



Desde os tempos da baronesa: o Complexo Cultural Funarte SP como um lugar de memória

***Since the days of Baroness: Funarte SP
Cultural Complex as a place of memory***

Maria Ester Lopes Moreira

*Mestre em História Social da Cultura (PUC-RIO), Representante Regional da Funarte
São Paulo. mariaester80@gmail.com.*

Sharine Machado Cabral Melo

*Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Administradora Cultural na Funarte
São Paulo. sharinemelo@gmail.com.*

Resumo

O artigo trata dos espaços ocupados atualmente pelo Complexo Cultural Funarte SP, pela Representação Regional do Ministério da Cultura e pela Fundação Biblioteca Nacional, localizados no bairro de Campos Elíseos, em São Paulo. As edificações podem ser vistas como um lugar de memória por revelarem uma parte da história da cidade e do país, principalmente no que se refere ao desenvolvimento de políticas públicas para as áreas de educação e cultura.

Palavras-Chave: Lugares de memória; Funarte; Ministério da Cultura; Políticas Culturais; Educação.

Abstract

This article focuses on the buildings currently occupied by Funarte SP Cultural Complex, Regional Representation of the Ministry of Culture and National Library Foundation, located in the neighbourhood of Campos Elíseos, in São Paulo. These buildings can be understood as a place of memory since they reveal a part of the history of the city and also of the country, especially as regards the development of public policies for education and culture.

Keywords: Places of memory; Funarte; Brazilian Ministry of Culture; Cultural Politics, Education.

OS LUGARES DE MEMÓRIA

“Se o passado coexiste consigo como presente, se o presente é o grau mais contraído do passado coexistente, eis que esse mesmo presente, por ser o ponto preciso onde o passado se lança em direção ao futuro, se define como aquilo que muda de natureza, o sempre novo, a eternidade de vida”.

(Deleuze, 2010, 44)

Segundo uma conhecida lenda chinesa, um artista passou a viver dentro do quadro que acabara de pintar. Walter Benjamin (2008) remete a essa narrativa para discorrer sobre a insuficiência de uma crítica comum em sua época, que dizia que a arte, para os conhecedores, seria motivo de devoção e, para as massas, de distração. O autor propõe uma leitura mais atenta: quem “se recolhe” e “mergulha” em uma obra de arte é capaz de “dissolver-se” nela; a “massa distraída”, por sua vez, faz com que a “arte mergulhe em si”, “envolvendo-a no ritmo de suas vagas” e “absorvendo-a em seu fluxo”. O principal exemplo é a arquitetura. A recepção dos edifícios é coletiva e dispersa e ocorre de duas maneiras: pela percepção e pelo uso, por meios ópticos e tácticos. A primeira forma é visual. É aquela dos turistas que

contemplam construções célebres. A segunda é tátil e acontece gradualmente, mais pelo hábito do que pela atenção. Afinal, é o hábito que nos permite realizar tarefas corriqueiras mesmo quando estamos distraídos.

Essas ideias fazem parte do texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, escrito por Benjamin nos anos 1930, quando os meios de comunicação começavam a tomar uma grande dimensão na sociedade capitalista. Muito se passou desde então. As indústrias culturais cresceram vertiginosamente e novo olhar foi lançado sobre as artes e a cultura, seja do ponto de vista econômico ou social, seja do viés estético. Multiplicaram-se os discursos sobre a diversidade e também sobre o valor financeiro que pode ser extraído do ato de criar. Mas o que se pode dizer sobre as edificações que hoje abrigam a produção artística e cultural, imersas nas cidades por onde circulamos distraidamente, muitas vezes sem nos darmos conta de sua importância social e histórica?

Em meio à explosão criativa, que teve seu auge nos anos 2000¹, o assunto veio à tona diversas vezes. Em São Paulo, a conquista de editais para a produção de obras de arte fez com que vários grupos de teatro, por exemplo, obtivessem recursos suficientes para ter uma sede própria. Por outro lado, a especulação imobiliária tornou muitos projetos inviáveis e deixou artistas com sérias dificuldades para manter seus espaços. Paralelamente, cresceu o interesse pela preservação do patrimônio material e a restauração de lugares históricos. Como o anjo pintado por Paul Klee, que, na interpretação de Benjamin (2008), olha para o passado enquanto é impelido para o futuro pelas forças imperiosas do progresso, olhamos para nossos espaços culturais, receosos de perdê-los, ao mesmo tempo em que avançamos, mergulhados, como não poderíamos deixar de estar, em nosso próprio tempo.

O historiador Pierre Nora (1993) elaborou uma categoria conceitual que ajuda a pensar essa situação: lugares de memória. O autor partiu da

¹ Em 1994, o Primeiro Ministro da Austrália, Paul Keating, batizou seu país de Nação Criativa. Desse modo, a economia passava a ter como base a criatividade. O conceito, adotado em 1997

distinção entre memória e história. Segundo ele, a primeira “é a vida”, que está em permanente evolução e, por isso, é “ligada à dialética da lembrança e do esquecimento”. É um “fenômeno sempre atual”, um “elo vivido no eterno presente”. Já a última é “a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”:

“Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica”. (Nora, 1993, 9)

Para Nora (*ibidem*), a escrita linear da história, como uma sucessão de eventos, e a busca pela “verdade” dos fatos são fenômenos relativamente recentes, que tiveram seu auge no século XIX, em função das ideias de progresso e do desenvolvimento do modo de produção capitalista. Nessa perspectiva, há a tendência de reconstituir mitos e interpretações como se já não nos identificássemos completamente com eles. Se as sociedades de fato vivessem seus mitos no dia a dia, se habitassem suas memórias, não haveria a necessidade de consagrar-lhes lugares. O ato e o sentido seriam identificados, uma vez que cada gesto “seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez”. É somente quando se entra na dimensão da história que surge a necessidade de criar e de manter museus, arquivos, bibliotecas e cemitérios, de escrever dicionários e enciclopédias, de preservar os patrimônios materiais e imateriais, de celebrar datas comemorativas, como os aniversários.

