sociedades seriam avaliadas

conforme os padrões do ocidente capitalista e classificadas como pouco evoluídas ou desprovidas de cultura, denominadas como culturas “primitivas” (CHAUÍ, 2008).

Com essa noção de cultura iluminista, como sinônimo de civilização e evolução, a cultura europeia se coloca

[...] como o fim necessário do desenvolvimento de toda cultura ou de toda civilização, isto é, adota uma posição etnocêntrica, mas sobretudo ao se oferecer como modelo necessário do desenvolvimento histórico legitimou e justificou, primeiro a colonização e, depois, o imperialismo. (CHAUÍ, 2008, p.56).

Sem dúvidas, essa concepção evolucionista viria a ser criticada. O alemão Franz Boas foi a principal reação a esse método denominado comparativo. Assim, desenvolveu o chamado particularismo histórico, “[...] segundo a qual cada cultura segue os seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou” (LARAIA, 2001, p. 36), o que evidencia uma visão particularista da cultura, ou seja, a ideia de que cada cultura é única.

O antropólogo americano Alfred Kroeber também contribuiu consideravelmente para o desenvolvimento da abordagem cultural e a ampliação do conceito de cultura. Para ele, o homem se distanciou do mundo animal por meio da cultura, assim, os seus atos eram resultados de um processo de aprendizado e não determinados biologicamente.

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. (LARAIA, 2001, p.45).

Essas experiências adquiridas certamente só foram possíveis de serem propagadas pelo processo de comunicação oral manifestado pelo homem, o qual, como afirma Laraia (2001), é um processo cultural. Assim, “mais explicitamente, a linguagem humana é um produto da cultura, mas não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral.” (LARAIA, 2001, p. 52).

Definitivamente, outras abordagens antropológicas viriam a ser desenvolvidas em busca de uma definição particularizada do conceito de cultura. Laraia (2001), a partir do esquema elaborado pelo antropólogo Roger Keesing em seu artigo "Theories of Culture", sintetiza essas realizações. Dessa forma, destaca-se na teoria idealista de cultura os antropólogos Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz e David Schneider.

Com essas observações, foi possível reconhecer que o conceito de cultura, no seu percurso científico, esteve imensamente atrelado a antropologia. Entretanto, esses estudos iniciais contribuíram para o desenvolvimento de outras abordagens nas diversas áreas do

pensamento humano. A cultura apresenta-se então, como uma temática bastante complexa e com uma grande abrangência conceitual.

1.2 A cultura na ciência geográfica

Ao abordar o pensamento geográfico, é inquestionável o interesse desse campo com as questões culturais. Segundo Maia (2001, p.84), “[...] a cultura fez-se presente desde os primeiros escritos geográficos, compondo o que comumente se denominou de ‘Geografia humana’.” Consequentemente, essa abordagem se desenvolveu com diferentes perspectivas teórico-metodológicas.

Havia um enorme interesse na busca de se compreender a diversidade existente na superfície terrestre e as diferentes relações entre homem-natureza. Dessa maneira, era a partir da descrição e da observação que os geógrafos se empenhavam em estudar essas questões. Maia (2001) afirma que esses procedimentos metodológicos eram procedentes da Etnologia e que prosseguiriam por toda a Geografia Clássica, tanto pelos geógrafos alemães (Carl Ritter e Friedrich Ratzel) como também pela Geografia Francesa (Paul Vidal de La Blache).

O geógrafo alemão Friedrich Ratzel (1844-1904) e o francês Paul Vidal de La Blache (1845-1918) ganharam destaque na evolução do pensamento geográfico com suas definições e reformulações. Suas ideias certamente traziam perspectivas naturalistas e positivistas ao evidenciar a relação homem-natureza, com um olhar voltado para as técnicas e aspectos materiais presentes na paisagem.

Ratzel, em seu principal livro denominado Antropogeografia, define o objeto geográfico como “[...] o estudo da influência que as condições naturais exercem sobre a humanidade”, nesse sentido “estas influências atuariam, primeiro na fisiologia (somatismo) e na sociologia (caráter) dos indivíduos, e, através destes, na sociedade”, além de que “[...] a natureza influenciaria a própria constituição social, pela riqueza que propicia, através dos recursos do meio em que está localizada a sociedade”. (MORAES, 1988, p. 55).

Certamente suas formulações estavam estritamente relacionadas aos acontecimentos de sua época, de modo que sua Geografia “[...] foi um instrumento poderoso de legitimação dos desígnios expansionistas do Estado alemão recém-constituído”. (MORAES, 1988, p.52). Ratzel privilegiou a análise entre Estado e o espaço e a importância da expansão do território para a existência de uma sociedade. Dessa maneira, desenvolveu o conceito de “espaço vital”, o qual “[...] representaria uma proporção de equilíbrio, entre a população de uma dada sociedade e os recursos disponíveis para suprir suas necessidades, definindo assim suas potencialidades de progredir e suas premências territoriais.” (MORAES, 1988, p.56). Dessa forma, “a geografia

construída por Ratzel dá importância aos fatos culturais, uma vez que estão associados ao meio e deste dependem, podendo ou não favorecer os movimentos populacionais.” (MAIA, 2001, p.73).

Vidal de La Blache, ao contrário da visão de Ratzel, considerou o homem como um ser ativo, ou seja, não seria somente influenciado pelo meio, mas também poderia atuar sobre ele de forma a transformá-lo. Para ele, a natureza era uma oportunidade, na qual o homem, de forma a atender as suas necessidades, criaria condições para se adaptar. Nesse sentido, Maia (2001, p. 75) declara a notoriedade de se “[...] assinalar a importância que ele atribui ao poder do grupo humano de criar, inventar e conquistar a partir de elementos tirados do meio ambiente, construindo assim os seus gêneros de vida [...]”. Assim,

a teoria de Vidal concebia o homem como hóspede antigo de vários pontos da superfície terrestre, que em cada lugar se adaptou ao meio que o envolvia, criando, no relacionamento constante e cumulativo com a natureza, um acervo de técnicas, hábitos, usos e costumes, que lhe permitiram utilizar os recursos naturais disponíveis. A este conjunto de técnicas e costumes, construído e passado socialmente, Vidal denominou “gênero de vida”, o qual exprimia uma relação entre a população e os recursos, uma situação de equilíbrio, construída historicamente pelas sociedades. A diversidade dos meios explicaria a diversidade dos gêneros de vida. (MORAES, 1988, p.68).

As enunciações de La Blache também se relacionavam a sua época, porém Moraes (1998) afirma que sua concepção do objeto geográfico buscava a legitimação da ação colonial francesa, ao mesmo tempo em que criticava o expansionismo alemão. La Blache afirmava que os gêneros de vida, ao entrarem em contato uns com os outros, acarretariam no progresso humano, assim

[...] nessa concepção, não seriam perenes nem eternos. Mesmo compostos por “elementos de organização e fixação”, para usar a expressão lablachiana, cimentados, passados hereditariamente, estão permanentemente sujeitos a modificações ocasionadas por alterações do próprio meio ou pelo contato com outros *gêneros de vida*. (MAIA, 2001, p. 75).

Essa categoria dos gêneros de vida proposta primeiramente por La Blache, foi retomada e explorada por outros geógrafos como Max Sorre e Max Derruau. Sorre prossegue com algumas questões desenvolvidas por La Blache, entretanto segundo Maia (2001), pelo fato da sua obra ser escrita em um tempo posterior ao dele, há uma preocupação em se explicar o mundo moderno por meio da aplicação da noção de gênero de vida, a qual seria definida em relação a um complexo geográfico, econômico e social. Ainda segundo Maia (2001), Max Derruau também retoma a noção de gênero de vida a fim de verificar a sua aplicação e análise do mundo moderno. Com isso, declara a necessidade de substituição da adaptação ao meio pela distinção

profissional e social. “No entanto, toda a riqueza dessas abordagens parece ter se perdido em alguns encaminhamentos dados por Sorre e Derruau ao tentarem, a partir daquelas formulações, analisar a sociedade moderna como um todo.” (MAIA, 2001, p. 79).

Outro geógrafo que evidenciou contribuições para a questão cultural foi Carl Sauer, fundador da Geografia Cultural norte-americana, em meados da década de 1920. A conceituação de cultura evidenciada por Sauer decorreu da influência do antropólogo Alfred Kroeber (cujas ideias já foram apresentadas na seção anterior), o qual considerava que “[...] a cultura é um fenômeno que se origina, difunde-se e evolui no tempo e no espaço, sendo compreendido no tempo e traçável no espaço [...]” (CORRÊA, 2001, p.12). Nesse sentido, Maia (2001) afirma que Sauer introduz esse conceito para a ciência geográfica com uma perspectiva fundamentada na origem e na difusão da cultura ligada à história cultural e à antropologia.

O geógrafo americano também desenvolveu um estudo relacionado à paisagem, ao evidenciar a diferença entre a paisagem natural e a paisagem cultural. Segundo Maia (2001, p.87), “a primeira corresponde à paisagem originária, antes da introdução das atividades do homem, sendo representada por fatos morfológicos. Já a paisagem cultural deriva da paisagem natural, é expressa pelos trabalhos do homem”, isto é, a paisagem natural é modificada pelo homem, transformada ou destruída, o que origina a paisagem cultural. Dessa forma, “[...] a cultura é o agente, a área natural é o meio e a paisagem cultural o resultado.” (SAUER, 1974, p. 343 apud MAIA, 2001, p.87).

O conceito de cultura desenvolvido pelos geógrafos sauerianos, definia-se como uma entidade supra-orgânica. Essa visão de cultura defendida por Sauer e seus discípulos desconsiderava a existência de outras visões (CORRÊA, 2001). Ao analisar a cultura dessa forma, é possível afirmar que ela se constitui como “[...] um nível independente da realidade, explicável por si própria, dentro de uma visão holística [...]” (CORRÊA, 2001, p.25) o que caracterizava uma perspectiva determinista cultural, a qual segundo Corrêa (2001, p. 27) era “[...] outra versão do darwinismo social contra o qual Sauer tanto lutara”. Além disso, essa visão

supõe que a realidade esteja dividida em dois níveis, o orgânico e o supra-orgânico, constituindo-se esta divisão uma forma de idealismo. Nesta realidade dividida, a cultura está no nível supra-orgânico. Assim, é reificada, passando a fazer parte dos indivíduos de um grupo que a internalizam. Essa internalização, por sua vez, levaria a homogeneidade cultural desse grupo, a qual, pela ausência de conflitos internos, implicaria mudanças pouco frequentes e sempre originárias do exterior, de fora do grupo. (CORRÊA, 2001, p. 26).

Don Mitchell (1999) ao abordar a questão da visão supra-orgânica de cultura, afirma que Wilbur Zelinsky (geógrafo cultural americano) foi quem declarou, talvez de maneira mais extrema, a sua posição simpatizante com essa perspectiva:

Um sistema cultural não é simplesmente um estoque misturado de características. Bem ao contrário, seus muitos componentes são ordenados. Além disso, a totalidade da cultura é muito maior que a simples soma de suas partes, tanto que parece ser uma entidade supraorgânica vivendo e mudando de acordo com um conjunto ainda obscuro de leis internas. Apesar de mentes individuais serem necessárias para mantê-la, por um processo notável a cultura também vive por si mesma, bem independente do indivíduo ou de sua vontade, como um tipo de “macro-idéia”, uma abstração compartilhada com um modo especial de existência e conjunto de regras. (ZELINSKY, 1973, p. 71 apud MITCHELL, 1999, p.85).

Entretanto, as visões apresentadas acima, embasadas nos aspectos materiais da cultura, nas técnicas, nas paisagens, nos gêneros de vida e na perspectiva supra-orgânica se remodelaram. Em meados da década de 1950, a ciência geográfica passou por um movimento de renovação que se consolidou a partir de 1970, quando a Geografia Tradicional foi determinantemente abandonada. A realidade havia se tornado mais complexa, assim, havia a necessidade de busca de novas propostas, caminhos e análises para a Geografia.

A transformação que começa a afetar os estudos culturais conduzidos pelos geógrafos a partir do início da década de 1970 repousa sobre uma mudança completa de atitudes e nasceu da constatação de que as realidades que refletem a organização social do mundo, a vida dos grupos humanos e suas atividades jamais são puramente materiais. São a expressão de processos cognitivos, de atividades mentais, de trocas de informação e de ideias. As relações dos homens com o meio ambiente e com o espaço têm uma dimensão psicológica e sociopsicológica. Nascem das sensações que as pessoas experimentam e das percepções a elas ligadas. Expressam-se por meio de práticas e habilidades que não são completamente verbalizadas, mas que resultam de uma atividade mental; estruturam-se pelas preferências, conhecimentos e crenças que são o objeto de discursos e de uma reflexão sistemática. (CLAVAL, 2001, p.39).

James Duncan foi o principal a realizar a crítica em relação a visão supra-orgânica. Para ele, a cultura era caracterizada como um sistema de significações. Mitchell (1999) afirma que, assim como Peter Jackson, Duncan compreendia “[...] a ‘cultura’ como uma esfera ou um domínio da vida social separável da (mas relacionada com) ‘economia’ ou ‘política’”. Ambos também vêem a cultura (a própria cultura, não apenas a idéia de cultura) como socialmente construída e sempre contestada.” (MITCHELL, 1999, p.86).

Dessa forma, é possível considerar que a Geografia Cultural como subárea do conhecimento geográfico ganha cada vez mais adeptos, entretanto se faz necessário salientar que essa subárea não se trata de um método. Os estudos que envolvem a temática da cultura

podem seguir por diferentes correntes teóricas e de análise, desde que haja uma coerência no raciocínio.

A abordagem realizada até o momento abrangeu o conceito de cultura, sob os vieses da antropologia e da geografia, na compreensão de que ambas as áreas do conhecimento se aproximam e contribuem para a formulação e reformulações conceituais. O objeto de estudo da pesquisa restringe-se, no entanto, aos centros culturais, ou seja, à cultura institucionalizada e, como tal, funcionam como o meio que viabiliza ou veicula as expressões culturais de determinados grupos sociais no território, sejam eles populares ou eruditos, em escala local, nacional ou até mesmo global.

De acordo com Souza (2000), na maioria dos estudos, o território esteve associado com a figura do Estado e vinculado à escala nacional, entretanto, os territórios podem ser construídos nas mais diversas escalas, tanto espacial quanto temporal, dessa forma, as análises realizadas nos dias atuais, podem seguir por diferentes direções. Segundo Haesbaert (2003, p. 13), as diferentes interpretações acerca do território foram subdivididas em três vertentes e uma delas, que será evidenciada aqui, “[...] prioriza a dimensão simbólico-cultural, mais subjetiva, em que o território é visto sobretudo como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo sobre o seu espaço”. O autor afirma também que apesar da dimensão política ser a privilegiada nos estudos do território, a simbólico-cultural também sempre foi contemplada. Dessa maneira, “[...] uma noção de território que despreze sua dimensão simbólica, mesmo entre aquelas que enfatizam o seu caráter eminentemente político, está fadada a compreender apenas uma parte dos complexos meandros do poder.” (HAESBAERT, 2003, p. 14).

Assim, a partir da importância de se considerar a dimensão simbólica do território, será apresentado a seguir as diferentes segmentações que o conceito de cultura pode apresentar, pois todos eles estão presentes e se manifestam no espaço urbano.

1.3 As divisões da cultura

Um aspecto importante a ser explorado é o reconhecimento da multiplicidade e os diferentes segmentos culturais existentes. Alfredo Bosi (1992), em “Cultura brasileira e culturas brasileiras” afirma que muito se fala na cultura brasileira em sentido único, porém essa uniformidade não se confirma em uma sociedade moderna e dividida em classes sociais. Marilena Chauí, nessa mesma lógica, afirma a impossibilidade de “[...] manter o conceito tão generoso e tão abrangente de cultura como expressão da comunidade indivisa [...] pois a sociedade de classes institui a divisão cultural”. (CHAUÍ, 2008, p.58).

Bosi (1992, p. 309) afirma que além das “[...] duas faixas extremas bem marcadas [...]” da divisão da cultura - a erudita e a popular – existem também “[...] outras duas que o desenvolvimento da sociedade urbano-capitalista foi alargando”, a cultura criadora individualizada e a cultura de massas. Dessa forma, cabe aqui realizar um esclarecimento sobre cada uma delas.

