

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos

Marcílio de Castro Duarte

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA:
um estudo de caso sobre o teatro em Ribeirão Pires

São Paulo

2012

Marcílio de Castro Duarte

**POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA:
um estudo de caso sobre o teatro em Ribeirão Pires**

Monografia apresentada ao curso de Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

Orientador: Silas Nogueira

CELACC/ECA-USP

Marcílio de Castro Duarte

**POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA:
um estudo de caso sobre o teatro em Ribeirão Pires**

Monografia apresentada ao curso de Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

Orientador: Silas Nogueira

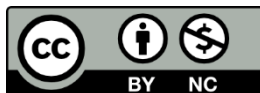
Prof. Dr. Silas Nogueira (Orientador)
(CELACC/ECA/USP)

Prof. Ms. Charles Jungles Nisz Lourenço
(CELACC/ECA/USP)

Prof. Dr. Dennis de Oliveira
(CELACC/ECA/USP)

Conceito_____.

São Paulo, 16 de junho de 2012.



Este trabalho foi licenciado com a **Licença Creative Commons** Atribuição – Não comercial 3.0 Brasil. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/br/>

O autor desta obra permite, desde que para fins de pesquisa:

- Compartilhar: Copiar, distribuir e transmitir a obra.
- Remixar: Criar obras derivadas.

Sob as seguintes condições:

- Atribuição: Deve-se creditar a obra da forma especificada na ficha catalográfica – autor, orientador, instituição universitária ou ano da publicação, dependendo da finalidade.
- Uso não comercial: É vedado o uso desta obra para fins comerciais.

Às minhas queridas Sheila e Letícia.

AGRADECIMENTOS

Aos que contribuíram para a realização deste trabalho, em especial:

Ao meu orientador Prof. Dr. Silas Nogueira, pelas indicações de leitura e aconselhamentos;

À Universidade de São Paulo; Escola de Comunicações e Artes e Celacc, pela qualidade de seu corpo docente e experiências compartilhadas durante as aulas;

Aos entrevistados: Alexandre Luiz Mate, Associação Ribeirãopirense de Cidadãos Artistas (ARCA), Cássio Castelan, Cícero Ferreira, Ednaldo Freire, Eduardo Oliveira, Ivan Russeff, Luís Alberto de Abreu, Luiz Carlos Grecco, Maria Inês Soares, Neusa Toyoko Nakano, Roberto Gonçalves de Lima;

Aos funcionários do Departamento de Cultura de Ribeirão Pires: Assis Coimbra, Sedinéia Giampietro e Soni Moreno pela prestação de informações;

À Secretaria de Comunicação da Prefeitura de Ribeirão Pires;

Aos funcionários da Biblioteca Municipal de Ribeirão Pires;

Pelas traduções, Prof.^a Dr.^a Joana Rodrigues (espanhol) e Vaine Ângelo (inglês);

Aos que ajudaram voluntariamente nesta pesquisa fornecendo informações e material: Ana Paula Patrone, Carlos Eduardo Silva, Cecília Castro Muniz, João Paulo Maranhão, Leandro Luiz Collodro e Vivian Darini;

A cultura é algo que se aprende antes de apreciar.
(LIPOVETSKY, 2011).

[...] o destino da minha água era não ficar em mim.
(PESSOA, 1914).

RESUMO

DUARTE, M. C. **Políticas públicas para a cultura: um estudo de caso sobre o Teatro em Ribeirão Pires**. 2012. 98 f. Monografia para especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos – Universidade de São Paulo, 2012.