Ainda de acordo com Nora (*ibidem*), muito do que hoje é chamado de memória já foi transformado em história, de modo que, em grande parte das vezes, o ato de preservá-la seja visto como um dever. Com isso, multiplicam-se memórias particulares, de grupos sociais, de famílias e indivíduos. Mas não é possível reconstruir os eventos exatamente como foram vividos. Como afirma Benjamin, voltar-se para o passado “significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. Afinal, a

história é construída a partir de um tempo que não é “homogêneo e vazio”, mas “saturado de ‘agoras’”.

Além disso, Paul Veyne (2014) nos lembra de que se interessar pelo passado não é um privilégio da sociedade moderna e ocidental. Os povos que se identificam plenamente com seus mitos talvez jamais tenham existido. Por outro lado, não cessamos de criar nossos próprios mitos, como os do progresso ou da revolução. O interesse pela história pode ser despertado por questões nacionalistas, filosóficas, religiosas e sociais, ou por pura curiosidade. O que importa é sua dimensão cultural, antropológica. Os seres humanos são, em parte, livres e, em parte, sujeitos ao acaso e às condições de sua própria época. Por isso, escrever a história não é, necessariamente, encontrar explicações, à maneira de um cientista, com relações deterministas de causa e efeito, mas narrar “uma série de acontecimentos” e envolvê-los em uma trama, traçada livremente, de acordo com a escolha de cada pesquisador.

Jacques Le Goff (2013), por sua vez, sugere que, embora o objeto de trabalho dos historiadores sejam as verdades que prevaleceram em cada época, as narrativas nem sempre são baseadas na realidade factual. Elas podem ser puramente imaginárias, compondo-se de impressões particulares, de pontos de vista diversos, de memórias fragmentadas, que acabam por modificar o passado a partir do presente. Se, como afirmam Deleuze e Guattari (2000), o mundo é uma multiplicidade e cada vida é singular, como reduzir todas as possibilidades, as percepções e os afetos do dia a dia – esse “tempo saturado de agoras” – à trama histórica bidimensional? Os autores sugerem uma bela metáfora, o “rizoma”, um tipo de raiz que não possui um eixo único, mas cresce em todos os sentidos, conectando elementos heterogêneos, assim como acontece com a criação artística (imagem 1).



Imagem 1. Sâmara M. C. Melo. As linguagens artísticas e o conceito de rizoma.

Tendo em mente essa breve discussão teórica, nossa atenção será voltada, neste artigo, para as construções que hoje abrigam o Complexo Cultural Funarte São Paulo, a Representação Regional do Ministério da Cultura (MinC) e um escritório da Biblioteca Nacional². As três instituições dividem um terreno de aproximadamente 5.000 m², situado entre a Alameda Nothmann, a Rua General Júlio Marcondes Salgado e a Rua Apa, no bairro de Campos Elíseos, distrito de Santa Cecília, em São Paulo, capital. A Representação do MinC ocupa uma edificação com características arquitetônicas de uma escola do início do século XX (imagem 2): uma construção monumental, com grande visibilidade no ambiente urbano, salas bem definidas, janelas amplas e um pátio central.

² As autoras são funcionárias da Representação Regional da Funarte SP e estão desenvolvendo uma pesquisa sobre a história da instituição. Por isso, o texto foi escrito em coautoria.



Imagem 2. Representação Regional do MinC, 2016.

Já o Complexo Cultural Funarte SP (imagem 3) ocupa os sete galpões de uma edificação que remete a uma fábrica ou oficina, uma vez que sua arquitetura segue o padrão das vilas industriais europeias do século XIX. A construção original foi demolida em uma reforma realizada entre 2004 e 2007, mas a fachada foi mantida.



Imagem 3. Complexo Cultural Funarte SP, 2016.

Os escritórios da Funarte São Paulo e da Fundação Biblioteca Nacional, por sua vez, estão instalados em salas construídas, provavelmente, na década de 1960. Além das instituições atuais, já passaram pelo local o Departamento de Águas e Esgotos da Cidade de São Paulo, a Escola de Aprendizes Artífices (atual Instituto Federal de São Paulo), o Ministério de Educação e Cultura e o Ministério dos Esportes.

O espaço pode ser tomado como um lugar de memória por seus valores históricos, políticos e também afetivos. As construções abrigam órgãos do governo federal e, por isso, têm visibilidade, principalmente entre artistas e outros profissionais da cultura; o local é público, com grande circulação de

pessoas; e as edificações são históricas, o que atrai estudantes e pesquisadores de diversas áreas. Em entrevistas realizadas com servidores, artistas e gestores que, em algum momento, passaram pelo lugar, e nos documentos consultados durante a pesquisa (de notícias de jornal e correspondências particulares a relatórios oficiais) foram encontrados vestígios da história da cidade e do país, dos movimentos de urbanização, da economia de cada época, do desenvolvimento dos campos de educação e cultura e dos processos políticos, do início da República até os dias atuais.