Para o autor, a cultura erudita brasileira está centrada no sistema educacional, na academia, vinculada a uma quantidade restrita de pessoas. Caracteriza-se como uma formação institucionalizada onde os símbolos e os bens culturais são objetos de análise e interpretações, ou seja, é na Universidade “[...] o lugar em que a cultura se formaliza e se profissionaliza precocemente.” (BOSI, 1992, p. 320).

A cultura de massa, assim como a cultura erudita, é uma formação institucionalizada, porém de acordo com Bosi (1992), ela ocorre fora da universidade. Diretamente ligada aos interesses do mercado, a cultura de massa é conduzida pela indústria cultural. Segundo o autor, “[...] os bens simbólicos são consumidos principalmente através dos meios de comunicação de massa” (BOSI, 1992, p. 320), os quais são controlados pelas empresas. Essa faixa da cultura, “[...] corta verticalmente todos os estratos da sociedade, crescendo mais significativamente no interior das classes médias.” (BOSI, 1992, p. 326).

Já a cultura popular, de acordo com o mesmo autor, pertence aos estratos mais pobres da sociedade. Chauí (2008) afirma que esse conceito já recebeu três concepções diferentes. A primeira delas relaciona-se ao Romantismo do Século XIX, a segunda deriva da Ilustração Francesa do século XVIII e a terceira dos populismos do século XX. Dessa forma, segundo ela,

cada uma dessas concepções da cultura popular configura opções políticas bastante determinadas: a romântica busca universalizar a cultura popular por meio do nacionalismo, ou seja, transformando-a em cultura nacional; a ilustrada ou iluminista propõe a desapareção da cultura popular por meio da educação formal, a ser realizada pelo Estado; e a populista pretende trazer a “consciência correta” ao povo para que a cultura popular se torne revolucionária (na perspectiva das vanguardas de esquerda) ou se torne sustentáculo do Estado (na perspectiva dos populismos de direita). (CHAUÍ, 2008, p. 58).

E por fim, a cultura criadora individualizada é produzida de acordo com Bosi (1992, p. 309), por escritores, compositores, artistas plásticos, dramaturgos e cineastas que não são da Universidade. Afirma ainda que esses intelectuais, “[...] agrupados ou não, formariam, para quem olha de fora, um sistema cultural *alto*, independente dos motivos ideológicos particulares que animam este ou aquele escritor, este ou aquele artista.”

A partir dessas considerações realizadas sobre a multiplicidade e os diferentes segmentos da cultura, é importante destacar que essas variadas formas não são manifestadas de maneira isolada, mas que existe uma plasticidade entre elas, ou seja, estão em interferência e em uma constante variação.

Com isso, para dar continuidade à pesquisa, pode-se buscar o entendimento do histórico das políticas culturais brasileiras o qual se faz necessário para compreensão da institucionalização da cultura no Brasil e para a análise da produção cultural mais específica de Sorocaba, seja ela pública ou privada, a fim de investigar os espaços que promovem as atividades culturais para a população.

2. HISTÓRICO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CULTURA NO BRASIL

As políticas culturais do Estado brasileiro, não foram desenvolvidas de maneira semelhante durante os diferentes regimes políticos. Quando se aborda o período colonial, o monárquico e o primeiro período republicano, não há nenhum desenvolvimento dessas políticas. Em contrapartida, havia uma negação das culturas indígenas e africanas desde os princípios da história brasileira, e mesmo a República Velha (1889-1930)², “[...] não teve condições de forjar um cenário propício para o surgimento das políticas culturais nacionais.” (RUBIM, 2007, p.103).

Dessa maneira, foi somente a partir de 1930 que “[...] foram implementadas o que se pode chamar de primeiras políticas públicas de cultura no Brasil.” (CALABRE, 2007, p.88). Uma dessas experiências está associada a um contexto municipal, apesar de ultrapassar as fronteiras através de seus ideários e práticas. Essa experiência é marcada pela passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo. E a outra relaciona-se com a implantação do Ministério da Educação e Saúde (MES), em 1930, com ênfase na presença de Gustavo Capanema.

Sem dúvidas, a passagem de Mário de Andrade nos anos de 1935 até 1938 pelo Departamento de Cultura trouxe um caráter revolucionário, pois ele trazia ideias renovadas em relação às questões culturais. Havia também impasses e insuficiência, “mas tais limitações não podem obscurecer a exuberância e criatividade deste marco inicial das políticas culturais no Brasil.” (RUBIM, 2007, p.104). Essas inovações consistiam em:

1. estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura;
2. pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”;
3. propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares;
4. assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade;
5. patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais. (RUBIM, 2007, p.103).

Nesse período republicano que se iniciou em 1930, denominado Era Vargas³, há o projeto de uma “cultura nacionalista”, na qual a população mestiça, que antes era vista

² A República Velha foi marcada pela política do café-com-leite, na qual políticos paulistas e mineiros alternavam-se no poder presidencial. Dessa forma, haveria a manutenção da ordem política e econômica que favorecia as oligarquias de São Paulo e Minas Gerais.

³ Após a Revolução de 30, que destituiu o presidente Washington Luís e impediu a posse de Júlio Prestes, Getúlio Vargas assumiu o governo entre os anos de 1930 até 1945. Esse período foi dividido em três momentos: 1) Governo Provisório -1930-1934; 2) Governo Constitucional – 1934-1937 e 3) Estado Novo – 1937-1945.

negativamente, seria valorizada e também integrada à nacionalidade. Assim, “[...] a valorização da nacionalidade como política de Estado orienta a ação do governo na área cultural ao glorificar a cultura popular mestiça, elevando-a a símbolo nacional.” (BARBALHO, 2007, p.41).

Nesse sentido, algumas outras iniciativas federais são implementadas, como a construção institucional de locais de promoção cultural, os quais serviriam para a idealização desse nacionalismo. Surgem então: o Serviço Nacional de Teatro (SNT), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Além disso, em 1939 houve a criação, por meio de um decreto presidencial, do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que administrava os setores de radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Barbalho (2007) afirma que além de realizar a propaganda interna e externa do regime, o DIP praticava a censura. De acordo com Rubim (2007, p. 104), o departamento foi “[...] uma instituição singular nesta política cultural, buscando, simultaneamente, reprimir e cooptar o meio cultural.”. Assim, a totalidade dessas intervenções na área cultural colaboravam para o controle da vida cultural no país, pois

todos estes espaços criados dentro do governo para a atuação dos mais variados produtores culturais estavam inseridos na ótica do corporativismo getulista: ao Estado cabe decidir o quê e a quem conceder determinados benefícios. (BARBALHO, 2007, p.42).

Após esses longos anos do governo getulista, uma nova fase é iniciada no governo brasileiro, a denominada República Populista (1945- 1964)⁴. Esse período, segundo Rubim (2007), reafirma de maneira negativa as tristes tradições das políticas culturais no Brasil. Sucederam apenas algumas ações pontuais como, por exemplo, a instalação do Ministério da Educação e Cultura (MEC), em 1953; a expansão das universidades públicas nacionais; a Campanha de Defesa do Folclore e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (órgão vinculado ao MEC). Houve também, ainda de acordo com Rubim (2007), outras instituições com influência na área cultural, como os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (Rio de Janeiro e algumas outras cidades) e o Movimento de Cultura Popular (suscitado primeiro na cidade de Recife e depois no estado de Pernambuco).

⁴ Os presidentes da República Populista foram: Eurico Gaspar Dutra (1946-1950/ PSD – Partido Social Democrata); Getúlio Vargas (1951-1954/ PTB- Partido Trabalhista Brasileiro); Café Filho (1954-1955/ PSP- Partido Social Progressista); Carlos Luz (8 a 11/11/1955); Nereu Ramos (1955-1956/ PSD); Juscelino Kubitschek (1956-1961/ PSD); Jânio Quadro (1961/ PTN- Partido Trabalhista Nacional); Ranieri Mazzilli (1961/ PSD) e João Goulart (1961-1964/ PTB).

O próximo período da história brasileira é marcado pela ditadura militar⁵, o qual bloqueou os avanços das políticas culturais, censurou as manifestações populares e reprimiu a liberdade de expressão. Esse período pode ser esclarecido em três momentos desiguais. No primeiro deles (1964-1968), há o desenvolvimento de uma cultura midiaticizada, através da instalação de infraestrutura de telecomunicações e o estabelecimento de uma lógica de indústria cultural. Dessa forma, os meios para o controle estavam postos, o que garantia assim, a “segurança nacional”, ideia difundida por esse período.

A expressão cultural brasileira (música, teatro, artes visuais e cinema) era um símbolo de protesto, com um forte engajamento de artistas e intelectuais na resistência a esse regime autoritário. Na música por exemplo, as letras das canções, de maneira metafórica, se manifestavam contra a ditadura na tentativa de despistar os olhares atentos (VIRGILIO, 2014).

Com a criação do Ato Institucional número 5 no segundo período da ditadura, de 1968 a 1974, foram reforçadas as censuras, prisões, torturas e assassinatos das pessoas que possuíam ideias contrárias ao governo. Muitos artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos e alguns outros foram exilados, como por exemplo Chico Buarque e Geraldo Vandré (CARNEIRO, 2018). Assim, com a forte ruptura da produção cultural desses artistas, há uma “[...] imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial [...]” (RUBIM, 2007, p.106), nesse sentido Rubim destaca esse período como um “vazio cultural”.

O terceiro e último período (1974- 1985) é marcado pela transição e a gradativa abertura política. Em 1975 cria-se o Plano Nacional de Cultura, “[...] primeiro plano de ação governamental no país que trata de princípios norteadores de uma política cultural” (BARBALHO, 2007, p.44) e também outras instituições culturais como a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes).

A fase seguinte, após o término da ditadura, é marcada por instabilidades. É nesse período que há o início do avanço neoliberal, o que fez com que a cultura obtivesse um viés mercadológico. Na transição e início desse período, os setores artísticos reivindicavam a esse novo governo, a criação do Ministério da Cultura (MinC). Assim, foi no governo de José Sarney

⁵ A Ditadura militar teve seu início com o golpe militar no ano de 1964. Os militares que governaram nesse período foram eleitos indiretamente pelo Congresso Nacional, são eles: Humberto de Alencar Castello Branco (1964-1967); Artur da Costa e Silva (1967-1969); Governo da Junta Militar formada por três ministros (31/8/1969-22/10/1969); Emílio Garrastazu Médici (1969-1974); Ernesto Geisel (1974-1979) e João Figueiredo (1979-1985).

(1985-1989)⁶ que o Ministério foi instituído, porém instalou-se com um orçamento insuficiente, o que apresentaria dificuldades e impasses. Soma-se a isso uma instabilidade institucional muito grande, com uma mudança quase anual dos responsáveis pela cultura. Além disso, houve a criação da Lei Sarney, a qual

[...] introduzia uma ruptura radical com os modos de financiar a cultura. Em vez de financiamento direto, agora o próprio Estado propunha que os recursos fossem buscados pretensamente no mercado, só que o dinheiro, em boa medida, era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal. (RUBIM, 2007, p.108).

No governo seguinte, de Fernando Collor de Melo⁷, o Ministério da Cultura e outros órgãos federais foram extintos e a Lei Sarney deu origem a uma nova lei de incentivo, a chamada Lei Rouanet. Essa lei de incentivo privilegiava o mercado, ou seja, seguia a lógica neoliberal. Assim, “a predominância desta lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado [...]” (RUBIM, 2007, p.108). Com o próximo governo, o de Itamar Franco⁸, observa-se a volta do Ministério, porém com uma menor participação, ao passo que há um crescimento da associação da cultura ao mercado. Já sob a presidência de Fernando Henrique Cardoso⁹, essa união consolida-se fortemente.

Com isso, a ação do Ministério (criado em 1985) “[...] foi ficando concentrada nas leis de incentivo à cultura (Lei Sarney, Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual), afastando ainda mais o órgão da função de elaboração e condução efetiva da política cultural do país” (CALABRE, 2015, p. 34), o que acentua um histórico de contrariedades e obstáculos entre a cultura e suas respectivas políticas. Como afirma Rubim (2007, p.111), é “[...] com estas tristes tradições no campo das políticas culturais nacionais: ausência, autoritarismo e instabilidade”, que o governo de Luiz Inácio Lula da Silva¹⁰ irá se defrontar.

Ao focar esse período de uma forma mais abrangente, podemos destacar algumas questões centrais nesse processo de mudança, reformulação e reestruturação no campo das

⁶ Em 1985 a chapa de Tancredo Neves e José Sarney (PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro) venceu as eleições indiretas, porém após o falecimento de Tancredo Neves, que nem chegou a ser empossado, Sarney assumiu a presidência do Brasil.

⁷ Fernando Collor de Melo (PTC – Partido Socialista Cristão) foi o primeiro presidente eleito diretamente pelo povo após o término da ditadura militar. Assumiu a presidência no ano de 1990 e renunciou ao cargo em 1992 em meio ao processo de impeachment.

⁸ Itamar Franco assumiu a presidência no ano 1992 até 1994, após Fernando Collor deixar o cargo.

⁹ O Governo de Fernando Henrique Cardoso (PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira), também conhecido como Governo FHC, foi delimitado por dois mandatos (1995 -1998 e 1999 -2002) e marcado pela efetiva implantação da política neoliberal.

¹⁰ Luiz Inácio Lula da Silva, vinculado ao PT (Partido dos Trabalhadores), foi presidente do Brasil durante dois mandatos consecutivos (2003 até 2006, e de 2007 até 2011). Uma das principais características de seu governo foi a redução da pobreza e da desigualdade social por meio de políticas públicas.

políticas culturais brasileiras. Lia Calabre (2014) destaca, em primeiro lugar, a importante ampliação do conceito de cultura, o qual passa a ser abordado com um viés antropológico e de maneira tridimensional. Essas três dimensões são definidas da seguinte maneira: 1) simbólica, cujo significado baseia-se em “[...] ‘cultivar’ as infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades” (BRASIL, 2008, p.11); 2) cidadã, a qual manifesta o direito e o acesso universal à cultura; 3) econômica, que define a cultura também como “parte constitutiva do novo cenário de desenvolvimento econômico socialmente justo e sustentável [...]” (BRASIL, 2008, p.11).

Outro ponto abordado pela autora como uma concepção teórica renovada neste período de gestão é a diversidade cultural. Em quase todos os períodos políticos apresentados anteriormente, houve a negação das diferentes identidades e manifestações culturais presentes no território brasileiro, principalmente a indígena e afrodescendente. Dessa forma, essa pauta constituiu o conjunto das discussões de políticas públicas de cultura, com a “[...] criação de instrumentos que garantam os direitos culturais, a promoção e a proteção da diversidade cultural.” (CALABRE, 2014, p.153).

O terceiro ponto refere-se à territorialização das políticas públicas. É evidente que no Brasil há uma imensa diversidade geográfica e cultural, entretanto, esse fator era desconsiderado. Os projetos e programas instalados eram sempre homogêneos e desconsideravam as diversas realidades locais existentes.

A partir desses três pontos apresentados, é pertinente destacar as ações individualizadas promovidas e inseridas por essa gestão. O artista Gilberto Gil foi quem assumiu o cargo de ministro da cultura durante os anos de 2003 até 2008, e sua primeira medida proposta foi a reformulação da estrutura do Ministério da Cultura. Com isso, sua base deixaria de ser as leis de incentivo e passaria a ser implementação de políticas, fato que ressalta o papel ativo do Estado nessa nova fase.

A Lei de incentivo também passou por reformulações e para isso foi necessária a realização de seminários (“Cultura para todos”), que ocorreram no ano de 2003 em diversos estados brasileiros, com a participação de diferentes sujeitos envolvidos com a cultura. Com isso, Calabre (2014) afirma que esses seminários contribuíram positivamente, de forma a abrir canais de diálogos com o MinC.

No ano de 2004 foi criada a Secretaria de Políticas Culturais (SPC), a qual estabeleceu um importante diálogo com órgãos de pesquisa federais, como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), com o intuito de produzir e sistematizar os dados relacionados a cultura. Desse modo, “as informações

deveriam permitir um conhecimento mais efetivo sobre a realidade e a potência do campo da cultura, base fundamental para um processo de elaboração de novas políticas.” (CALABRE, 2014, p.145).