O presente trabalho tem como objetivo analisar, a partir de experiências empreendidas por governos municipais, a execução de políticas públicas para a cultura em Ribeirão Pires, especialmente no que se refere ao setor teatral e sua importância no desenvolvimento cultural da cidade. A composição deste estudo busca investigar o fenômeno da instabilidade político-administrativa por meio de exemplos extraídos da História do Brasil – ausência do Estado, autoritarismo, paradoxos e descontinuidades que constituem o campo das políticas culturais no país – a fim de compreender o tolhimento desta atividade no município. Foram consideradas, com a finalidade de contrabalancear o desenvolvimento teórico-crítico, as realizações que buscaram romper com essa tradição e obtiveram êxito em sua consecução. A delimitação do tema em torno de um estudo de caso sobre Ribeirão Pires, se deve ao fato de esta cidade apresentar peculiaridades no que diz respeito ao tema pesquisado, especialmente por estar inserida em uma região que abriga cidades como São Paulo, Santo André e São Bernardo do Campo, cuja produção teatral é das mais intensas e dinâmicas no país. O ineditismo do trabalho, somado à ausência de bibliografia consistente sobre a história do município, delimitou as possibilidades de pesquisa, tornando necessária a busca por fontes em órgãos de imprensa local, relatos e entrevistas realizadas com agentes que estiveram na condução dessas políticas durante os governos analisados. O conjunto de material levantado por esta coleta permitiu formular tese que aponta para existência de políticas desarticuladas, pontuais e descontínuas para o setor teatral – o que reforça a necessidade de novas práticas e maior planejamento para as próximas décadas.

Palavras-chave: Políticas Públicas, Cultura, Teatro, Ribeirão Pires.

ABSTRACT

DUARTE, M.C. **Public policies for culture: a case study on Theater Arts in Ribeirao Pires**. 2012. 98 p. Monograph for specialization in Project Management and Organization of Cultural Events – University of Sao Paulo, 2012.

The present work aims to analyze, from experiences carried out by city governments, the implementation of public policies for the cultural arts in Ribeirao Pires, especially concerning to theater arts and its importance to the cultural development of the city. The content of this study investigates the political-administrative phenomenon through examples from the History of Brazil – State's absenteeism, authoritarianism, contradictions, and discontinuities that constitute the field of the cultural art policies in the country – in order to understand the stunting of this activity in the city. It was considered, in order to counterbalance the theoretical-critical development, successful achievements that sought to break such tradition. The delineation of the theme around the case study of Ribeirao Pires is due to the city's peculiarities in regards to the research topic, especially for being geographically located in a region that encompasses cities such Sao Paulo, Santo Andre, and Sao Bernardo do Campo, where theatrical production is the most intense and dynamic in the country. The novelty of the work coupled with the lack of consistent literature of the city's history restricted the possibility of research, making it necessary to search sources such as the local media outlets, reports, and interviews with agents who were conducting these policies during the presented governments. The set of collected material for this research allowed to formulate a thesis that points to the existence of policies in theater art industry that are dislocated, isolated, and discontinuous – which reinforces the need for new practices and more planning for the coming decades.

Keywords: Public Policies; Culture; Theater Arts, Ribeirao Pires.

RESUMEN

DUARTE, M. C. **Políticas públicas para la cultura: un estudio de caso sobre el Teatro en Ribeirão Pires**. 2012. 98 f. Monografía para la especialización en Gestión de Proyectos y Organización de Eventos Culturales – Universidad de São Paulo, 2012.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar, a partir de experiencias emprendidas por gobiernos municipales, la ejecución de políticas públicas para la cultura en Ribeirão Pires, especialmente en lo que se refiere al sector teatral y su importancia en el desarrollo cultural de la ciudad. La composición de este estudio busca investigar el fenómeno de la inestabilidad político-administrativa por medio de ejemplos extraídos de la Historia de Brasil – ausencia del Estado, autoritarismo, paradojas y discontinuidades que constituyen el campo de las políticas culturales en el país – a fin de comprender el impedimento de esta actividad en el municipio. Se consideraron, con la finalidad de contrabalancear el desarrollo teórico-crítico, las realizaciones que buscaron romper con esa tradición y obtuvieron éxito en su consecución. La delimitación del tema en torno a un estudio de caso sobre Ribeirão Pires, se debe al hecho de esta ciudad presentar peculiaridades en lo que concierne al tema investigado, especialmente por estar insertada en una región que abriga ciudades como San Pablo, Santo André y San Bernardo del Campo, cuya producción teatral es de las más intensas y dinámicas en el país. El inédito del trabajo sumado a la ausencia de bibliografía consistente sobre la historia del municipio, delimitó las posibilidades de investigación, haciendo necesaria la búsqueda por fuentes en órganos de prensa local, relatos y entrevistas realizadas con agentes que estuvieron en la conducción de esas políticas durante los gobiernos analizados. El conjunto de material investigado por esta recolección permitió formular tesis que apunta para existencia de políticas desunidas, puntuales y discontinuas para el sector teatral – lo que refuerza la necesidad de nuevas prácticas y mayor planificación para las próximas décadas.