Múltiplas narrativas incidem sobre esse espaço, muitas delas com base em dados factuais. Mas, como lugar de memória, sua história é formada também por lendas, lembranças pessoais e coletivas, por imaginação. As pessoas distraídas e dispersas que transitam pelo centro de São Paulo, o público que assiste a um espetáculo, os artistas e funcionários que convivem diariamente no local podem encontrar pequenos fragmentos de outras épocas e uma rede de acontecimentos com tramas diversas.

Mas a discussão não se restringe ao caráter histórico. Ela é urgente em um período de fragilidade política e econômica. O orçamento para a área cultural, nas esferas municipal, estadual e federal, vem sofrendo cortes. Em maio de 2016, o MinC foi extinto e, em pouco tempo, recriado. No dia 13 de novembro do mesmo ano, foi aprovada uma Proposta de Emenda Constitucional (PEC) que limita os gastos públicos por 10 anos, com possibilidade de prorrogação por igual período. Independentemente de posições políticas, em situações de recessão econômica pode prevalecer um pensamento de austeridade que tende a dar menos importância a áreas sociais ou culturais. Nesse contexto, rememorar o passado nos ajuda a compreender as forças que compõem o presente e a lutar para que arte, educação e cultura continuem a se expandir, livremente, em nosso país.

IMAGINÁRIOS DO BRASIL IMPERIAL NO CENTRO DE SÃO PAULO

O terreno em estudo foi herdado da Baronesa de Limeira (Francisca de Paula Sousa Queirós) por sua neta, Sebastiana de Souza Queiróz, que o vendeu à Fazenda do Estado de São Paulo em 1906. Muitas narrativas propagaram-se a partir desse fato. Foi também em 1906 que a Primeira Missão Militar Francesa chegou ao Brasil, contratada pela Força Pública do Estado de São Paulo com o objetivo de reformular a corporação. A República havia sido proclamada em 1889, e diversas transformações estavam em curso no Brasil. Com o fim do Império, desenvolveu-se a chamada “política do café com leite”, um acordo firmado entre as oligarquias estaduais e o governo federal para que os presidentes da república fossem escolhidos entre os políticos de São Paulo e de Minas Gerais, alternadamente. Com o desconforto que esse acordo causou entre os outros estados, sentiu-se a necessidade de profissionalizar a força pública de São Paulo, caso fosse preciso proteger o território. Há registros das atividades desenvolvidas pela Missão Militar Francesa na Academia do Barro Branco e na Serra da Cantareira, onde eram realizados os exercícios físicos e o treinamento com cavalos e armas de fogo.

Conta-se que os galpões que hoje abrigam os espaços culturais da Funarte, na Alameda Nothmann, foram usados como uma cavalaria por essa missão. Contudo, até o momento, não foram encontrados registros históricos que comprovem esse fato – e é possível que ele nunca tenha realmente acontecido. Mas a narrativa, repetida por pelo menos 40 anos, foi fundamental para compor a imagem do lugar. Ela repercutiu em documentos oficiais, teses acadêmicas e veículos de comunicação. Quando o escritório da representação regional do Ministério de Educação e Cultura foi instalado no local, em 1977, foi publicada a seguinte notícia:

“O Ministério da Educação já tem sede própria em São Paulo. Por ato assinado ontem pelo governador em exercício, Manoel Gonçalves Ferreira Filho, o Estado transferiu para o órgão federal um edifício que

anteriormente era ocupado pela Escola Técnica Federal de São Paulo. O prédio, que data de 1902, foi construído pela Missão Militar Francesa (...)" (Estado..., 1977)

Real ou imaginária, essa narrativa diz muito sobre o lugar e a época a que remete. Entre o final do século XIX e o início do século XX, São Paulo era um município agrícola, que começava a ser urbanizado e industrializado. O distrito de Santa Cecília ficava perto da Estação da Luz e do centro administrativo da cidade, o que garantia uma boa estrutura de transportes, com bondes e ruas pavimentadas. Em 1878, o suíço Fernando Gleite e o Alemão Victor Nothmann começaram o loteamento da região, que também seria uma das primeiras a receber estruturas de saneamento básico. A população era formada principalmente por políticos, donos de terra e empresários ligados à produção cafeeira.

Ao longo do século XX – por motivos diversos, como o aumento da população urbana, os movimentos migratórios e a construção de novas vias de acesso –, a região passou por um gradativo processo de decadência. Atualmente, opulentos casarões históricos convivem com a população em situação de rua e com o tráfico de drogas, cenário que se mistura ao dia a dia da classe média residente no bairro. O comércio popular também é forte na região, ao lado de restaurantes, bares e equipamentos culturais, como o Teatro São Pedro e o Castelinho, recentemente reformado. Esse ambiente multifacetado (Jacobs, 2014) expõe todas as ambivalências entre o desenvolvimento urbano e um passado supostamente mais rico, porque remete a um imaginário de transição (e de progresso) entre o Brasil Imperial e a Primeira República. Baronesas e barões do café (títulos de nobreza que resistiam a uma época de rápidos avanços industriais), cavalaria e missões militares ajudam a compor esse imaginário que mistura realidade e ficção. Mas, em meio a essas histórias, que certamente enriquecem a cultura do lugar, há documentos com informações mais precisas que ajudam a reconstruir as séries de acontecimentos e a situá-las melhor no tempo e no espaço.