Ainda em 2004, houve a criação da Secretaria do Audiovisual (SAV), com o intuito de democratizar o acesso aos meios de produção audiovisual, e a criação do Programa Cultura Viva, que de acordo com Rubim (2008), colaborou para uma institucionalização do ministério com sua atuação cada vez mais nacional, o que certifica o terceiro ponto apresentado anteriormente, relacionado à territorialização das políticas públicas. Com isso o Programa “[...] alargou a base social do Ministério, incorporando comunidades até então desassistidas e sem nenhuma relação cultural com o Estado Nacional brasileiro.” (RUBIM, 2015, p.13). Esse programa tem como objetivos:

[...] ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades, entre outros. (CALABRE, 2014, p.150).

Para reconhecer a questão apresentada sobre a diversidade cultural, pode-se citar a criação da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID), a qual “[...] colocou em prática uma série de ações variadas para as culturas populares, ciganas, indígenas, idosos, LGBT e saúde, enfim, apoiou projetos variados a partir de mecanismos diferenciados de fomento.” (CALABRE, 2014, p. 150).

Um dos principais acontecimentos para o campo da cultura nesse período foi a elaboração e implementação do Plano Nacional de Cultura (PNC), o qual juntamente com a construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC), foram políticas que transcenderam os limites dos seus governos e se propagaram a médio e longo prazo, como afirma Rubim (2008).

Uma das primeiras práticas que contribuiu para uma ampla discussão sobre as políticas públicas e a elaboração do PNC ocorreu no ano de 2005 com a 1ª Conferência Nacional de Cultura, a qual foi articulada com diversos setores da sociedade. Assim, a realização da conferência e seminários e todos os outros pontos aqui desenvolvidos contribuíram para sua construção e seu desenvolvimento. Conforme instituído na Emenda Constitucional nº 48 de 10 de agosto de 2005, o PNC, deve conduzir à:

- I. defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II. produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III. formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV. democratização do acesso aos bens de cultura;
- V. valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 2005).

Diante disso, sem dúvidas, a gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira (2008 a 2010) trouxe mudanças e modernizações para o Ministério. Houve a ampliação do conceito de cultura com um olhar para a diversidade, uma melhoria do orçamento para a área e a abertura de diálogo com a sociedade. Para mais, as políticas culturais foram desenvolvidas de forma a constituírem políticas públicas de longo prazo. Com isso, o Ministério foi colocado “[...] em um patamar político, econômico e social nunca antes alcançado no Brasil.” (RUBIM, 2015, p.14).

Contudo, também retratou algumas debilidades que devem ser destacadas. Calabre (2015) afirma que alguns dos programas e projetos não se consolidaram ou enfrentaram descontinuidades durante a gestão. A Lei de Incentivo, já citada anteriormente, por exemplo, foi reformulada, entretanto não recebeu efetivação durante esse período de 8 anos de governo, o PNC somente foi implantado em 2010 e o SNC só foi aprovado pelo Congresso Nacional em 2012. Além disso, Rubim (2015) afirma que o SNC e o PNC ocupavam espaços distintos dentro do ministério, fato que desarticulava seus processos de construção. Outra problemática se relaciona às políticas de financiamento, uma vez que “[...] não se adequaram às novas políticas para a diversidade cultural [...]” (RUBIM, 2015, p.15) e continuaram subordinadas às leis de incentivo.

Outro ponto apresentado por Rubim que inibiu as novas políticas está relacionado a carência de pessoal e sua qualificação. Segundo ele, haveria a necessidade da instituição de um sistema nacional de formação e qualificação em cultura, incluído dentro do SNC. Rubim (2015) declara ainda que as políticas culturais, educacionais e de comunicação permaneceram desconjuntas e divergentes, fato que minimizou os impactos e a competência das mudanças geradas nesse período. Outro ponto de questionamento relaciona-se ao Programa Cultura Viva que enfrentava fragilidades e problemas, os quais

[...] derivavam, antes de tudo, da inadequação dos procedimentos do Estado brasileiro para acolher de modo democrático e satisfatório os novos agentes culturais incluídos, em geral oriundos de camadas da população excluídas historicamente das políticas setoriais e culturais do Estado brasileiro. (RUBIM, 2015, p.16).

Entretanto, por mais que a gestão tenha enfrentado algumas dificuldades e limitações, muitos obstáculos foram superados e certamente as políticas culturais instaladas apresentaram um caráter inovador. Para o próximo governo haveria a necessidade de uma continuação efetiva no campo da cultura, contudo “com a eleição da presidente Dilma Rousseff¹¹, logo de início

¹¹ Dilma Vana Rousseff foi a primeira mulher a ocupar a presidência do Brasil. Seu primeiro mandato foi de 2011 a 2014 e o segundo foi iniciado em 2015, porém após um processo fraudatório de impeachment foi afastada em 2016.

percebe-se uma perda simbólica e efetiva de poder da cultura e de sua centralidade política.” (CALABRE, 2015, p. 37).

A primeira a assumir o cargo de ministra na gestão de Dilma foi Ana de Hollanda. Calabre (2015, p. 38) afirma que essa escolha gerou um sentimento de insatisfação e, além disso, algumas de suas ações “[...] demonstram uma opção por uma política que buscava privilegiar o mercado e as linguagens artísticas, em detrimento de ações com um escopo mais ampliado do conceito de cultura e de valorização da participação social”. Assim, com esse apontamento focado nas relações de mercado, houve a criação da Secretaria de Economia Criativa (SEC).

A segunda a assumir o cargo foi Marta Suplicy, a qual era “[...] portadora de um capital político significativo” (CALABRE, 2015, p. 40), o que traria inúmeros benefícios para o Ministério, como a aprovação de projetos que estavam no Congresso Nacional (como o SNC e o vale-Cultura), entretanto, Calabre (2015, p. 40) declara que “[...] a ministra desconhecia tanto as dinâmicas específicas da área da cultura quanto os projetos que vinham sendo desenvolvidos.”

O PNC ainda enfrentava dificuldades para a sua implementação plena, pois estava diretamente relacionado ao SNC que ainda se apresentava como inicial naquele momento (RUBIM, 2015). A atuação do SNC definitivamente se desenvolveu com a ampliação do número de estados e municípios que se integraram ao sistema, entretanto “a discussão acerca das responsabilidades diferenciadas da União, dos estados e dos municípios no SNC não avançou” (RUBIM, 2015, p. 19), o que acarretaria em problemas para uma efetiva ação conjunta entre os diferentes níveis governamentais. O Programa Cultura Viva, o qual seria um pilar importante para o SNC de acordo com Rubim (2015), também não adquiriu sua centralidade necessária nas políticas culturais.

As políticas de financiamento, como já citado anteriormente, ainda estavam atreladas à Lei de Incentivo, ou seja, vinculadas aos interesses do mercado, fato que desconsiderava a pluralidade e as inúmeras demandas culturais. Com isso,

a ausência de uma nova política de financiamento corrói as iniciativas do ministério, inclusive aquela primordial de fazer o Estado assumir um papel mais ativo na cultura, além de criar obstáculos consideráveis para a preservação e promoção da diversidade cultural, devido à incompatibilidade entre políticas culturais e de financiamento. (RUBIM, 2015, p.21)

Uma das inovações presentes no governo Dilma, de acordo com Rubim (2015), refere-se à articulação entre cultura e educação. Foram criados programas conjuntos entre os dois ministérios, como o Mais Cultura nas Escolas e o Mais Cultura nas Universidades. Já a relação

entre comunicação e cultura sofreu um retrocesso, o que afetou de forma negativa as culturas digitais.

De acordo com Calabre (2015), a gestão da ministra Marta sofreu uma grande crítica em relação a falta de esforço para a construção de uma política cultural efetiva, pois suas ações priorizavam resultados mais imediatos. Dessa forma, segundo ela,

o que ocorreu, na maior parte das ações, foi um processo de continuidade, mas também de esgotamento, de projetos de políticas que haviam sido elaborados há mais de uma década. As discussões aprofundadas sobre a renovação dos projetos políticos e as visões de futuro foram proteladas, em sua maioria, em detrimento de ações pontuais e focadas em situações conjunturais favoráveis. (CALABRE, 2015, p.42).

Com isso, a cultura no governo Dilma foi marcada “[...] com pronunciadas indecisões, descontinuidades, continuidades, retrocessos e avanços.” (RUBIM, 2015, p. 26). No governo Lula, como já afirmado anteriormente, o Ministério da Cultura havia alcançado um patamar elevado, contudo, “a frágil força política fez declinar o patamar de formulação e atuação [...]” (RUBIM, 2015, p. 27). Assim, Rubim (2015, p. 28) evidencia alguns desses declínios

[...] o patamar político e cultural alcançado pelo Ministério nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi visivelmente deprimido. A forte presença na cena pública se quedou comprometida. O espaço ocupado pela cultura no governo nacional se restringiu. A intensa interação com a sociedade civil e, em especial, com as comunidades culturais, e com a sociedade política, nacional e internacional, ficou debilitada.

A crise no âmbito cultural já teria iniciado, de acordo com Barbalho (2018), na gestão da ministra Ana de Hollanda. O próximo capítulo que marca a história política brasileira ocorre após o afastamento da presidente Dilma através do processo fraudulento de impeachment, em que Michel Temer¹² assume o poder. Com a defesa do Estado Mínimo, inúmeras serão as reformas com um viés neoliberal, o que certamente afetará de forma negativa a cultura e suas respectivas políticas. Barbalho (2018, p.254) afirma também que “toda análise sobre as políticas públicas do governo Temer tem que levar em conta o momento de crise generalizada (política, econômica, social e cultural) que o país vive e a instabilidade daí decorrente [...]”.

Uma das primeiras medidas desse governo foi a extinção do Ministério da Cultura, o qual passou a ser uma Secretaria subordinada ao Ministério da Educação (MEC), como justificativa da redução de gastos públicos. Entretanto, foram inúmeros os protestos contra essa

¹² O governo de Michel Temer, vinculado ao partido PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) teve início em 31 de agosto de 2016 após o processo de impeachment fraudatório da presidente Dilma e foi finalizado em 1 de janeiro de 2019.

incorporação, o que fez com que Michel Temer recuasse e recriasse a pasta, com a indicação de Marcelo Calero para o cargo de ministro.

Contudo, como afirma Cerqueira (2018, s/p), “[...] a volta da instituição não travou o desmonte generalizado da cultura”. Após Marcelo Calero, o MinC apresentou mais três ministros, Roberto Freire, João Batista de Andrade e Sérgio de Sá Leitão, fato que, segundo a autora, fez prosseguir as sucessivas instabilidades governamentais.

A trajetória de Sérgio de Sá Leitão relacionava-se ao âmbito cultural. No período de gestão de Gilberto Gil, foi chefe de gabinete do Ministério da Cultura e secretário de Políticas Culturais. Em 2009, assumiu a presidência da Rio Filme e de 2012 até 2015 foi secretário municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Antes de ser nomeado ao cargo de ministro, foi convidado a assumir um dos quatro cargos da diretoria da Ancine.

A nomeação de Leitão, como revela sua trajetória, atendeu aos quesitos político-cultural (agente oriundo do campo) e político partidário (ligações com o PMDB), reunindo, assim, a capacidade de fazer tanto a defesa do governo, quanto a conformação política cultural. (BARBALHO, 2018, p. 254).

Durante sua atuação como ministro, “[...] sua definição do papel da cultura está no foco sobre o vetor econômico, o que se ajusta tanto a sua trajetória, quanto ao ideário do governo.” (BARBALHO, 2018, p. 252). Seu entendimento era de que as atividades culturais e criativas possuíam valor simbólico e econômico, dessa forma haveria a necessidade do poder público, através de instrumentos de crédito, estimular esse setor das atividades culturais-criativas. Suas ações favoreciam a Economia Criativa e o fortalecimento da Lei Rouanet.

Certamente, um dos principais impasses que o ministério enfrentou nesse período foi o seu reduzido orçamento. O governo Temer foi marcado pela redução de gastos públicos e, dessa forma, houve a aprovação da PEC 241 que congelou o orçamento federal para a área da saúde e da educação por vinte anos. Essa medida, de acordo com Cerqueira (2018), impactou diretamente o setor cultural, ocasionando uma significativa redução de investimentos.

Atualmente, o setor cultural passa por inúmeros retrocessos e empobrecimento com o governo de Jair Messias Bolsonaro¹³. Uma de suas primeiras medidas foi o rebaixamento da administração cultural do status de ministério para secretaria especial, a qual foi subordinada ao Ministério da Cidadania e depois transferida para o Ministério do Turismo. O ex secretário executivo do Ministério da Cultura, João Brant, em entrevista ao jornal Vermelho, afirma que “o rebaixamento de status do MinC carrega, obviamente, um rebaixamento da importância

¹³ Jair Messias Bolsonaro assumiu a presidência em 2019. Foi eleito vinculado ao PSL (Partido Social Liberal), entretanto atualmente não está afiliado a nenhum partido.

relativa da Cultura perante as outras áreas” (2020, s/p), assim relata alguns impactos acerca dessa conjuntura:

Esse rebaixamento impacta na dificuldade de acesso direto às áreas centrais do governo (Presidência da República e Ministério da Economia), bem como ao Congresso Nacional. Impacta também na perda de lugar de fala pública do responsável pela pasta. O segundo prejuízo vem na forma de perda de capacidade administrativa. Embora a economia em termos de pessoal seja mínima – se considerado o orçamento geral –, ela afeta a capacidade de o ministério processar seus convênios e termos de cooperação e de fomento. Nesse quadro, a Cultura tem de competir por espaço e prioridade internamente ao ministério. A terceira é a perda de autonomia orçamentária. Além da batalha no âmbito do Ministério da Economia e do Congresso Nacional, a Cultura tem de manter uma batalha permanente dentro do ministério – antes o da Cidadania, agora o do Turismo. Considerando que o teto de gastos públicos rebaixa consideravelmente os recursos para a Cultura, a secretaria especial teria de lutar muito para a pasta poder efetivar políticas públicas que vão além de abrir e fechar seus equipamentos. (CINTRA, 2020, s/p).

Além desse rebaixamento, a Secretaria Especial enfrenta grandes instabilidades com as tantas trocas de secretários(as). O terceiro secretário a assumir a pasta foi Roberto Alvim, o qual foi afastado do cargo por conta de um vídeo publicado por ele que remeteu a trechos de um discurso do ministro da propaganda nazista, Joseph Goebbels. Com esse afastamento, o presidente nomeou a atriz Regina Duarte que assumiu a pasta no mês de março de 2020, entretanto esse fato gerou inúmeras insatisfações. Em junho, a atriz deixou o cargo e Mario Luís Farias, cineasta e ator, assumiu a função. Mostra-se com isso o real desinteresse pela cultura, ao envolver polêmicas e insatisfações diante dos secretários(as) que assumiram o cargo, além disso, desde o início do governo, ocorreram muitos episódios de ataques contra artistas, jornalistas e universidades, fato que anuncia a volta da censura no país.

Dessa forma, é possível perceber que o histórico de institucionalização da cultura no Brasil enfrentou inúmeros contratemplos. Ao analisar essas políticas públicas de âmbito nacional, é necessário também relacioná-las a outras escalas de governo, pois indubitavelmente refletem nas ações das políticas públicas e instituições culturais municipais, principalmente quando o governo municipal se apresenta aparelhado com o discurso proveniente do governo federal. É por intermédio dessas considerações que iniciamos o nosso próximo capítulo.

3. A CULTURA NA ESCALA MUNICIPAL

Como já apresentado anteriormente, foi somente em 2004 que o Ministério da Cultura e o IBGE estabeleceram um convênio para a produção sistemática de indicadores culturais, o que revela um levantamento de dados tardio sobre essa temática.

Há um documento do IBGE denominado MUNIC (Pesquisa de Informações Básicas Municipais), criado em 1999, que traz coleta de dados sobre o funcionamento das instituições municipais, referentes aos 5.570 municípios do território brasileiro. Além de abordar questões relacionadas à educação, saúde, assistência, diversidade e inclusão social, o documento trata também da cultura, nosso foco de estudo. Neste sentido, com a sua institucionalização, a cultura é tratada em subtemas como infraestrutura, capacitação, políticas de atuação sob gestão do governo de estado e dos municípios.