Palabras Clave: Políticas Públicas, Cultura, Teatro, Ribeirão Pires.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	12
2.	CONTEXTUALIZAÇÃO: A CIDADE	16
2.1.	Isolamento e trajetória errática	17
2.2.	Estância Turística.....	23
3.	ESTUDO DE CASO: POLÍTICAS PÚBLICAS E TEATRO	29
3.1.	Breve histórico no Brasil	30
3.2.	Teatro em Ribeirão Pires: Ausência de tradição e tradição da ausência	35
3.3.	Governo Grecco: Intervenções inauguradoras.....	42
3.4.	Governo Prisco: Entreato.....	50
3.5.	Década de 1990: Ressurgimento	56
3.6.	Governo Inês: Novas práticas	64
3.7.	Governo Volpi: Avanços e retrocessos.....	86
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS	103

1. INTRODUÇÃO

Partindo-se da noção de que os recursos culturais de uma cidade não se subordinam à lógica do entretenimento supérfluo, dos padrões de mercado e da oficialidade doutrinária; mas, como condicionantes da visão de mundo, se realizam como direito de todos os cidadãos (CHAUI, 2006), este trabalho se esforçará em revelar a importância do Estado como garantidor de políticas públicas que tenham por fim pactuar a consolidação dos subsetores culturais, entendidos aqui como criação, produção, distribuição e fruição. Para o caso específico de Ribeirão Pires, a esfera do Estado, que se configura como *locus* por meio do qual se definem essas políticas públicas, será compreendida como Municipalidade.

No que toca a questões metodológicas, a reflexão aqui apresentada partirá da hipótese de que a cidade, conquanto seja uma Estância Turística¹, não possui políticas claramente delineadas para o setor cultural, muito embora algumas intervenções tenham chegado a acontecer por parte do órgão público em alguns momentos de sua história, porém, sempre de forma isolada e desarticulada.

Assim, dentro desse contexto, o fenômeno a que se propõe investigar este trabalho, é aquele que faz da descontinuidade político-administrativa uso frequente dos governos, seja por demarcações de ordem ideológica ou pela patente falta de compromisso, preparo ou respeito pela coisa pública. Tais fatos, não constituindo um corpo homogêneo – e por trazerem consigo problemas que, em longo prazo, transfiguram o campo dos direitos em um terreno infecundo e inacessível –, tornam necessária a problematização por outros vetores que determinam sua sedimentação nas práticas de governo. Nesse particular, figuram na lista posturas que parecem se perpetuar no trato com a cultura: ausência de programas mais permanentes, fragilidades, desleixo, autoritarismo, centralismo e populismo (RUBIM, 2011).

Ainda, a fim de estabelecer um modelo alternativo, servirá como contraponto ao fenômeno investigado o conceito de *cidadania cultural*, o qual, no que cabe provar a argumentação aqui desenvolvida, abre caminho para novas práticas democratizantes.

¹ O presente estudo parte do entendimento de que municípios com o *status* de Estância Turística passam a assumir o desafio de discutir, planejar e adotar políticas públicas de longo prazo, entre elas a Cultura, uma vez que esta se apresenta como um dos setores prioritários para o desenvolvimento sustentável, associado às atividades turísticas, econômicas e sociais.