A ESCOLA DE APRENDIZES ARTÍFICES: EDUCAÇÃO NA REPÚBLICA VELHA

Apesar do imaginário em torno da Missão Militar Francesa, artigos de jornal da década de 1920 e correspondências particulares indicam que o casarão situado na esquina da Rua Apa com a Rua General Júlio Marcondes Salgado foi projetado e construído, por volta de 1920, pelo escritório do engenheiro Samuel das Neves, para abrigar uma Escola de Aprendizes Artífices:

“Efetuou-se ontem, às 16 horas, na avenida S. João [atual Rua General Júlio Marcondes Salgado], a cerimônia de lançamento da pedra fundamental do edifício em que deverá ser instalada, definitivamente, a Escola de Aprendizes Artífices, mantida neste Estado pelo Governo Federal.” (Escola..., 1920).

O terreno, que havia sido de Dona Sebastiana de Sousa Queirós, foi doado à União pelo Governo do Estado de São Paulo:

“Fica o Poder Executivo autorizado a doar ao Governo da União um terreno situado nesta Capital, na Avenida São João, entre a Rua Apa e Alameda Nothmann, com a superfície de quatro mil duzentos e nove metros quadrados, para nele ser construído o edifício para a Escola de Aprendizes Artífices, mantida pelo Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, nos termos das cláusulas e condições constantes de acordo provisório, celebrado em 19 de março de 1920”.(Assembleia Legislativa de São Paulo, 1920).

Criadas, em 23 de setembro de 1909, pelo presidente Nilo Peçanha e mantidas pelo Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, as Escolas de Aprendizes Artífices foram instaladas nas capitais de todos os estados brasileiros com a proposta de oferecer ensino profissional e gratuito para crianças e jovens de baixas classes sociais. O decreto nº 7.566 deixa claro o objetivo de formar mão de obra operária, em uma tentativa de solucionar problemas sociais e de alavancar a indústria:

“Considerando que o aumento constante da população das cidades exige que se facilite às classes proletárias os meios de vencer as dificuldades sempre crescentes da luta pela existência; que para isso se torna necessário, não só habilitar os filhos dos desfavorecidos da fortuna com o indispensável preparo técnico e intelectual, como

fazê-los adquirir hábitos de trabalho profícuo, que os afastará da ociosidade ignorante, escola do vício e do crime; que é um dos primeiros deveres do Governo da Republica formar cidadãos uteis à Nação (...) Decreta: Art. 2º - Nas Escolas de Aprendizizes Artífices, custeadas pela União, se procurará formar operários e contramestres, ministrando-se o ensino prático e os conhecimentos técnicos necessários aos menores que pretenderem aprender um ofício, havendo para isso, até o número de cinco, as oficinas de trabalho manual ou mecânica que forem mais convenientes e necessárias no Estado em que funcionar a escola, consultadas, quanto possível, as especialidades das indústrias locais". Ministério da Educação (Brasil, 1909).

Assim como a Missão Militar Francesa, esse episódio reflete algumas das transformações que ocorriam no país nas primeiras décadas do século XX. O fim do regime escravocrata e a proclamação da república eram acompanhados pelo crescimento da população assalariada e o desenvolvimento da indústria e das cidades. Cultura e educação ainda não eram vistas como políticas públicas, mas a própria criação da Escola de Aprendizizes Artífices é um indício de que essas duas áreas começavam a ser pensadas como um objeto de governo, como capazes de direcionar a conduta de uma parcela da população para fins específicos.

Quando foi inaugurada em São Paulo, em 1910, a escola foi instalada em um prédio alugado na Avenida Tiradentes. A instituição só foi transferida para a Avenida São João (atual Rua General Júlio Marcondes Salgado) após uma reforma no ensino técnico, realizada na década de 1920, que propunha a padronização dos currículos e a construção de edifícios mais amplos e com espaço para as atividades práticas. Outra medida importante foi a industrialização das escolas, o que, por um lado, permitia que os alunos treinassem a profissão e, por outro, que pudessem receber uma gratificação por seu trabalho, evitando, assim, a evasão escolar (Soares, 1982).

Para cumprir esse objetivo, os galpões, com entrada pela Alameda Nothmann, eram usados como oficina pelos alunos, e as aulas teóricas aconteciam na escola. Ainda não se sabe se as duas edificações foram construídas ao mesmo tempo, mas elas certamente foram usadas de forma complementar (imagens 4 e 5).



*Imagem 4. Escola de Aprendizes Artífices, s.d.
Autor desconhecido.*



*Imagem 5. Escola de Aprendizes Artífices, s.d.
Autor desconhecido.*

Por mais de 50 anos, esse lugar foi ocupado pela instituição de ensino mantida pelo governo federal. As edificações foram preservadas, com algumas reformas pouco significativas. Mas, com o passar dos anos, já não havia espaço na sociedade para a proposta da antiga Escola de Aprendizes e Artífices. Em 1937, ela foi transformada no Liceu Industrial de São Paulo e, em 1965, na Escola Técnica Federal. As mudanças acompanhavam a evolução das políticas públicas e a importância que, em cada época, era atribuída à cultura e à educação.