Alguns desses temas serão enfatizados aqui, pois estão diretamente conectados com a pesquisa. O primeiro deles possui extrema importância, uma vez que salienta a quantidade de espaços, sejam eles mantidos pelo poder público ou privado, presentes no espaço urbano, para uso cultural da população. Esses espaços podem ser compreendidos como equipamentos culturais, cuja existência está associada ao

[...] potencial da manifestação criativa, simbólica, comercial e associativa. Uma condição que não é necessária, nem suficiente para a qualificação dos conteúdos culturais de um município, mas que se apresenta como um fator de distinção, permitindo reconhecer o cenário no qual atuam os atores da gestão municipal. (IBGE, 2015, s/p).

Assim, na Tabela 1 apresenta-se o percentual de municípios brasileiros com equipamentos culturais, segundo o tipo, desde o ano de 1999.

Tabela 1- Percentual de municípios com equipamentos culturais, segundo o tipo - Brasil-1999/2018

TIPO	Percentual de municípios com equipamentos culturais (%)							
	1999	2000	2005	2006	2009	2012	2014	2018
Biblioteca pública	76,3	78,7	85	89,1	93,2	97	97,1	87,7
Museu	15,5	17,3	20,5	21,9	23,3	25	27,2	25,9
Teatro ou sala de espetáculo	13,7	18,8	20,9	21,2	21,1	22,4	23,4	20,6
Centro cultural (1)	-	-	-	24,8	29,6	33,9	37	31,2
Estádio e/ou centro poliesportivo	65	75,9	77,4	82,4	86,7	89,4	91,5	82,1
Centro de artesanato	-	-	-	-	-	-	22,2	21,1
Cinema	7,2	7,5	9,1	8,7	9,1	10,7	10,4	10
Galeria de arte	-	-	-	-	-	-	4,7	5,3
Unidade de ensino superior	-	19,6	31,1	39,8	38,3	39,5	39,9	31,8
Clube ou associação recreativa	-	70,4	-	72,6	61,4	65,6	66,1	51,5
Circo fixo	-	-	-	-	-	-	0,7	0,5
Concha acústica	-	-	-	-	-	-	6,4	6,7
Ponto de leitura	-	-	-	-	-	-	15,1	-
Ponto de memória	-	-	-	-	-	-	4,9	-

Fonte: IBGE, 2018. Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

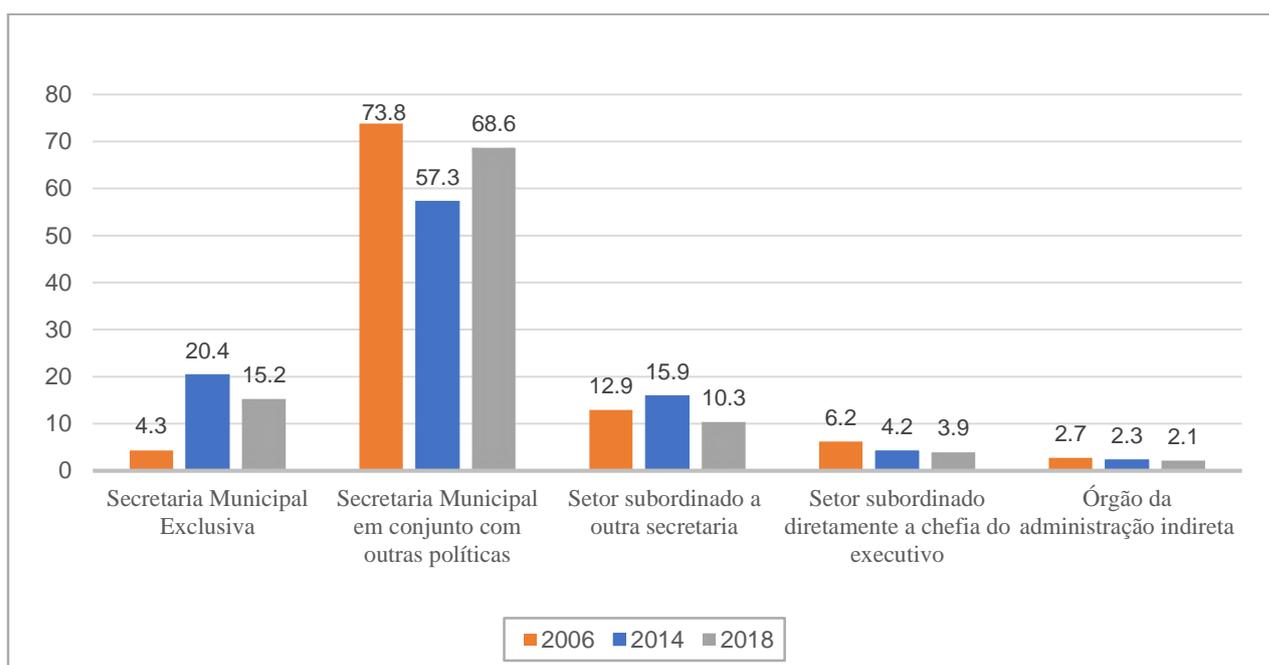
(1) Local destinado a atividades artístico-culturais e que conta com mais de dois tipos diferentes de equipamentos culturais em uso.

Ao observar a Tabela 1, é possível perceber que nos anos de 2000 e 2006 evidencia-se um aumento do número de municípios que dispõem de equipamentos culturais. Em relação a biblioteca pública, houve um aumento de 10,4% no número de municípios possuidores e com referência às unidades de ensino superior o aumento foi de 20,2%. Assim, ao fazer uma correspondência com o contexto nacional já apresentado, o ano 2000 estava dominado pelas políticas neoliberais com a associação da cultura ao mercado, contexto que se modificou a partir de 2003, com modernizações no campo cultural.

Em relação ao percentual de municípios possuidores de Centros Culturais (um dos tipos de equipamento cultural), o ano de 2006 apresentou um total de 24,8%, evidenciando um crescimento até o ano de 2014, e uma queda de 5,8% entre os anos de 2014 e 2018. Essa diminuição não foi somente em relação ao número de municípios que dispõem de centros culturais, mas também sofreu redução o número de municípios que possuem bibliotecas públicas, museus, teatro ou salas de espetáculo, clube e associação esportiva, entre outros. Esse fato pode estar associado ao desprestígio que o campo cultural enfrentou, principalmente a partir do ano de 2016, com a insurgência de reformas com um viés neoliberal, como já foi ressaltado anteriormente.

Outro aspecto trazido pelo documento refere-se à estrutura da gestão municipal de cultura. De acordo com os dados do IBGE, no ano de 2018, um total de 5.346 municípios (96,0%) possuíam algum tipo de estrutura de gestão. Ao realizar uma análise com dados de anos anteriores, é possível afirmar que em relação a 2014 há uma variação positiva (94,5%), entretanto, em referência ao ano de 2006 há uma variação negativa (97,5%). No gráfico 1, é possível analisar que a Secretaria Municipal, em conjunto com outras políticas, se configura na maior parte dos municípios brasileiros, porém não se caracteriza como a estrutura de gestão de maior notoriedade, justamente por estar relacionada com políticas de outros campos. A Secretaria municipal exclusiva apresenta o segundo maior índice (15,2%) quando analisamos o ano de 2018, porém percebe-se que houve uma variação negativa em relação ao ano de 2014 (20,4%).

Gráfico 1 - Percentual de municípios, segundo a caracterização do órgão gestor da cultura – Brasil – 2006/2018

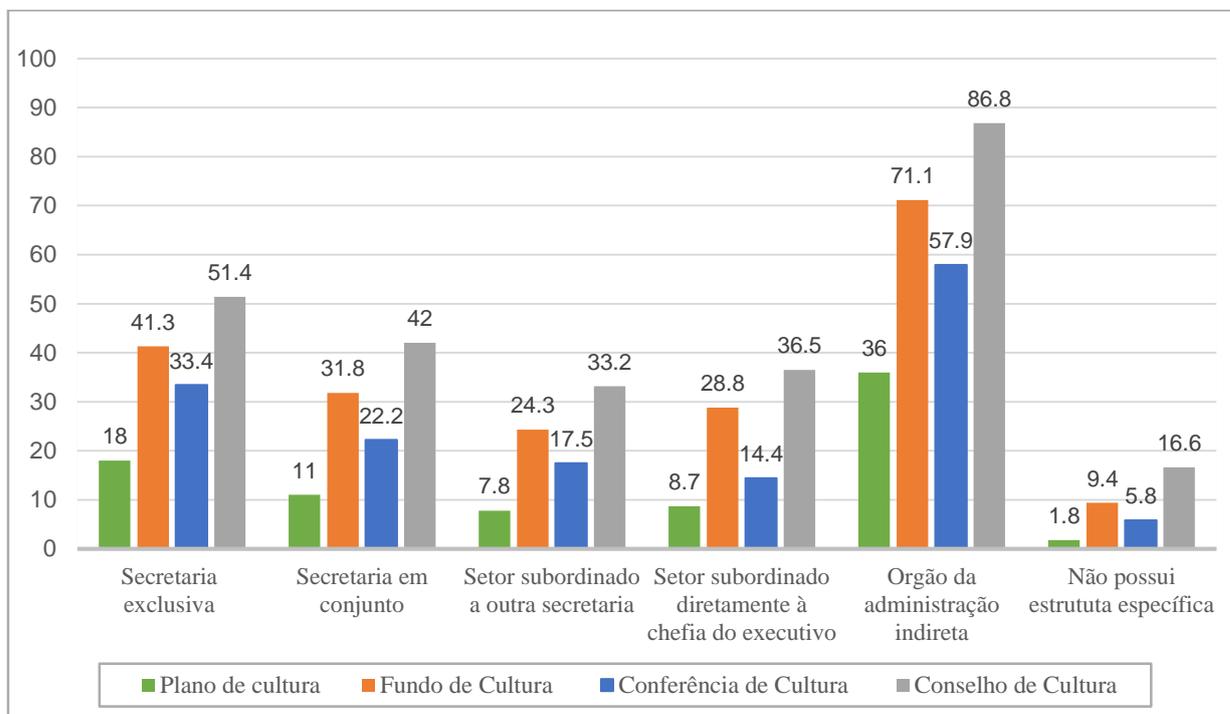


Fonte: IBGE, 2018. Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

O Gráfico 2 mostra o percentual de municípios que possuem Plano, Fundo, Conferência e Conselho Municipal de Cultura conforme o órgão gestor. Ao realizar uma análise, percebe-se que há uma presença maior desses instrumentos nos municípios que possuem um órgão da administração indireta, seguido por municípios que possuem uma secretaria exclusiva. Um ponto a destacar está no fato de que, por mais que o órgão da administração indireta possua

uma quantidade maior desses instrumentos, é o órgão gestor de cultura menos encontrado nos municípios brasileiros (2,1% em 2018).

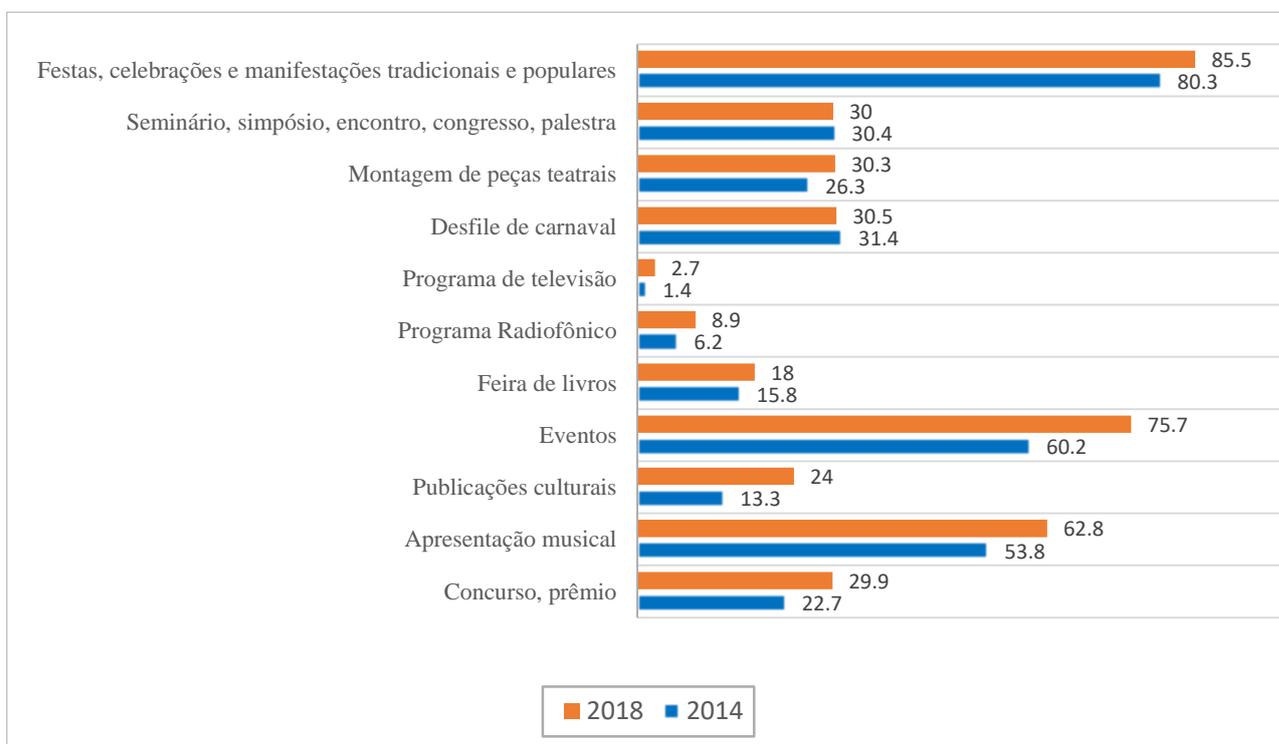
Gráfico 2 - Percentual de município com plano, fundo, conferência e conselho de cultura, por caracterização do órgão gestor - Brasil - 2018



Fonte: IBGE, 2018. Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

De acordo com o IBGE, “a institucionalização de um órgão oficial de cultura tem papel nas políticas culturais e mesmo na estruturação de instrumentos de participação, fomentando mecanismos de participação” (IBGE, 2018, p. 37), dessa forma entende-se a importância da existência de um órgão gestor de cultura.

Gráfico 3 - Percentual de municípios com apoio financeiro da gestão municipal a atividades culturais - Brasil - 2014/2018



Fonte: IBGE, 2018. Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

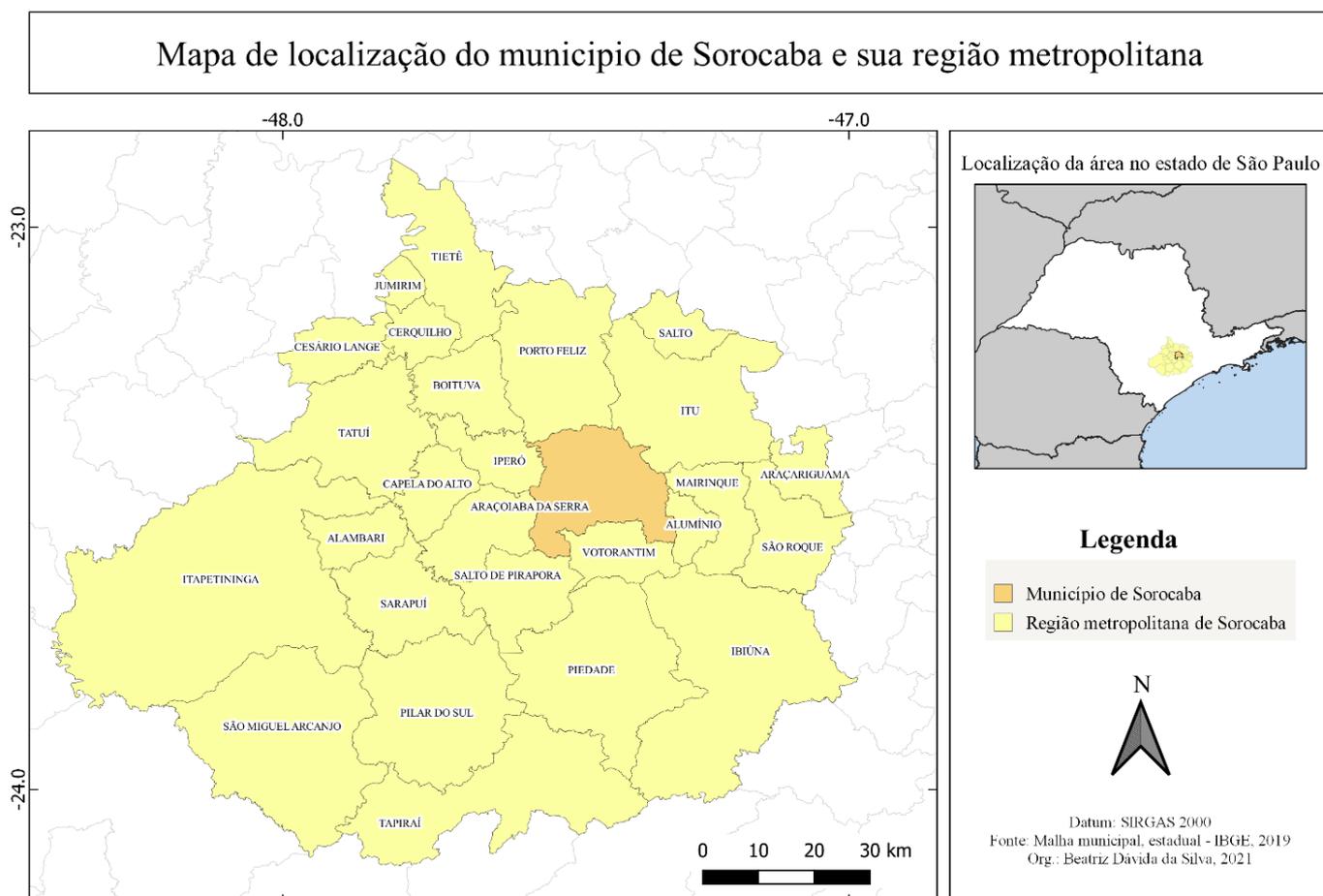
No gráfico 3, apresenta-se o percentual de municípios com ações de apoio financeiro a atividades culturais das gestões municipais. Do ano de 2014 para o ano de 2018, a maioria dos municípios obteve um aumento no financiamento destinado às atividades culturais. É válido destacar também que “festas, celebrações e manifestações tradicionais e populares” foi a atividade que mais dispôs da colaboração por parte da gestão municipal (80,3% no ano de 2014 e 85,5% no ano de 2018), seguido pelos “eventos” (60,2% no ano de 2014 e 75,7% no ano de 2018).