Referente ao tema, ao considerar o teatro como delimitador do campo de pesquisa, aferiu-se o fato de não haver, até o momento, estudos relacionados ao assunto na cidade – fato que torna seu resultado um serviço àquela sociedade. Entretanto, ainda que particularizada como estudo de caso, pretende-se que a pesquisa ora apresentada possa servir como referência a outras de igual teor e finalidade no campo das ciências humanas.

No tocante à sistematização do estudo, optou-se pela metodologia dialética como processo de pesquisa, em atendimento aos parâmetros acadêmicos estipulados pelo Celacc (ECA/USP) e em virtude de esta possibilitar ao sujeito pesquisador o confronto entre conceitos teóricos e realidade percebida, com o fito de sintetizar novos conhecimentos para aqueles que – profissionalmente ou não –, adotaram a arte como opção de vida. Nessa perspectiva, serviram de suporte os seguintes procedimentos:

- a) **Pesquisa documental:** Por não haver bibliografia consistente sobre a história da cidade, muitos dos fatos pesquisados foram levantados a partir de matérias de cunho jornalístico, publicadas em órgãos de imprensa local – de modo mais específico, o veículo *Folha de Ribeirão Pires*. Também foram consideradas as publicações de governo, notadamente as que ofereciam informações relevantes e concernentes aos objetivos da pesquisa. Assim, os documentos *Fórum de Desenvolvimento Sustentado*, *Fórum da Cidade* e *Agenda 21 Local*, do governo Maria Inês Soares, além de outros publicados no governo Luiz Carlos Grecco, foram incluídos no escopo metodológico.
- b) **Pesquisa bibliográfica:** No que circunscreve ao campo teórico, este trabalho se debruçou sobre autores que foram examinados no decorrer das aulas, além de indicações feitas pelo orientador e outros da escolha do próprio autor. Entre os que contribuem para a argumentação acerca do conceito de cultura e política, foram escolhidos Antonio Gramsci, Gilles Lipovetsky, Marilena Chauí e Néstor Garcia Canclini. Para comparação de modelos de política cultural, foram considerados, além de Chauí, estudos realizados pelos professores Antônio Rubim, da Universidade Federal da Bahia, e Lia Calabre, da Fundação Getúlio Vargas.

c) **Entrevista com sujeitos históricos de notória qualificação:** A metodologia aplicada às entrevistas consistiu em três variáveis – estruturada, semi e não estruturada, todas com questões abertas, gravadas em áudio ou enviadas por correio eletrônico. Escolhidos com base na premissa da historicidade, foram entrevistados: Alexandre Luiz Mate (docente, pesquisador, consultor e ex-coordenador de teatro no governo Maria Inês Soares), Assis Coimbra (ator, diretor, produtor e coordenador de teatro no governo Clóvis Volpi), Associação Ribeirãopirense de Cidadãos Artistas (ARCA), Cícero Ferreira (ator, diretor, produtor e ex-coordenador de teatro no governo Valdério Prisco), Ednaldo Freire (ator, diretor, produtor, cenógrafo e ex-coordenador de teatro no governo Luiz Carlos Grecco), Eduardo Oliveira (ator, diretor, bailarino e ex-coordenador de teatro no governo Inês), Egle Munhoz (comunicóloga, empresária e ex-gerente de cultura no governo Volpi), Ivan Russeff (docente, pesquisador, consultor e ex-gerente de cultura no governo Inês), Luís Alberto de Abreu (autor, roteirista de cinema e TV, professor, consultor de dramaturgia e roteiro), Luiz Carlos Grecco (educador, empresário e ex-prefeito), Maria Inês Soares (educadora, consultora política e ex-prefeita), Neusa Toyoko Nakano (educadora e ex-secretária de educação), Roberto Gonçalves de Lima (diretor, produtor, assessor de cultura, ex-coordenador e ex-gerente de cultura do governo Inês), Sedinéia Giampietro (atriz, diretora, orientadora de artes cênicas e ex-diretora da Escola Municipal de Teatro no governo Volpi) e Soni Moreno (ator, diretor e orientador de artes cênicas no departamento de cultura de Ribeirão Pires).