EDUCAÇÃO E CULTURA: FERRAMENTAS DO ESTADO PARA A CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO

As décadas de 1930 e 1940 foram marcadas pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e por sucessivas crises econômicas. No Brasil, após a Revolução de

1930, Getúlio Vargas foi conduzido à chefia do Governo Provisório e, em 1934, foi eleito presidente pelo Parlamento. Em 1937, Vargas deu novo golpe, instaurando o Estado Novo sob regime ditatorial. Neste mesmo ano, foi promulgada uma nova Constituição, a “Polaca”, escrita pelo então Ministro da Justiça Francisco Campos. O texto era inspirado em preceitos de países europeus que estavam sob o domínio de governos autoritários, como Espanha, Polônia, Itália e Portugal. Ao mesmo tempo, o carisma de Getúlio Vargas ajudava a forjar o mito de “pai dos pobres” (Skidmore, 1982).

Com algumas exceções, como a Escola de Aprendizes Artífices, a educação pública não era comum no Brasil até a década de 1930, ficando a cargo de instituições particulares, leigas ou religiosas. Mas essa perspectiva começava a mudar. Cresciam os debates sobre a formação moral e profissional dos cidadãos, o que, segundo um pensamento corrente na época, poderia contribuir para que o “atraso” do país fosse superado. Entendida como a “alma” da nação, a educação passava a ser vista também como um dever do Estado.

Em novembro de 1930, foi criado o Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública (Cunha, 2005), que passou a ser responsável pelas seguintes instituições: Departamento do Ensino, Instituto Benjamin Constant, Escola Nacional de Belas Artes, Instituto Nacional de Música, Instituto Nacional de Surdos Mudos, Escola de Aprendizes Artífices, Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Braz, Superintendência dos Estabelecimentos do Ensino Comercial, Departamento de Saúde Pública, Instituto Oswaldo Cruz, Museu Nacional e Assistência Hospitalar (Brasil, 1930).

Em 1934, o mineiro Gustavo Capanema foi nomeado Ministro de Educação e Saúde Pública, cargo que exerceu até o fim do Estado Novo, em 1945. Em 1937, o ministério passou a se chamar Ministério da Educação e Saúde, e foi criado o Departamento Nacional da Educação. A Escola de Aprendizes Artífices passou a se chamar Liceu Industrial de São Paulo e, em 1942, Escola Industrial de São Paulo, agora com o intuito mais objetivo de qualificação de mão-de-obra (Schwartzman *et al*, 2000):

“O ensino pré-vocacional profissional destinado às classes menos favorecidas é em matéria de educação o primeiro dever de Estado. Cumpre-lhe dar execução a esse dever, fundando institutos de ensino profissional e subsidiando os de iniciativa dos Estados, dos Municípios e dos indivíduos ou associações particulares e profissionais.

É dever das indústrias e dos sindicatos econômicos criar, na esfera da sua especialidade, escolas de aprendizes, destinadas aos filhos de seus operários ou de seus associados. A lei regulará o cumprimento desse dever e os poderes que caberão ao Estado, sobre essas escolas, bem como os auxílios, facilidades e subsídios a lhes serem concedidos pelo Poder Público.”³ (Brasil, 1937). Grifo das autoras.

Além da educação, o campo das artes passava a ser diretamente envolvido nos planos do governo. Com uma equipe formada, entre outros, por Mário de Andrade, Candido Portinari, Manuel Bandeira, Heitor Villa-Lobos, Cecília Meireles, Lúcio Costa, Vinicius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade, Capanema voltou seu olhar também para a produção cultural, ainda que de forma centralizadora, dirigida e autoritária (Schwartzman *et al*, 2000, 205). Uma expressão de seu apreço pela arte moderna foi a construção do Palácio da Cultura (atual Edifício Gustavo Capanema), no Rio de Janeiro, para que fosse sede do ministério⁴. Outros órgãos importantes também foram criados nesse período: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Serviço Nacional do Teatro (SNT) e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Todos são exemplos da política desenvolvida na época, voltada principalmente para a educação e a preservação do patrimônio.

Em 25 de julho de 1953, o Ministério da Educação e Saúde foi desmembrado em Ministério da Saúde e Ministério da Educação e Cultura. No período que se seguiu, importantes movimentos artísticos e culturais emergiram no Brasil, com destaque para iniciativas tão diversas quanto o Cinema Novo, a Bossa

³ Este trecho da Constituição de 1937 foi motivo de disputa entre o Ministério da Educação e Saúde e o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Em 1942, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), órgão ligado à Confederação Nacional das Indústrias, também passou a se encarregar da formação profissional.

⁴ O prédio foi construído entre 1936 e 1945 por uma equipe liderada por Lúcio Costa, sob a consultoria de Le Corbusier.

Nova, o Grupo Oficina e os trabalhos de Lygia Clark e Hélio Oiticica. No entanto, segundo Lia Calabre (2007), o Estado não promoveu, entre 1945 e 1964, “ações diretas de grande vulto no campo da cultura”. O patrocínio e o fomento eram realizados principalmente pela iniciativa privada.

Em 1964, os militares tomaram o poder e novas reformas educacionais foram propostas. A Escola Industrial de São Paulo passou a ser denominada Escola Técnica Federal de São Paulo, refletindo mais uma vez o caráter centralizador do governo. O campo das artes foi dominado pela repressão. Mesmo assim, houve algumas tentativas de construção de políticas públicas, como a criação do Conselho Federal de Cultura, em 1966, que apresentou planos em 1968, 1969 e 1973, nenhum deles posto em prática (*ibidem*).