Com esses levantamentos e análises de dados acerca da gestão cultural na escala municipal com uma perspectiva mais abrangente, pode-se adentrar ao contexto do município de Sorocaba com enfoque em sua gestão cultural e instituições.

3.1 O município de Sorocaba

O município de Sorocaba, localizado no estado de São Paulo, a 87 quilômetros da capital, possui importância no âmbito estadual e nacional pela intensa e diversificada atividade econômica, e apresenta também uma enorme influência dentro de sua região metropolitana (RMS), composta por 27 municípios. Foi fundada em 1654 e atualmente, de acordo com dados do IBGE, a população é superior a 687.000 mil habitantes. Com uma área de 450,382 km², apresenta os seguintes municípios limítrofes: Itu, Porto Feliz, Iperó, Araçoiaba da Serra, Salto de Pirapora, Votorantim, Alumínio e Mairinque.

Mapa 1



Org: Beatriz Davida da Silva/ 2021.

Sorocaba retrata um importante passado histórico, circunscrito por ciclos de desenvolvimento de grande destaque, como o Tropeirismo, marcado pelas famosas feiras de Muares e também o período em que se tornou conhecida como “Manchester Paulista”, no qual a indústria têxtil adquiriu notoriedade na economia do município.

3.1.1 Sorocaba e a administração cultural

Como citado no capítulo anterior, na administração cultural brasileira houve a realização de Leis de Incentivo à Cultura. Esse financiamento de projetos culturais também se manifestou em escala municipal, em que Sorocaba se destacou com a promulgação no ano de 1998 da Lei nº 5.736, de criação da Lei de Incentivo à Cultura (LINC).

De acordo com as informações contidas no Plano Municipal de Cultura, desde sua criação, ocorreram algumas modificações na LINC com o passar dos anos, de forma a auxiliar os artistas na confecção de seus projetos. Os trabalhos aprovados são de diversas áreas artísticas como as artes visuais, artes cênicas, música, cinema e vídeo, patrimônio histórico cultural, letras, formação cultural e também festivais.

O município de Sorocaba foi aderido ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), mediante a assinatura do Acordo de Cooperação Federativa entre o município e a União, por intermédio do Ministério da Cultura, em setembro de 2013 e posteriormente prorrogado para setembro de 2015. Assim, Sorocaba, juntamente com outros municípios, estados e a federação, passaria a ter uma gestão articulada, através da associação dessas três esferas e com a participação da sociedade de maneira institucionalizada.

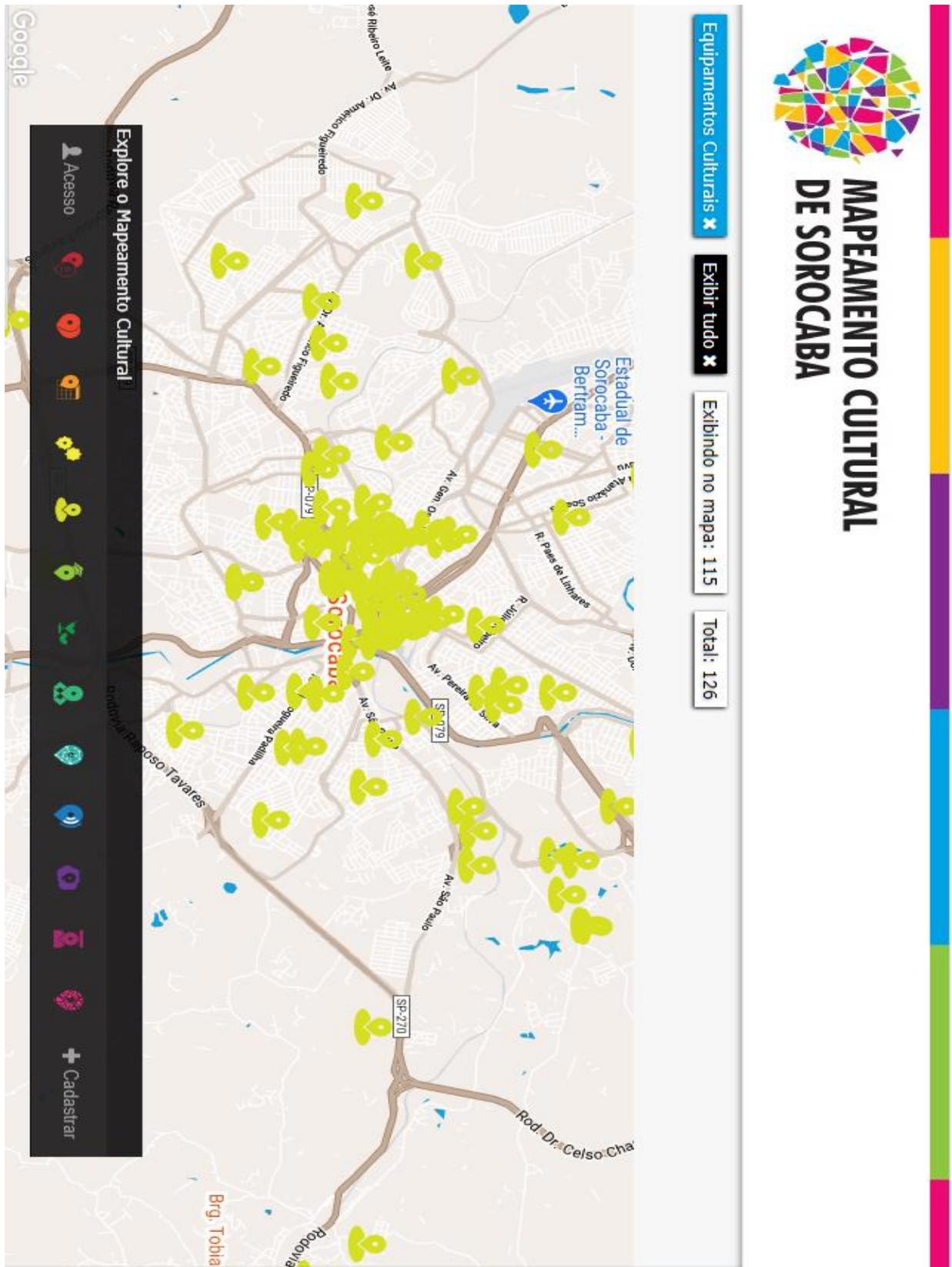
Dessa forma, para a criação do Sistema Municipal de Cultura (SMC) e a construção do Plano Municipal de Cultura (PMC) foi necessário a utilização de uma metodologia que contasse com a participação dos diversos segmentos e setores da sociedade através da organização de espaços participativos como conselhos, câmaras, conferências e consultas públicas. Após a adesão ao SNC, foi aprovada, em 2013 a Lei nº 10.669 que criou o Fundo Municipal de Cultura, que possui a finalidade de proporcionar apoio financeiro aos projetos artísticos cultural. Em 2014, foi criado o Conselho Municipal de Cultura (CMPC), por meio da Lei nº 10.810, como órgão colegiado, de composição paritária, com caráter consultivo, deliberativo e normativo, vinculado à Secretaria da Cultura (SECULT), a qual já havia sido criada no ano de 2005.

Em 2015, houve a criação da Lei Municipal nº 11.045, a qual dispõe sobre o Sistema Municipal de Cultura, seus princípios, objetivos, estrutura, organização, gestão, inter-relações entre os seus componentes, recursos humanos e financiamento. Dessa forma, o SMC, integrado ao SNC, se caracteriza em escala municipal como indispensável para articular as políticas públicas do campo da cultura. E para a construção desse sistema municipal ocorreram reuniões, com trocas de experiências dos gestores que possuíam conhecimento na implementação do Plano Municipal de Cultura.

Houve também, no ano de 2015, o lançamento da ferramenta virtual de Mapeamento Cultural, a qual apresentou como proposta reunir e organizar as informações relacionadas ao setor cultural de maneira aberta e colaborativa, uma vez que o município demandava um banco de dados e indicadores oficiais para que assim pudesse estabelecer de maneira eficaz e de forma democrática suas políticas públicas. Assim, essas informações podem ser categorizadas da seguinte maneira: Agentes Culturais; Atividades e espaços de bem-estar; Calendário de eventos; Empresas da área de cultura; Equipamentos culturais; Espaços de formação cultural; Estabelecimentos de alimentação e espaços de lazer; Instituições gestoras; Livros, publicações, estudos e pesquisas sobre cultura; Meios de comunicação; Patrimônio Cultural Imaterial; Patrimônio Cultural Material, e Políticas Públicas de Cultura.

Ao acessar essa plataforma *online*, foi possível visualizar os equipamentos culturais presentes no município, os quais podem ser categorizados como arquivos e órgãos de documentação, bibliotecas, centros culturais, circos, equipamentos esportivos, espaços de exibição de filmes, espaços para espetáculos musicais e/ou cênicos, espaços para eventos multiuso, auditórios, salões e salas para convenções, galerias de arte e espaços expositivos, livrarias, museus, outros equipamentos culturais, sebos, teatros e feiras.

Figura 1- Plataforma online - Mapeamento Cultural de Sorocaba - Equipamentos culturais



Fonte: <http://cultura.sorocaba.sp.gov.br/mapeamento/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

Alguns dos equipamentos culturais presentes em Sorocaba são administrados pela SECULT, como a Biblioteca Municipal e a Biblioteca Infantil, o Teatro Municipal, o Barracão Cultural, o Museu Histórico Sorocabano, o Museu da Estrada de Ferro Sorocabana e o CEU das Artes.

Dessa forma, a partir dessa contextualização geral do município de Sorocaba e sua administração cultural, serão evidenciados os resultados obtidos a partir do levantamento da programação realizada através do Jornal Cruzeiro do Sul, dos questionários e das entrevistas, a fim de suscitar uma análise com base em bibliografia especializada.

3.2 Os centros culturais em Sorocaba

De acordo com o IBGE, como já pontuado anteriormente na Tabela 1, centro cultural é definido como um “local destinado a atividades artístico-culturais e que conta com mais de dois tipos diferentes de equipamentos culturais em uso. ”

Na plataforma de mapeamento cultural de Sorocaba, as três instituições selecionadas para a pesquisa se encontram cadastradas. O Quilombinho está elencado como “centro cultural”; a FUNDEC está categorizada como “outro equipamento cultural”. Já o SESC está identificado como “Espaços para eventos multiuso, auditórios, salões e salas para convenções”. Entretanto, embora estejam categorizadas de maneira diferente, certamente poderiam estar na classificação “centro cultural”, pois por mais que exista a definição especificada pelo IBGE relacionada a questão da infraestrutura, existem outras interpretações acerca do que é um centro cultural. Roberto Cenni (1991, p. 1) afirma que

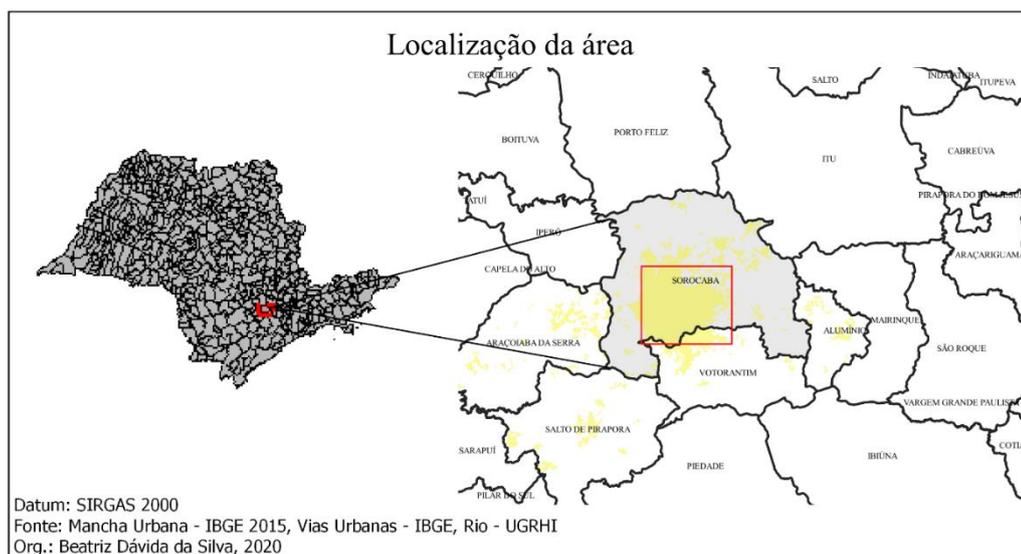
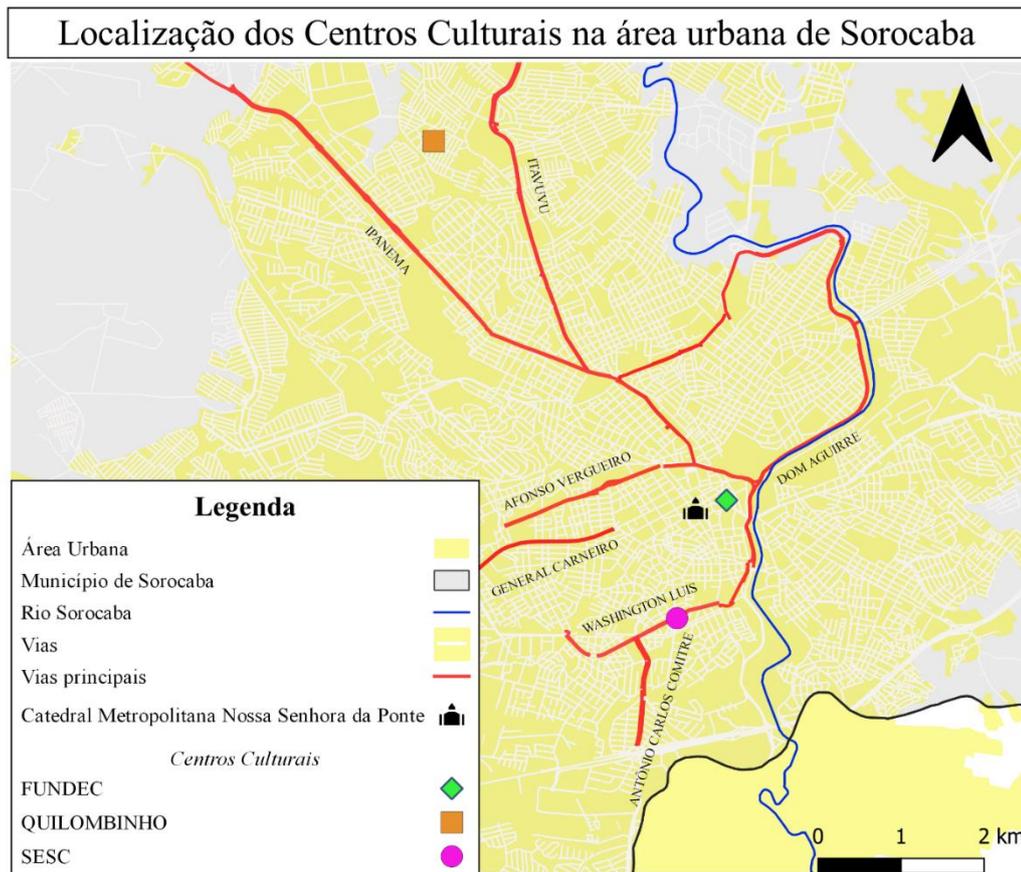
por centro cultural entende-se o lugar que oferece opções tais como consultas e leituras em uma biblioteca, exibição de filmes e vídeos, audição de músicas e registros sonoros, apresentações de espetáculos – enfim, um espaço que abrigue e possibilite essa diversidade de expressões de forma a propiciar uma circulação dinâmica da cultura.