Referente ao *corpus* desta pesquisa, o primeiro capítulo optou por, primeiramente, situar o leitor no contexto histórico da cidade, uma vez que se trata de município pouco conhecido. Para os que já conhecem ou moram na região, as informações levantadas poderão oferecer, assim deseja-se, uma nova perspectiva ou até mesmo acesso àquelas que ainda não tiveram publicação.

Assim, a primeira seção, *Isolamento e trajetória errática*, desdobrará os principais entraves que se interpuseram sobre o decurso natural da cidade, em especial após as Leis de Proteção aos Mananciais. Feito esse contexto, a segunda seção, *Estância Turística*, procura

estabelecer uma linha do tempo a partir das tentativas empreendidas, no campo político, para a consecução do *status* turístico, revelando o nível de dificuldade enfrentado pelo município nesta jornada rumo à sustentabilidade.

O segundo capítulo consubstancia o estudo de caso deste trabalho. Neste sentido, procura oferecer um panorama histórico sobre como o setor teatral vem sendo tratado pelo Estado no Brasil, para, em seguida, abordar o caso de Ribeirão Pires. Como foge aos objetivos desta pesquisa se deter em aprofundamentos sobre História do Teatro, a primeira seção, *Breve histórico no Brasil*, oferece uma rápida leitura sobre as principais intervenções do Estado nacional no incentivo à arte teatral, seja por meio de práticas inaugurais ou por normatizações de caráter *pro forma*. A segunda seção, *Ribeirão Pires: ausência de tradição e tradição da ausência*, busca comprovar que a cidade foi, por longos anos, leito de duas ausências confluentes – a do teatro, enquanto manifestação artística, e a das políticas culturais.

As seções subsequentes fazem um abarcamento de todos os governos desde aquele que, pela realidade constatada, pode ser considerado o inaugurador de intervenções no campo da cultura: Luiz Carlos Grecco (1978-82). Assim, as intervenções (ou ausência delas) por parte da municipalidade serão analisadas sob uma perspectiva teórico-crítica, procurando, ao mesmo tempo, remontar a história do teatro de Ribeirão Pires.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO: A CIDADE

2.1 Isolamento e trajetória errática

Situada a cerca de 40 quilômetros de São Paulo, Ribeirão Pires está inserida em uma extensa área metropolitana denominada Grande ABC Paulista². Tal região se destacou, na história recente do país, pelo desenvolvimento econômico gerado por seus parques industriais – em grande parte do setor metalúrgico –, a partir da década de 1970, quando houve um grande processo de modernização do Estado brasileiro e considerável crescimento do país. No campo político, foi palco de movimentos da classe trabalhadora, que levaram, no início da década de 1980, à fundação do Partido dos Trabalhadores (PT)³, à consolidação de lideranças políticas como o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, e, mais tarde, à criação da Central Única de Trabalhadores (CUT)⁴. Trata-se, portanto, de uma região importante para as lutas, conquistas, representatividade política e crescimento econômico do país.

Sem a mesma pujança econômica de suas vizinhas⁵, beneficiadas pela expansão da indústria automobilística, a cidade sempre figurou, no contexto regional, como periférica, de caráter dormitório e limitada às suas poucas possibilidades de desenvolvimento econômico. Embora e emancipada política e administrativamente

² A região do Grande ABC é formada por sete municípios da Região Metropolitana de São Paulo (RMSP): Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra, interligados por uma bacia hidrográfica. A região corresponde a 2,3 milhões de habitantes e é o terceiro pólo econômico do País.

³ O Partido dos Trabalhadores (PT) foi fundado em 1980, na capital de São Paulo. Entretanto, as greves do ABC Paulista no final dos anos 1970 foram fator decisivo para a criação do partido, constituindo, por assim dizer, sua origem.

⁴ Entidade sindical fundada em 1983, na cidade de São Bernardo do Campo, durante o 1º Congresso Nacional da Classe Trabalhadora (CONCLAT).