Já na década de 1970, diversos fatores, como os movimentos migratórios na Europa e o crescimento das indústrias culturais, principalmente nos Estados Unidos, colocaram novamente em pauta as questões da identidade cultural. Mas, ao contrário do nacionalismo da década de 1930, órgãos internacionais, como a UNESCO (1970), passavam a valorizar o multiculturalismo. Todos esses fatores contribuíram para que novas mudanças acontecessem no Brasil.

A REABERTURA POLÍTICA E A EFERVESCÊNCIA CULTURAL

Em 1975, durante o governo de Ernesto Geisel, a Funarte foi criada pelo ministro Ney Braga. O órgão, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, era fruto do Plano de Ação Cultural (PAC), lançado em 1973, por Jarbas Passarinho, para financiamento de atividades nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema (Calabre, 2007). Sua finalidade era “promover, incentivar e amparar, em todo o território nacional, a prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artísticas, resguardada a liberdade de criação” (Brasil, 1975). Nos anos finais da ditadura militar, esse foi um grande acontecimento. Estava em curso o processo de reabertura política e a produção cultural passava a ser vista como um importante recurso para reconstruir a imagem do país.

Pela primeira vez no Brasil, pensava-se em uma política cultural propriamente dita, voltada essencialmente para a produção artística contemporânea. Já não se tratava somente da preservação do patrimônio nem da democratização das artes para fins educativos, mas do estímulo ao trabalho de artistas consagrados ou em início de carreira. Duas grandes vertentes se abriam: a produção cultural direta e o fomento, que, alguns anos mais tarde, levaria às leis de incentivo fiscal e aos editais e prêmios, modelos adotados também por estados e municípios.

Nada disso deixava de lado as tensões no interior de um governo autoritário. Até mesmo a equipe da Funarte era formada por alguns dos artistas que haviam sido presos ou exilados durante o período mais cruel da ditadura militar, e eram comuns os embates com os órgãos de censura. Apesar de todo esse movimento em âmbito nacional, São Paulo tinha poucos espaços para a produção cultural alternativa.

Por isso, uma das primeiras ações da Funarte teve grande visibilidade na capital paulista: o Projeto Pixinguinha, que, desde 1976, era realizado em todo o Brasil com o objetivo de fazer circular a música nacional. Os eventos foram tão bem-sucedidos em São Paulo que a produtora dos shows, Maria Luiza Librandi, foi convidada por Roberto Parreira, então Diretor Executivo da Funarte, para coordenar o novo escritório da fundação nesse estado.

Em 29 de março de 1978, o espetáculo *Rezas de Sol para a missa do vaqueiro*, de Janduhy Finizola com direção de Renato Borghi, inaugurou o Teatro MEC–Funarte, um auditório de 250 lugares adaptado às antigas instalações da Escola de Aprendizes Artífices⁵. No ano seguinte, o teatro passava a homenagear a pianista Guiomar Novaes e ganhava importância na cidade, ao lado de casas de espetáculos privadas, como o Lira Paulistana.

⁵ Em 1977, o Instituto Federal de São Paulo foi transferido para o bairro do Canindé e uma delegacia do MEC foi instalada no local. Uma das salas da antiga escola e o auditório foram, então, cedidos à Funarte, que era vinculada a esse ministério.

Seguindo a vertente de produção artística, a coordenação da Funarte SP promovia artistas como Itamar Assumpção e Arrigo Barnabé, além de apresentar um programa de música clássica, que trazia nomes como Paulo Bellinati e Eudóxia de Barros. O auditório também era usado para espetáculos teatrais, especialmente por jovens atores, como os estudantes da Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo (EAD-USP), que ganhavam, assim, uma oportunidade de começar suas carreiras. Havia, ainda, uma livraria e um bar, o que contribuía para aumentar a circulação do público. Em 1984, foi inaugurada uma galeria de fotografia e, cinco anos mais tarde, uma galeria de arte: o espaço Mario Schenberg.

Contudo, essa efervescência convivia diariamente com os processos burocráticos da Delegacia Regional do MEC, que, desde 1977, ocupava a maior parte dos espaços. Segundo depoimento de Gyorgy Forrai, funcionário da Funarte desde 1984:

“Nessa época, era forte aquele registro de diploma de professor, do MEC (Ministério de Educação e Cultura). Então, as ruas ficavam cercadas de carros de prefeitura, que vinham trazer professora, pegar documento de diretora... Parecia a Santa Casa. Vinha gente do Estado inteiro (...). Três galpões daqui eram para essa burocracia. (...) Esses galpões tinham um teto rebaixado... Isso deve ter sido uma coisa da época da ditadura... Em tudo que era federal havia um padrão (...). Aquele metálico, um negócio fluorescente, em cima uma mantinha preta isolante... Um vazio no galpão... Tinha um negócio de aço pendurado nas vigas... Tudo o que era expediente tinha que ser uma coisa opressiva, baixinha, um horror”. (Forrai, 2016)⁶

A convivência nem sempre era pacífica, mas, aos poucos, salas e galpões usados para registros de diplomas e emissão de carteiras profissionais de professores foram transformados em teatros e galerias. Roberto Bicelli, servidor aposentado, lembra que:

“(...) o MEC tinha uma estrutura muito pesada, muito grande, eles precisavam de espaço. Porque (eram) aquelas coisas de burocracia brasileira (...). Isso foi

⁶ Trecho de entrevista concedida por Gyorgy Forrai a Ester Moreira e Sharine Melo em 26 de julho de 2016.

desaparecendo, isso foi sumindo, o MEC foi desativando várias ações. (...) E a Funarte foi avançando nesses espaços que o MEC foi deixando”. (Bicelli, 2016)⁷

No final dos anos 1980, com um total de 1.240 m², o Espaço Funarte ocupava os quatro primeiros galpões das edificações então pertencentes à Delegacia do MEC em São Paulo. Com entrada pela Alameda Nothmann, havia uma ala administrativa, a Galeria de Arte Mario Schenberg, uma galeria de fotografia, a Sala Guiomar Novaes, uma cantina e uma sala de montagem de exposições. A Funarte SP se consolidava como um importante espaço cultural da cidade e do país.