A partir disso, serão evidenciados aqui os três centros culturais, pois como já dito anteriormente, divergem em alguns aspectos como por exemplo na localização, na estrutura física, na trajetória na cidade, etc.

O SESC Sorocaba está localizado na Rua Barão de Piratininga no Jardim Faculdade, região sul do município, próximo à Avenida Antônio Carlos Comitre e a Avenida Washington Luís, principais vias dessa região. Pode-se pontuar também que nessa região, há uma grande concentração de condomínios de alto padrão. Já a FUNDEC, encontra-se na Rua Brigadeiro Tobias, região central da cidade, próxima a Catedral Metropolitana Nossa Senhora da Ponte e a Avenida Dom Aguirre, via de grande circulação e importante acesso para a entrada e saída do

município. Essa região se destaca por sua atividade comercial. O Quilombinho localiza-se na Rua Sotero José do Bonfim no Jardim Maria Eugênia, zona norte de Sorocaba, local onde se encontra a maior concentração da população na cidade e está próximo as duas vias principais dessa região, a Avenida Itavuvu e a Avenida Ipanema.

Mapa 2



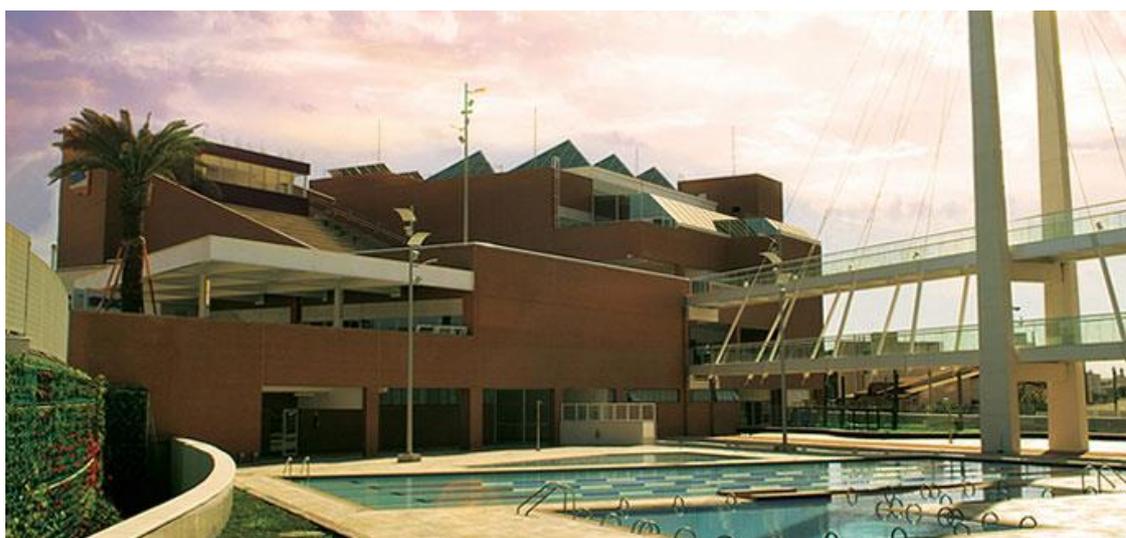
Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

3.2.1 O Serviço Social do Comércio (SESC)

A partir da pesquisa feita através do site do SESC Sorocaba e por meio da entrevista com a gerente adjunta da instituição, foi possível caracterizar a sua trajetória no município. O SESC é uma instituição brasileira privada, a qual está presente em Sorocaba desde a década de 1950, com sua atuação transformada ao longo dos anos.

Nos primeiros anos de atuação, conforme evidenciado na entrevista, a instituição ainda continha um viés bastante assistencialista. Na década de 1970, o município de Sorocaba passou a receber unidades móveis de orientação social, as denominadas UNIMOS, como uma forma de ampliar a ação da instituição, que estava focada na capital, para as cidades do interior. Essas unidades móveis promoviam ações ligadas especialmente ao bem-estar social dos trabalhadores do comércio e serviços, e também a toda a comunidade. Nos anos 80, houve a doação de um terreno por parte da prefeitura e assim, houve a realização da unidade provisória do SESC no município. Esse espaço, de acordo com a gerente adjunta, é cedido pelo poder público, devido ao seu interesse social, por conta dos serviços que presta à população. No ano de 2012, foi inaugurada a sua nova sede, fato que ampliou ainda mais o seu atendimento. Essa estrutura física atual é composta por um prédio de 30 mil metros quadrados equipado com teatros, sala de ginástica, brinquedoteca, biblioteca, piscina, vestiários, consultórios de odontologia, entre outros espaços.

Figura 2 - Unidade do SESC em Sorocaba inaugurada no ano de 2012



Fonte: <https://www.sesc.com.br/portal/noticias/sesc/sesc+inagura+unidade+em+sorocaba>. Acesso em: 22 set. 2020.

3.2.2 A Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba (FUNDEC)

A FUNDEC foi estabelecida no mês de abril do ano de 1992 através de uma parceria com a Prefeitura Municipal de Sorocaba, com o intuito de administrar a Orquestra Sinfônica de Sorocaba. É uma entidade civil de direito privado, sem fins lucrativos, com recursos provenientes tanto do setor público quanto do setor privado. Sua administração é exercida por uma Diretoria Executiva, vinculada ao Conselho Superior da Fundação e a um Conselho Fiscal, cujos membros exercem suas funções a partir do trabalho voluntariado. Possui como instituidores a Fundação Ubaldino do Amaral, a Fundação Cultural Cruzeiro do Sul, a Associação de Eventos Culturais-Assec e a Metalac S/A Indústria e Comércio.

Desde o ano de 2001, a Fundação ocupa o antigo Teatro São Rafael, o qual foi construído em 1844. Em 2007, o prédio foi restaurado e modernizado e passou a abrigar a Sala FUNDEC, com capacidade para 244 pessoas, além de possuir um moderno sistema de acústica, iluminação e climatização. Há também no prédio salas de aula e espaço para mostras artísticas.

Figura 3- FUNDEC



Fonte: <https://g1.globo.com/sp/sorocaba-jundiai/noticia/fundec-oferece-mais-de-300-vagas-para-cursos-de-musica-e-teatro-em-sorocaba.ghtml>. Acesso em: 22 set. 2020.

Além de administrar a Orquestra Sinfônica de Sorocaba e o Instituto Municipal de Música de Sorocaba (IMMS), coordena outros programas culturais como a Banda Sinfônica da FUNDEC, Orquestra Experimental da FUNDEC, Orquestra Orff, Big Band FUNDEC, “The Little Big Band”, formada por alunos do Instituto, Orquestra de Câmara da FUNDEC, Coral Adulto e Infantil da FUNDEC, Grupo de Choro da FUNDEC, Madrigal FUNDEC, Grupo de Percussão, Quarteto de Cordas, Quinteto de Metais, Duos (piano e flauta, flauta e violão e piano e trompete) e Núcleo de Artes Cênicas.

De acordo com a entrevista realizada com a instituição, a FUNDEC possui como objetivos conferir acesso a música de qualidade, oferecer eventos culturais a baixo custo e cursos gratuitos para os que desejam aprender a tocar algum instrumento clássico e também conceder espaço através da locação, para grupos que procuram sala de concerto profissional para eventos e gravação.

3.2.3 O Centro Cultural Quilombinho

O Centro Cultural Quilombinho foi fundado no ano de 2003, por duas professoras e militantes negras, Rosângela Cecília da Silva Alves e Marilda Aparecida Corrêa. A proposta da entidade surgiu com o intuito da valorização e difusão da cultura afro-brasileira, de forma a atingir todas as faixas etárias, mas principalmente com enfoque nas crianças e adolescentes (SILVA, 2012, p. 191). Assim, as atividades desenvolvidas com os estudantes entre 7 e 15 anos ocorrem no período extraescolar, com o objetivo da conscientização de seus direitos e deveres e do resgate da autoestima por meio da identificação da história de seus ancestrais.

Durante o período de um ano, a entidade funcionou no Clube 28 de Setembro, local que também possui como propósito a promoção da cultura afro-brasileira. Depois desse tempo, o espaço físico não comportava mais de maneira adequada o número de crianças que eram atendidas, com isso surgiram conflitos com a diretoria por conta da dificuldade das outras atividades dos associados serem desenvolvidas (PEREIRA, 2014). Dessa forma, o Quilombinho necessitava de uma realocação. No ano de 2004, o ator sorocabano Paulo Betti, em busca de um ator negro para o seu filme, se aproximou da entidade, e diante disso, a fundadora Rosângela solicitou a autorização para a utilização do espaço físico do Instituto Paulo Betti, a fim de desenvolver as atividades do Quilombinho. Assim, em agosto de 2004, a entidade passou a funcionar em uma nova sede, localizada na Vila Leão, próximo ao centro de Sorocaba (SILVA, 2016).

Durante os primeiros anos de atuação no município, o Quilombinho buscou parcerias com instituições sociais, até que no ano de 2007 conquistou um apoio do poder público para o recebimento de investimentos financeiros regulares, sendo a Secretaria de Cidadania a primeira com a qual foi firmado um convênio (SILVA, 2012). Embora não tenha sido possível o contato com a instituição e o conhecimento de informações dos últimos anos sobre as atividades desenvolvidas, serão destacadas algumas ações proporcionadas por esse Centro Cultural, principalmente durante os seus primeiros anos de trabalho.

Em relação ao debate da educação e de propostas pedagógicas para as relações étnico-raciais, o Centro Cultural desenvolveu em 2007 um grupo de estudos pautado nas diretrizes da Lei Federal nº 10.639¹⁴, em parceria com o Sindicato dos Professores do Ensino Oficial do Estado de São Paulo e com o Conselho da Comunidade Negra de Sorocaba, que resultou em um Projeto de Lei. Entre os anos de 2008 e 2012 ocorreu na instituição a realização de um projeto aberto à comunidade denominado Cineclube, que consistia na exibição e discussão de filmes que abrangiam a temática racial (SILVA, 2012).

A partir de 2009, a instituição passou a assessorar a Secretaria Municipal de Educação de Sorocaba por meio de atividades referentes à Consciência Negra. Entretanto, o desenvolvimento dessas ações pontuais causou um incômodo a ela a qual se posicionou de maneira crítica diante dessa situação.

No entanto, essas atividades têm [*sic*] nos causando certo desconforto na medida em que se referem apenas a uma data específica (20 de novembro), de novo colocando a atuação da população negra como coadjuvante na história do Brasil, além de ir de encontro ao que propõe a Lei Federal nº 10.639/03, quando destaca que o estudo dessa área deve ser ministrado em todo currículo escolar (nas mais diferentes disciplinas com destaque para história, educação artística e literatura). Ora, uma simples atividade pedagógica solicitada como tarefa escolar e não como conteúdo de aprendizagem de um currículo oficial, portanto, sem sequência didática de ensino (objetivos, procedimentos, metodologias, avaliações específicas), não dá conta de difundir e muito menos valorizar a cultura afrodescendente. (SILVA, 2012, p. 194).

Em 2010 foi promovido, também em parceria com a Secretaria Municipal de Educação, um dia de vivência no Centro Cultural Quilombinho, com o intuito de fazer com que as crianças que frequentavam o Projeto Oficina do Saber¹⁵ pudessem conhecer a entidade, além de

¹⁴ A Lei nº 10.639 de janeiro de 2003, versa sobre a obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira no ensino fundamental e médio das escolas públicas e privadas brasileiras.

¹⁵ Programa de educação em tempo integral do município de Sorocaba, destinado a crianças de 7 a 10 anos das escolas municipais de ensino fundamental que teve início no ano de 2007 com o propósito de fortalecer a relação educação-cidade. Atualmente, o programa não se encontra mais em desenvolvimento.

participar de uma discussão acerca da temática do preconceito e discriminação racial. Com isso, o Quilombinho passou a fazer parte do Roteiro Educador da Cidade (SILVA, 2012).

Atualmente, como já dito previamente, a instituição atua na sede localizada no Jardim Maria Eugênia e que de acordo com a Agência Sorocaba de Notícias foi um terreno cedido pela Prefeitura no ano de 2018, por um período de 48 meses.

Figura 4 - Centro Cultural Quilombinho



Fonte: Street View. Acesso em: 29 set. 2020.

3.3 O acesso aos centros culturais

Como já mencionado na Introdução deste trabalho, foi realizada uma pesquisa através das redes sociais com o intuito de conhecer o perfil dos usuários e não usuários, bem como com relação à acessibilidade dos Centros Culturais de Sorocaba em pauta. Neste sentido, primeiramente será apresentado na Tabela 2 uma síntese dos dados dos 314 respondentes do formulário e posteriormente, a partir dessas características, serão evidenciadas algumas considerações acerca do perfil dos respondentes, relacionado ao acesso às atividades culturais oferecidas pelas três instituições. Um ponto de destaque ao analisar a Tabela 2 é que do total de pessoas respondentes, cerca de 20% são pretas e pardas e 80% são brancas e amarelas, fato que já presume uma desigualdade de respostas obtidas em função do acesso à internet.

Tabela 2 - Síntese dos dados dos 314 respondentes do questionário sobre o acesso aos centros culturais

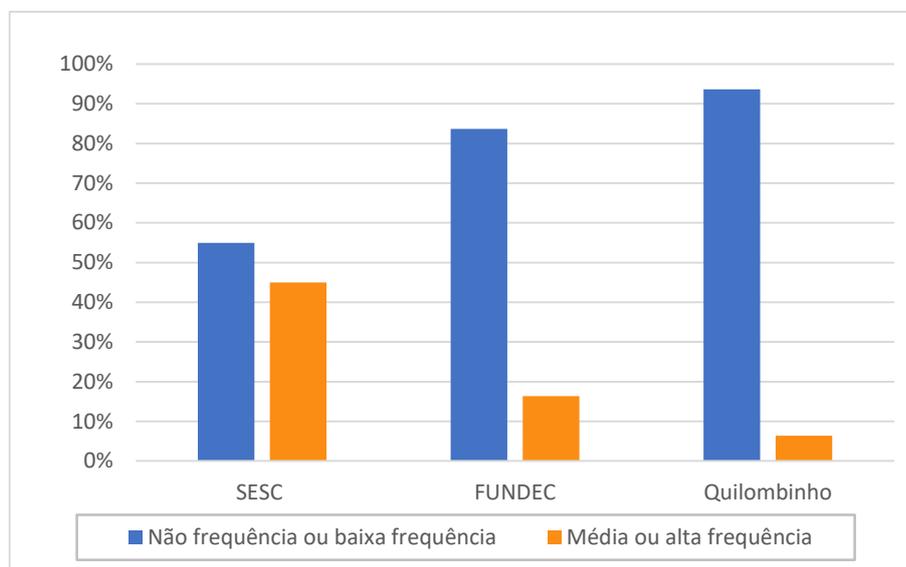
Características Gerais da população	Grupos populacionais específicos	Número Absoluto	Percentual relativo ao total de respondentes
Faixa etária	Até 24 anos	92	29.29%
	De 25 a 35 anos	69	21.97%
	De 36 a 50 anos	77	24.52%
	Acima de 50 anos	76	24.20%
Grau de escolaridade	Ensino médio incompleto	10	3.18%
	Ensino médio completo	34	10.82%
	Superior incompleto	81	25.79%
	Superior completo	189	60.19%
Raça/Etnia	Amarelos	5	1.59%
	Branços	246	78.34%
	Pardos	45	14.33%
	Pretos	18	5.73%
Região de residência	Centro	37	11.78%
	Leste	70	22.29%
	Norte	77	24.52%
	Oeste	86	27.38%
	Sul	44	14.01%
Orientação sexual	Bissexual	26	8.28%
	Homossexual	31	9.87%
	Não binário	1	0.31%
	Heterossexual	256	81.52%
Identidade de gênero	Mulher Cisgênero	243	77.38%
	Homem Cisgênero	69	21.97%
	Homem Transgênero	2	0.63%

Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

De maneira geral, ao comparar a não frequência e a baixa frequência com a média e alta frequência, é possível notar que há uma quantidade baixa de pessoas brancas e amarelas frequentando os centros culturais, e desse total, ao observar o Gráfico 4, é possível visualizar

que há uma maior porcentagem de frequência nas atividades oferecidas pelo SESC (45.01%), seguida pela FUNDEC com 16.33% e o Quilombinho com 6.37%.