RECOMEÇOS

Durante a década de 1980, a visão de que a cultura e as artes podiam proporcionar avanços sociais e econômicos cresceu ainda mais no Brasil. Com a abertura política, a partir de 1984, a criatividade dos artistas e da população em geral passava a ser demandada como um contraponto liberal aos 20 anos de repressão. Além disso, havia um cenário mundial que, por um lado, buscava proteger a diversidade e, por outro, expandia a exportação de bens imateriais (como o próprio conhecimento). A criação do Ministério da Cultura, em 1985, é ilustrativa dessas ideias. Celso Furtado diz em seu discurso de posse, pronunciado em fevereiro de 1986:

“(...) vivemos numa civilização em rápida transformação. Numa época de revolução nas tecnologias de comunicação. A cultura não é apenas o acervo que recebemos do passado. Por mais importante que seja a defesa da herança cultural, não podemos desconhecer que a essência do homem como criador de cultura reside em sua criatividade, em poder romper com o passado ao mesmo tempo que dele se alimenta (...) Criar condições para que a criatividade seja exercida em sua plenitude – eis a essência do que chamamos de democracia. Neste momento em que o Brasil se redemocratiza, grande é a responsabilidade deste ministério, a quem cabe estimular a criatividade a serviço da melhoria da qualidade da vida do conjunto da população”. (Furtado, 2012. 52-53)

⁷ Trecho de entrevista concedida por Roberto Bicelli a Ester Moreira e Sharine Melo em 1º de agosto de 2016.

No entanto, em 1990, durante o governo de Fernando Collor, o ministro Ipojuca Pontes extinguiu o Ministério da Cultura e suas vinculadas, entre elas a Funarte. Em seu lugar, foi criado o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC. Muitos funcionários foram colocados em disponibilidade, e os espaços de São Paulo tiveram suas atividades drasticamente reduzidas. Mais uma vez, o empenho de artistas e funcionários foi responsável por manter o lugar, ainda que de forma precária. Angela Dória⁸, assistente da atriz e diretora Myriam Muniz, que, na época, usava o teatro para seu curso de dramaturgia, relembra: “a gente meio que invadiu lá para continuar o curso, para não deixar o escritório daqui ser fechado”.

Em 1992, a extinção do Ministério da Cultura foi revogada (Brasil, 1992) e, em 1994, a Funarte voltou a existir. Em São Paulo, teve início um novo processo de conquista dos espaços. Com dificuldades, a delegada do MEC na época, Gilda Portugal Gouvea, e o então representante da Funarte em São Paulo, Px Silveira, voltaram a transformar depósitos em teatros e galerias:

“Um galpão maravilhoso ocupado com carteira velha... Olha, acho que tinha até pelo dos cavalos... Um absurdo. Aquele primeiro, totalmente depósito. Aí ele (Px Silveira) falou: ‘Tira tudo, mas tem que ocupar com alguma coisa’. ‘Alguma repartição pública federal vai ter que mudar para cá’. Aí começou, aí teve peça de teatro, teve exposições... E foi crescendo...”. (Gouvea, 2016)⁹

“A gente foi, arrumou... Conversamos com o pessoal... Eu ainda não conhecia a Gilda. Conversamos... Convencemos... O Bicelli me ajudou muito nisso, a convencê-los de que ali era um espaço para as artes, não um depósito...”. (Silveira, 2016)¹⁰

Já no final dos anos 1990, todos os galpões da Alameda Nothmann pertenciam à Funarte. Nos anos 2000, o espaço foi reformado e, em 14 de

⁸Trecho de entrevista concedida por Ângela Dória a Ester Moreira e Sharine Melo em 19 de agosto de 2016.

⁹Trecho de entrevista concedida por Gilda Portugal Gouvea a Ester Moreira e Sharine Melo em 08 de setembro de 2016.

¹⁰Trecho de entrevista concedida por Px Silveira e Roberto Bicelli a Ester Moreira e Sharine Melo em 14 de setembro de 2016.

novembro de 2007, foi mais uma vez reinaugurado como um complexo cultural, em uma estrutura que permanece até hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Paul Veyne, é possível ler um mesmo acontecimento de diferentes perspectivas, atribuindo-lhe maior ou menor peso histórico. Essa escolha é sempre subjetiva. A partir de um lugar de memória (que hoje engloba o Complexo Cultural Funarte SP, a representação regional do MinC e a Fundação Biblioteca Nacional), é possível entrever épocas tão distintas quanto a proclamação da República, o Estado Novo, a ditadura militar e a reabertura política dos anos 1980 e 1990. Por meio de lembranças fragmentadas, documentos oficiais, fotos, recortes de jornal e uma dose de imaginação, pode-se reconstruir uma trama que não deixa de levar em conta o momento histórico dos próprios pesquisadores.