Gráfico 4 - Frequência percentual de participação nas atividades oferecidas pelos centros culturais relativa ao número total de respondentes brancos e amarelos (251)



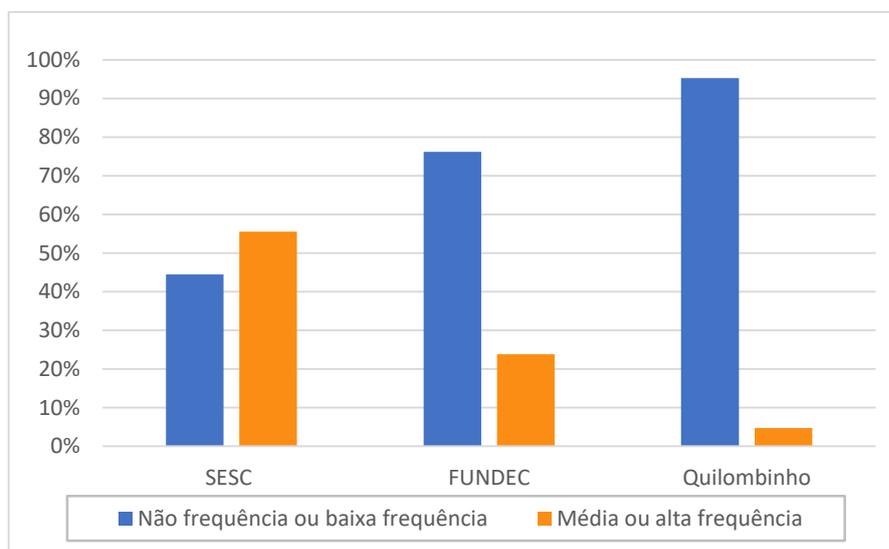
Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

Em relação ao Gráfico 5, observa-se que dentre o total de respondentes pretos e pardos também há uma baixa frequência aos centros culturais, mas que há uma maior participação nas atividades oferecidas pelo SESC, com um total de 55.55%. Com isso, pode-se buscar conexões a partir do levantamento realizado por meio do acervo digital do Jornal Cruzeiro do Sul, em que foi possível perceber que o SESC, através de sua programação diversificada ao longo do ano, visa atender diferentes públicos, pois há uma extensa agenda de atividades voltada às crianças e idosos, além de outras direcionadas aos grupos sociais mais vulneráveis como os negros, as mulheres, os indígenas e a população LGBTQI+. Além disso, esses diferentes níveis de participação nas atividades, quando comparamos as três instituições, podem estar relacionados à localização, acessibilidade¹⁶, mobilidade¹⁷, condições de divulgação das atividades e infraestrutura, inclusive muitos desses pontos se evidenciaram nas respostas presentes no formulário.

¹⁶ De acordo com Eduardo Abid Castillo (2017, p. 645), “a mobilidade espacial é a capacidade de um agente de movimentar-se a pé ou por algum meio de transporte e de fazer movimentar bens e informação; essa capacidade varia em função de uma série de atributos, dos quais os mais importantes são: (1) a condição econômica do agente e (2) a acessibilidade, isto é, as condições geográficas de cada fração do espaço e da escala de deslocamento.”

¹⁷ “A acessibilidade é [...] um atributo dos lugares, das regiões e dos territórios e oferece melhores ou piores condições ao deslocamento de passageiros, bens e informações.” (CASTILLO, p. 647)

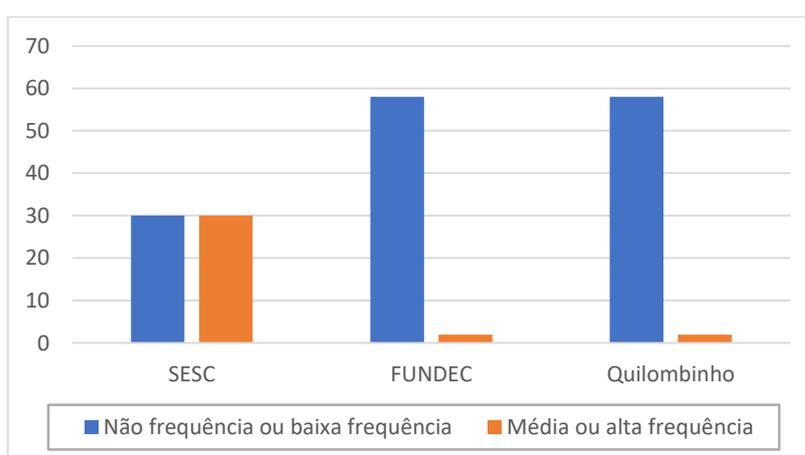
Gráfico 5 - Frequência percentual de participação nas atividades oferecidas pelos centros culturais relativa ao número total de respondentes pretos e pardos (63)



Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

Quando analisamos o perfil dos respondentes vinculados à população LGBTQI+, fica evidente que a maioria não participa de atividades culturais nesses locais, mas que a maior frequência de participação também se evidencia no SESC, assim como quando abordamos as diferentes etnias/raças.

Gráfico 6 - Frequência de participação nas atividades oferecidas pelos centros culturais equivalente ao número total de respondentes LGBTQI+ (60)



Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

Em relação à divulgação da programação dos centros culturais, foi possível constatar, através do levantamento do acervo digital, que as atividades que são oferecidas e que ocorrem no Quilombinho são pouco noticiadas. Muitas das matérias vinculadas a esse centro cultural

são de eventos realizados por outras instituições para arrecadar doações e assim contribuir para o prosseguimento de suas atividades. Assim, além da precariedade de divulgação das atividades culturais, a sua localização também pode influenciar no acesso da população a essa instituição, ponto que será evidenciado posteriormente.

A programação oferecida pela FUNDEC apresentou uma numerosa divulgação através do Jornal Cruzeiro do Sul, com destaque para as atividades relacionadas com a música erudita, exposições, apresentações teatrais e de dança e exibição de filmes. Constatou-se que os grupos de música e os alunos da FUNDEC realizam apresentações todos os anos, de forma a evidenciar a evolução dos trabalhos ensaiados e a aprendizagem obtida através das aulas, fato que foi confirmado na entrevista com a instituição. Além disso, através das respostas obtidas, foi constatado que há a realização de parcerias com artistas que participam das apresentações juntamente com os grupos da FUNDEC, além de haver, sempre que possível, o planejamento de uma programação temática (Dia das Crianças, Natal, aniversário de compositores e escritores famosos).

Em relação à gratuidade ou não das atividades ofertadas, foi afirmado que para a maioria dos eventos é cobrado um valor baixo entre R\$10 e R\$20 reais e que há outros gratuitos como o caso de comemorações do aniversário de Sorocaba, de forma que toda a população tenha a oportunidade de participação, além das exposições e também de eventos patrocinados.

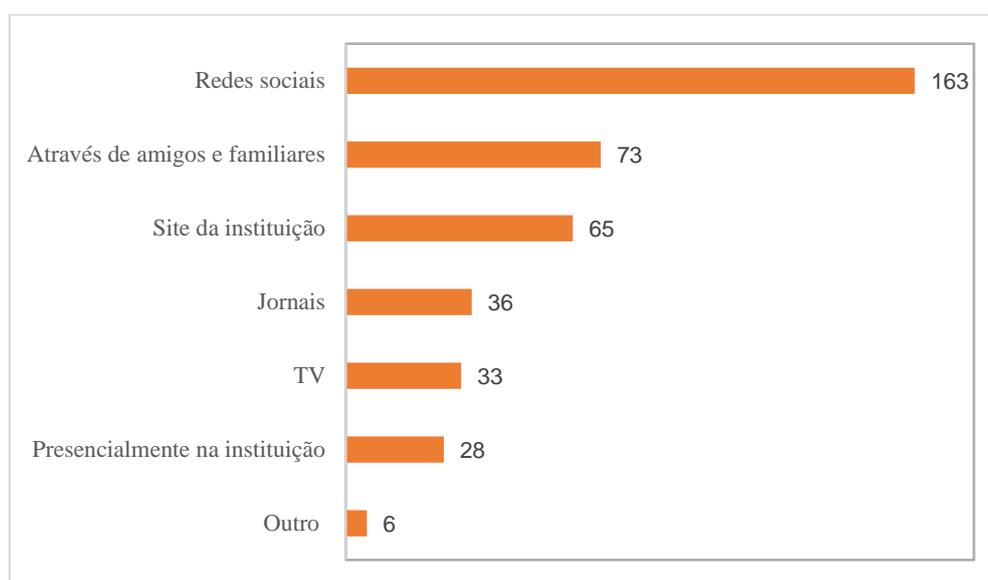
O SESC também retratou uma ampla divulgação, em que se observou que muitas das atividades se desenvolvem por meio de projetos ao longo do ano e, dentre elas, pode-se destacar os shows, oficinas, espetáculos teatrais e de dança, atividades esportivas, exposições, narração de histórias, exibição de filmes, palestras, encontros e bate-papos.

Em entrevista com a instituição, foi explanado que para cumprir a missão estabelecida, que é o bem-estar social, o SESC possui núcleos de atuação que fundamentam a construção da programação. Assim, no estado de São Paulo, há uma administração central com gerências técnicas que dão suporte e subsídio para desenvolver essa programação, e em cada unidade há uma equipe de técnicos que estão em constante formação e atualização para desenvolver e propor ações ligadas aos programas, de maneira alinhada com as temáticas atuais e em consonância com as realidades locais. Dentro dessa programação, há o núcleo de atuação artística, que está diretamente ligado com a temática cultural e que atende as diferentes linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes visuais, circo, cinema, literatura), de forma a construir uma programação equilibrada que considere todas essas linguagens, com momentos inovadores e de reflexão.

Foi identificado também, a partir do levantamento da programação realizado através do Jornal, que apesar das atividades estarem concentradas no próprio espaço do centro cultural, há a realização de eventos em parceria com outras instituições e secretarias. Essa constatação se confirmou através da entrevista, na qual foi afirmado que em Sorocaba, já houve a realização de parcerias com a prefeitura, com a Secretaria da Cultura, com a FUNDEC, com o Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba (MACS) e também em colaboração com coletivos de artistas. Em relação à FUNDEC, foi salientado na entrevista que houve parcerias também com a Secretaria da Cultura, além dos artistas que desejam realizar a exposição de suas artes.

Ao relacionar essas informações sobre a programação a partir do Jornal e a pergunta realizada no questionário sobre o acesso dos respondentes à programação dos centros culturais, muitos afirmam obtê-la principalmente por meio das redes sociais (163), através de amigos e familiares (73) e pelo site da instituição (65). Por outro lado, muitos respondentes relataram que um dos possíveis motivos da não frequência a esses locais seria o desconhecimento e falta de interesse em buscar a programação e também a falta de divulgação.

Gráfico 7- Meio de acesso a programação dos centros culturais em números absolutos



Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

Uma das questões realizadas aos dois centros culturais através da entrevista, se relacionou ao questionamento sobre a existência de uma preocupação em avaliar o retorno da sociedade em relação às atividades oferecidas. A FUNDEC informou que não há um canal específico para obter esse retorno do público, mas que por meio de suas redes sociais recebe relatos e pedidos de eventos. O SESC relatou que há uma equipe de comunicação que constantemente está visualizando e respondendo as mensagens através das redes sociais e, além

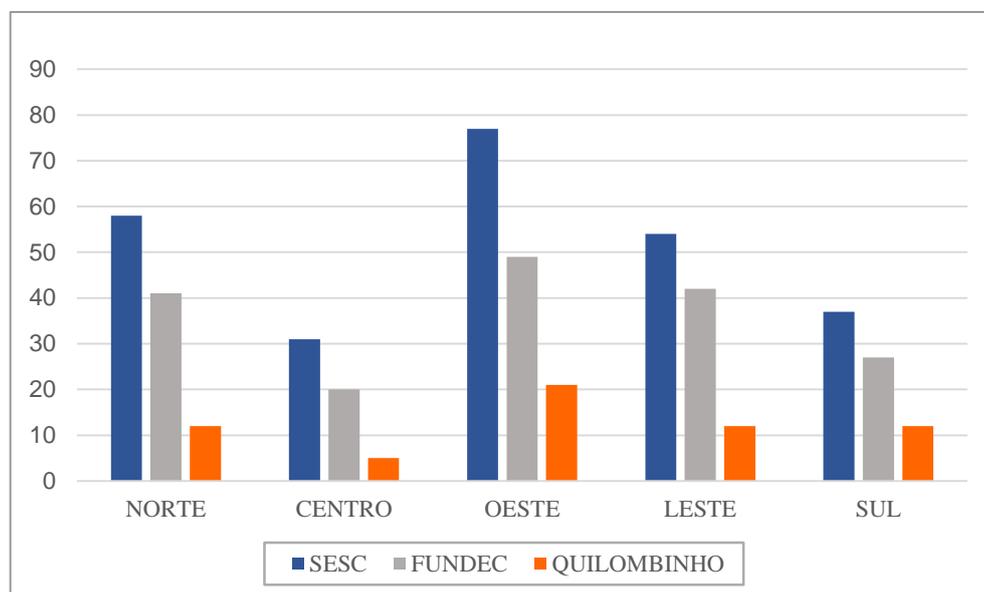
disso, há um projeto de atendimento na instituição que recebe as pessoas que queiram realizar algum relato, reclamação ou crítica. Foi expressado também que pesquisas já foram feitas com o intuito de escutar o público em relação à programação, mas que isso ocorre em um menor grau pelo fato de ser mais custoso para a instituição.

Outro importante motivo do não acesso a essas instituições culturais mencionado pelos respondentes, está relacionado com o excesso de trabalho e a falta de tempo. Cada vez mais há o aumento da flexibilização e do trabalho informal, o que faz com que muitos enfrentem precárias condições de trabalho, além de uma baixa remuneração, somando-se a isso as inúmeras tarefas necessárias a serem realizadas no cotidiano das pessoas que vivem no espaço urbano. Nesse sentido, Parra e Passarelli (2017, p. 7) afirmam que as condições de trabalho se comprovam como “[...] uma barreira material significativa para o acesso à [sic] práticas culturais e recreativas.”

Ao analisar o acesso aos centros culturais em relação à região do município de residência dos respondentes, constatou-se que o SESC é o mais frequentado, independente da região do município de Sorocaba (zona norte, zona sul, zona leste, zona oeste e centro) em que a pessoa reside. Contudo, houve relatos, principalmente de residentes da região norte e oeste, de que a localização desses espaços seria um possível motivo da não frequência a essas atividades. Além disso, foi relatado também o valor alto do transporte público em Sorocaba, o que dificulta essa mobilidade.