Como visto, além de um contexto nacional e internacional favorável, foi necessário um esforço diário para que, a partir da década de 1980, a burocracia abrisse espaço para as artes nos galpões da Alameda Nothmann. Porém, na década de 1990, o Ministério da Cultura e a Funarte foram extintos pelo governo federal, fazendo com que o lugar se esvaziasse. A retomada, a partir de 1994, foi árdua e, como não poderia deixar de ser, não fez reviver a época anterior, mas construiu novos caminhos, em consonância com seu próprio tempo.

Parte de um complexo maior, a Funarte traz, na sua história, as marcas da construção das políticas culturais brasileiras. É claro que, em um país de dimensões continentais e com imensas desigualdades, é muito difícil abarcar a diversidade de expressões culturais e proporcionar condições dignas de produção e circulação a todos os artistas, quaisquer que sejam as ferramentas utilizadas – de leis de incentivo a editais de fomento, de fundos públicos para a cultura a patrocínios privados. Em momentos de entusiasmo e efervescência, muitas dessas ações atenderam, em grande parte, as

expectativas do público e as demandas da classe artística. Em outros períodos, houve desacordo e as relações foram nubladas. Em diversas ocasiões – dos seminários realizados nas épocas da criação da Funarte e do Ministério da Cultura até eventos mais recentes, como as conversas propostas pelo Ministro Juca Ferreira durante o segundo mandato de Dilma Rousseff – a estrutura, a finalidade e as ações da Funarte foram colocadas em discussão pública.

Contudo, o intenso debate em torno das políticas culturais não esconde a fragilidade da área no Brasil. As narrativas entrecruzadas neste artigo iluminam a potência da produção artística e sua capacidade de abrir novos espaços em meio à aspereza da burocracia e às constantes dificuldades financeiras. Mas elas também revelam que arte e cultura nem sempre estão entre as prioridades políticas. No início de 2016, durante o governo do então presidente interino Michel Temer, o Ministério da Cultura foi mais uma vez extinto. A época é outra. As atividades criativas, hoje, têm uma visibilidade social e econômica muito maior. Talvez por isso não tenha sido necessário muito tempo para que a decisão fosse revista. De todo modo, o fato foi um alerta. Assim como nossas memórias, frágeis e fragmentadas, nossos espaços e instituições culturais precisam ser fomentados constantemente para que existam, não somente como lembranças do passado, mas como presente, como parte do dia a dia da cidade e do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE SÃO PAULO. *Lei nº 1.742, de 19 de outubro de 1920*. Disponível em <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1920/lei-1742-19.10.1920.html>. Acesso em 20 dez. 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BRASIL. *Constituição dos Estados Unidos do Brasil (de 10 de novembro de 1937)*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Acesso em 04 jan. 2017.
- BRASIL. *Lei nº 6.312, de 16 de dezembro de 1975*. Disponível em: www.planalto.gov.br. Acesso em 13 out. 2016.
- BRASIL. *Lei nº 8.490, de 19 de novembro de 1992*. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXI1QMnIPZ8/content/serie-historica/10937. Acesso em 20 dez. 2016.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909*. Disponível em: portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf3/decreto_7566_1909.pdf. Acesso em 10 out. 2016. Acesso em 05 jan. 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Decreto nº 19.402 de 14 de novembro de 1930*. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/d19402.pdf>. Acesso em 04 jan. 2017.
- CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil*. Anais do III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Faculdade de Comunicação UFBA (23 a 25 de mai. 2007).
- CUNHA, Luiz Antonio. *O ensino profissional na irradiação do industrialismo*. São Paulo: UNESP; Brasília: Flacso, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: 34, 2000.
- ESCOLA de Aprendizes Artífices. *O Combate*. 1º de janeiro de 1920. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em 10 out. 2016.
- ESTADO da sede ao MEC. *O Estado de S. Paulo*. 05 de janeiro de 1977. Disponível em: acervo.estadao.com.br. Acesso em 13 out. 2016.

- FURTADO, Celso. Discurso de posse. In: *Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2013.
- GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Segurança: Centenário da Missão Militar Francesa de Instrução da PM*. Acesso em 20 dez. 2016. Disponível em: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=71501&c=6>
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História São Paulo, 10 (Dez. 1993). Acesso em 19 dez. 2016. Disponível em: <revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>
- SCHWARTZMAN, Simon *et al.* *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra; Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SOARES, Manoel de Jesus. *As Escolas de Aprendizes Artífices: estrutura e evolução*. Fórum Educacional, v. 6, n. 3 (1982). Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/fe/article/view/60628>. Acesso em 20 dez. 2016.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Editora UnB, 2014.
- UNESCO. *Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. Veneza, 24 de ago. a 02 de set. 1970. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org>. Acesso em 17 fev. 2017.

FONTES DAS IMAGENS

- Sâmara M. C. Melo. As linguagens artísticas e o conceito de rizoma. Acervo Pessoal. São Paulo, 2016.
- Sharine M. C. Melo. Complexo Cultural Funarte SP. Acervo Pessoal. São Paulo, 2016.
- Sharine M. C. Melo. Representação Regional do MinC. Acervo Pessoal. São Paulo, 2016.
- Escola de Aprendizes Artífices. (Autor desconhecido). São Paulo, s.d. Disponível em: <http://www.ibamendes.com/2012/01/fotos-antigas-de-sao-paulo-xix.html>. Acesso em 15 jan. 2017.