Assim, quando analisamos o atendimento à população, ao considerar a localização de cada uma das três instituições, constata-se que o acesso se constitui de maneira divergente. O SESC se estabelece como uma rede de ampla estrutura com uma grande abrangência territorial e, portanto, com maiores estruturas para a oferta de atividades culturais. Em relação à FUNDEC, por estar localizada na região central e, por isso, ser um local com uma equidistância similar das outras regiões, pode fazer com que atraia pessoas de diferentes localidades. Nesse sentido, pode se considerar que possui uma abrangência territorial média em função de sua localização e facilidade de acesso a rede de transportes. Já o Quilombinho, localizado em um bairro da região norte de Sorocaba, pode-se considerar que atende a população dentro de sua própria localidade, ou seja, parece constituir-se em uma territorialidade ao evidenciar valores e significados atrelados a vizinhança do bairro.

Gráfico 8 - Acesso aos centros culturais por região de residência dos respondentes em números absolutos



Org: Beatriz Davida da Silva/ 2020.

Houve também relatos de alguns dos respondentes do questionário referentes à falta de atenção dada à cultura e às atividades culturais pelo próprio governo municipal. Como reflexão para esse apontamento, buscou-se uma matéria do Jornal Cruzeiro do Sul de 27 de setembro de 2019, a qual informa que durante um período de seis meses (abril a setembro de 2019), a Secretaria da Cultura do município de Sorocaba apresentou um total de seis mudanças no titular da pasta. Além disso, constatou-se que uma parte da verba da FUNDEC, conforme evidenciado na entrevista, provém de um contrato firmado com a Secretaria da Cultura que, entretanto, no ano de 2016, por exemplo, passou por um corte, fato que impactou em sua atuação.

Dessa forma, há a necessidade do questionamento sobre o efetivo interesse do governo municipal destinado à cultura. O município de Sorocaba apresenta uma secretaria exclusiva para a cultura, está inserido no Sistema Nacional de Cultura e dispõe de um Plano Municipal de Cultura, contudo, será que realmente há na prática políticas públicas que atendam toda a sociedade?

Para refletir sobre essa questão, se faz necessário explorar dois modelos iniciais de ideários e experimentos relacionados às políticas culturais que serviram e ainda servem como referência no mundo ocidental. Esses modelos de ação cultural foram desenvolvidos na França e são denominados de “democratização cultural” e “democracia cultural”. O primeiro deles possui como alicerces

[...] a preservação, a difusão e o acesso ao patrimônio cultural ocidental e francês canonicamente entronizado como «a» cultura. Isto é, único repertório cultural reconhecido como tal e, por conseguinte, digno de ser preservado, difundido e consumido pela «civilização francesa». Este patrimônio agora deveria ser democratizado e compartilhado por todos os cidadãos franceses, independente de suas classes sociais. (RUBIM, 2009, p. 96).

Dessa forma, nota-se que esse modelo impõe a toda sociedade uma cultura, ou seja, coloca uma única cultura ao alcance de todos, o que revela assim uma visão elitista. Rubim (2009) afirma que em oposição a esse primeiro modelo inaugural, foi elaborado o modelo de “democracia cultural”, o qual reivindica

[...] uma definição mais ampla de cultura, reconhece a diversidade de formatos expressivos existentes, busca uma maior integração entre cultura e vida cotidiana e assume como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais. (BOLÁN, 2006, p. 87 apud RUBIM, 2009, p. 96).

Além disso, um ponto de extrema importância a ser pensado, que está estritamente relacionado às políticas culturais, é o argumento territorial. Para Mariana Albinati (2009), é de extrema importância que a questão do território seja incorporada à prática da elaboração das políticas culturais. A autora afirma que “mesmo na criação de espaços culturais, ação que interage com um espaço geográfico determinado, espacializando ali uma determinada política cultural, o aspecto territorial é frequentemente desconsiderado.” (ALBINATI, 2009, p.75).

Um importante exemplo brasileiro que envolveu a questão territorial relaciona-se com a criação do Programa Cultura Viva no ano de 2004, que de acordo com Rubim (2015, p.13), “alargou a base social do Ministério, incorporando comunidades até então desassistidas e sem nenhuma relação cultural com o Estado Nacional brasileiro”. Assim, Santos e Davel (2018, p. 122) afirmam que

a política Pontos de Cultura, como ficou conhecida, visibilizou e potencializou uma rede até então invisível de espaços, muitas vezes, informais, voltados às práticas culturais localizadas em regiões (das cidades ou do país) consideradas periféricas, reforçando mais uma vez o importante papel que a identidade territorial exerce nos processos culturais.

Portanto, as políticas públicas relacionadas à cultura demandam uma reflexão mais ampla no espaço geográfico de forma a envolver a população e seu direito à cultura na cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da pesquisa é possível considerar que o histórico de institucionalização da cultura no Brasil enfrentou e ainda enfrenta inúmeros contratempos. Em muitos dos governos, as políticas públicas para a cultura não reconheceram a diversidade existente, fato que desconsiderou o território e uma verdadeira “democracia cultural”. Dessa maneira, reflete-se que a forma como a cultura é vista e abordada, parte das ideias que compõem a gestão, seja ela municipal, estadual ou federal, e que estas escalas de atuação muitas vezes podem estar aparelhadas no discurso ideológico, fato que influencia diretamente na elaboração e concepção das políticas públicas.

Em relação à administração cultural do município de Sorocaba, como foi constatado na pesquisa, mostrou-se um pouco controversa, visto que a administração pública municipal não se esforça para colocar aquilo que a legislação possibilita, visto a constante mudança do dirigente da pasta da cultura. Tal fato certamente interfere nas políticas culturais e também na garantia do acesso aos centros culturais, foco da nossa pesquisa. Afinal, é importante ressaltar a responsabilidade do governo em todas as escalas de atuação (federal, estadual e municipal) na garantia desse acesso às atividades culturais a toda a população, principalmente a mais vulnerável socioeconomicamente.

A partir dos materiais coletados, foi possível constatar que os três centros culturais estudados se fundamentam como importantes locais de oferta de atividades culturais em Sorocaba, mas que possuem focos distintos e características desiguais como, a localização, estrutura física e organizacional, orçamento, condições de divulgação da programação e as relações que constituem com o território.

O SESC se constitui como uma rede de grande ordenação, com uma estrutura predial arquitetada com diferentes elementos e uma configuração administrativa coesa. A instituição atua como um difusor da cultura popular e tradicional, da erudita e também da cultura de massas, pois as atividades oferecidas evidenciam elementos de diferentes identificações culturais. Entretanto, apesar de se materializar no espaço, pode-se considerar que o SESC não cria vínculos profundos com o cotidiano da comunidade e vida de bairro onde está localizado, uma vez que seu propósito é a difusão cultural. Contudo, pode-se dizer que ele constitui-se em um território em rede.

A FUNDEC é considerada como uma importante difusora de cultura na cidade, principalmente no que diz respeito à cultura erudita. Além dos eventos que oferece, possui uma educação voltada à oferta de cursos de instrumentos musicais, teatro, coral e musicalização

infantil. Por estar localizada na região central de Sorocaba pode atrair públicos das diferentes regiões, todavia, ao focar a cultura erudita e por esta estar restrita a uma parcela pequena da população, como foi evidenciado na pesquisa, acaba por não envolver uma parte maior da sociedade.

O Quilombinho possui como essência o resgate, a manutenção e a valorização das tradições africanas e afro-brasileiras, assim, se caracteriza como um fomentador das manifestações da cultura popular. Atua através de uma educação informal, no atendimento a crianças e adolescentes, principalmente aqueles que são mais vulneráveis socioeconomicamente. Nesse sentido, por estar presente no cotidiano das pessoas, através de suas atividades educativas que buscam a afirmação dessas tradições, compreende-se como um local repleto de significado para os seus frequentadores, o que demonstra laços íntegros com o espaço no qual se estabelece. Uma outra consideração importante a respeito dessa instituição é que ao longo de seu percurso no município, enfrentou e ainda enfrenta dificuldades para a sua manutenção e que, dessa forma, persiste a necessidade do recebimento de auxílio e doações para garantir o seu seguimento, situação extremamente lamentosa, uma vez que a instituição possui um propósito importante e necessário para a sociedade.

Entretanto, a partir dessas considerações, é importante ressaltar que ainda há deficiências na garantia do direito à cultura a toda a comunidade em sua diversidade do ponto de vista socioespacial. Para tanto, é imprescindível um esforço conjunto do poder público em suas várias esferas de atuação e uma ampliação da visão de cultura, de forma a considerar a multiplicidade cultural existente. Além disso, há a necessidade de uma participação democrática da sociedade, por meio de fóruns e conferências de cultura, e uma ampliação dos recursos financeiros para a promoção não só de eventos artístico-culturais como também de formação. Assim, diante dos resultados expostos neste trabalho fica evidente que o caminho para a concretização de uma “democracia cultural” é de muitos obstáculos e resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBINATI, Mariana. O território nas políticas culturais para as cidades. **Políticas Culturais em Revista**, v. 2, n. 2, p. 72-83, 2009. doi:<http://dx.doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v2i2.4280>. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/4280/3142>>. Acesso em: 03 dez. 2020.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer. **Revista de Políticas Públicas**, São Luis, v. 22, n. 1, p. 239- 260, 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.18764/2178-2865.v22n1p239-260>. Acesso em: 07 dez. 2020.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 37-60. (Coleção Cult.). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/4/Politicass%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/bosi/bosi.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Emenda constitucional nº 48, 10 de agosto de 2005. Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 11 ago. 2005. Seção 1, p. 1. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm>. Acesso em: 07 dez. 2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura: Diretrizes Gerais**. 2 ed. Brasília: Ministério da Cultura/ Câmara dos Deputados, ago. 2008. Disponível em: <<http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2018/05/Plano-Nacional-de-Cultura-Diretrizes.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CALABRE, Lia. Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos 2011-2014. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia. **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 33- 48. (Coleção Cult). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18069>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CALABRE, Lia. Política Cultural em tempos de democracia: a era lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 58, p.137-156, jun. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rieb/n58/a08n58.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 87-107. (Coleção Cult.). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/4/Politicass%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Uma leitura sobre a cidade. In: CARLOS, Ana. Fani. Alessandri. **O Espaço Urbano: Novos Escritos sobre a Cidade**. São Paulo: FFLCH, 2007. 123p. Disponível em: <http://gesp.fflch.usp.br/sites/gesp.fflch.usp.br/files/Espaco_urbano.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2020.

CARNEIRO, Júlia Dias. 50 anos do AI-5: artistas censurados contam como a repressão influenciou suas obras. **BBC News Brasil**, Rio de Janeiro, 12 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-46546686>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CASTILLO, R. A. Mobilidade geográfica e acessibilidade: uma proposição teórica. **GEOUSP Espaço e Tempo (Online)**, [S. l.], v. 21, n. 3, p. 644-649. 2017. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.2017.140561. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/140561>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

CENNI, Roberto. **Três centros culturais na cidade de São Paulo**. 1991. 345 f. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1991. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-02092015-090526/publico/Cenni.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2021.

CENTRO CULTURAL QUILOMBINHO. Disponível em: <<http://www.crearte.com.br/quilombinho/motiva.htm>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CERQUEIRA, Amanda Patrycia Coutinho de. Política cultural e “crise” no governo temer. **Revista Novos Rumos**, v. 55, n. 1, jun. 2018. doi:<https://doi.org/10.36311/0102-5864.2018.v55n1.10.p178>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, n. 1, p. 53- 76, jun. 2008. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CINTRA, André. Um ano sem MinC: os impactos do desmonte bolsonarista na Cultura. Vermelho, Brasília, 10 jan. 2020. Disponível em: <<https://vermelho.org.br/2020/01/10/um-ano-sem-minc-os-impactos-do-desmonte-bolsonarista-na-cultura/>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CLAVAL, Paul. O Papel da Nova Geografia Cultural na Compreensão da Ação Humana. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 35- 86.

CORRÊA, Roberto Lobato. Carl Sauer e a Escola de Berkeley – uma apreciação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 9- 33.

FUNDEC (FUNDAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL DE SOROCABA). Disponível em: <<https://fundecsorocaba.com.br/>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. **Boletim Gaúcho de Geografia**, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 11- 24, jan./jun. 2003. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/bgg/article/view/38739/26249>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

IBGE (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). Pesquisa de Informações Básicas Estaduais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais. Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura 2014. Rio de Janeiro: **IBGE**, 2015. 106 p. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

IBGE (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). Pesquisa de Informações Básicas Municipais. Perfil dos municípios brasileiros 2018. Rio de Janeiro: **IBGE**, 2019. 131 p. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101668.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 117 p.

MAIA, Doralice Sátyro. A Geografia e o estudo dos costumes e das tradições. **Terra Livre**, São Paulo, n. 16, p. 71- 98, 2001. Disponível em: <<https://www.agb.org.br/publicacoes/index.php/terralivre/article/view/350/332>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

MITCHELL, Don. Não existe aquilo que chamamos de cultura: para uma reconceitualização da idéia de cultura em geografia. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, p. 31-51, ago./dez. 1999. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7074/5009>>. Acesso em: 03 mai. 2020.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Geografia: pequena história crítica**. 8. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1988. 138 p.

PARRA, Adriano; PASSARELLI, Silvia Helena. Dinâmicas culturais populares em centros urbanos: barreiras e motivações. In: ENANPUR, 17, 2017, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/2039/2018>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

PEREIRA, Marco Antonio. A fala das mulheres negras. In: PEREIRA, Marco Antonio. **E do silêncio fez-se a fala: Oralidade e trajetória de vida de mulheres negras da Cidade de Sorocaba**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Biológicas, Universidade Federal de São Carlos, 2014. Disponível em: <https://www.ppped.ufscar.br/pt-br/arquivos-1/dissertacoes-defendidas/2014/marco_antonio.pdf>. Acesso em: 07 dez. 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula/ Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 183-203, jan./jun. 2008. <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/200/193>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais e novos desafios. **Matrizes**, v. 2, n. 2, p. 93-115, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1240/1/Antonio%20Albino%20Canelas%20Rubim%20202.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469/934>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia. **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 11 – 31. (Coleção Cult). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18069>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

SANTOS, Fabiana Pimentel; DAVEL, Eduardo. Gestão de Equipamentos Culturais e Identidade Territorial: Potencialidades e Desafios. **Pensamento & Realidade**, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 109-134, jan./mar. 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/28319/1/Gest%c3%a3o%20de%20Equipamentos%20Culturais%20e%20Identidade%20Territorial%20Potencialidades%20e%20Desafios.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

SECOM. Prefeito José Crespo dá permissão de uso de imóvel público ao Quilombinho. **Agência Sorocaba de Notícias**, Sorocaba, 27 abr. 2018. Disponível em: <<http://agencia.sorocaba.sp.gov.br/prefeito-jose-crespo-da-permissao-de-uso-de-imovel-publico-ao/>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

SECRETARIA de Cultura tem sexta mudança de titular em seis meses: Desde a saída de Werinton Kermes, em 9 de abril, a pasta já teve cinco secretários diferentes. **Jornal Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 27 set. 2019. Disponível em: <<https://www.jornalcruzeiro.com.br/sorocaba/secretaria-de-cultura-tem-sexta-mudanca-de-titular-em-seis-meses/>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

SILVA, Mariana Martha de Cerqueira. Centro Cultural Quilombinho: Luta de Criança é Luta de Gente Grande!. In: MARTINS, Marcos Francisco. **História dos Movimentos Sociais da Região de Sorocaba: Origens, Conquistas e Desafios**. 1 ed. Holambra: Editora Setembro, 2012. Disponível em: <<https://www.ppged.ufscar.br/pt-br/arquivos-1/historia-dos-movimentos-sociais-da-regiao-de-sorocaba-origens-conquistas-e-desafios.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

SILVA, Mariana Martha de Cerqueira. Educação de africanidades em processos educativos de movimentos negros sorocabanos. **Laplace em revista**, v. 2, n. 3, 2016. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6193599>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

SOBRE O SESC SOROCABA. Disponível em: <<https://sustentabilidade.sescsp.org.br/sobre-o-sesc-sorocaba>>. Acesso em: 07 mai. 2020.

SOROCABA. Prefeitura Municipal. **Plano Municipal de Cultura**. Disponível em: <<http://cultura.sorocaba.sp.gov.br/planomunicipaldecultura/wp-content/uploads/sites/39/2016/04/planomunicipalcultura.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2020.

SOUZA, Marcelo Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia: Conceitos e Temas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 77- 116.

VIRGILIO, Paulo. Artistas precisam usar metáforas para criticar o regime militar. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 31 mar. 2014. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2014-03/artistas-precisaram-usar-metaforas-para-criticar-o-regime-militar>>. Acesso em 07 dez. 2020.