⁵ Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul são cidades altamente industrializadas e com economias desenvolvidas, representando relevante participação no PIB do Estado.

há quase 60 anos⁶, preserva características que remontam à sua condição de distrito, dada a dificuldade de se viabilizar economicamente.

Até a década de 1960, a indústria exerceu importante papel no desenvolvimento da cidade. Uma de suas principais atividades econômicas foi, por décadas, comandada pelas olarias, que escoavam a produção de tijolos e telhas à base de argila – matéria-prima abundante na região em virtude do solo argiloso. Registros apontam uma produção de mais de cinco milhões de unidades [de tijolo] por dia, de modo que a importância dessa indústria na cidade levou à criação de cooperativas de produtores oleiros (MÉDICI, 1996 in NASCIMENTO, 2007: 23).

O ocaso das olarias se deu por inúmeros fatores, entre eles, a modernização das técnicas de construção, que passariam a adotar com mais frequência blocos à base de cimento e lajotas de cerâmica. Outro fator preponderante foi a Emenda Constitucional nº 18 (atualmente revogada) sobre a Constituição Federal de 1946. Promulgada pelo presidente Castello Branco, a emenda estabelecia a Reforma Tributária de 1965, implantada efetivamente em 1967. O IVC – Imposto sobre Vendas e Consignações, criado a partir da Constituição Federal de 1934, seria substituído pelo ICM – Imposto Sobre Circulação de Mercadorias.

A modernização do imposto eliminou a chamada cobrança cumulativa (em cascata) do IVC, tido como altamente inflacionário, uma vez que taxava cada estágio da mercadoria, desde sua saída na indústria até o consumidor final, no varejo (FARIAS, 2009: n.p.). O ICM corrigiu esse problema, de modo que passaria a tributar, com base

⁶ Influenciada pelo Movimento Autonomista de São Caetano do Sul, a Sociedade Amigos de Ribeirão Pires – entidade formada por uma elite de proprietários de terras locais e politicamente influentes (PASSARELI, 1994 *apud* NASCIMENTO, 2007: 22) – realizou plebiscito sobre a emancipação político-administrativa do distrito em abril de 1953, gerando o requerimento oficial que seria enviado ao Governador do Estado Lucas Nogueira Garcez. Em 30 de dezembro do mesmo ano, o distrito se tornou o 349º na lista dos municípios criados por meio da Lei Estadual 2.456/53. Sua efetiva instalação, no entanto, só se deu em 1º de janeiro de 1955. A título de curiosidade, em 30 de novembro de 1938, por meio do Decreto Estadual 9.775, promulgado pelo então interventor federal no Estado de São Paulo, Adhemar de Barros, a localidade passou a ser distrito da comarca de Santo André. Antes, porém, foi por 42 anos distrito de São Bernardo do Campo. No século XIX, a Lei Estadual 401, de 22 de junho de 1896, promulgada pelo Governador Campos Salles, oficializou Ribeirão Pires como “distrito de paz”, isso porque sua discriminação anterior no quadro territorial era de “núcleo colonial”, conforme se observa no Decreto 225-A, de 30 de dezembro de 1893, promulgado pelo Governador Bernardino de Campos. Com essas normatizações, a região – noutro tempo conhecida como Caguaçu e, posteriormente, Pilar – se tornaria a atual Ribeirão Pires.

na “essencialidade dos produtos” (BRASIL, 1965: n.p.), uma alíquota uniforme para o produto industrial, abatida do montante cobrado nas anteriores. Em resumo, o ICM passaria a tributar sobre o valor agregado do produto, sendo, portanto, não cumulativo. Baseada na lógica do antigo IVC, a indústria oleira viu sua derrocada nos anos que se seguiram à reforma tributária.

Nos anos 1970, o cenário econômico ganharia contornos mais complexos. Mesmo não se favorecendo da expansão econômica ocasionada pela desconcentração industrial de São Paulo⁷, a cidade pagou o preço do crescimento populacional desordenado⁸, causado em grande parte pela oferta de empregos na região e subsequente chegada de trabalhadores –notadamente, migrantes de outras regiões do país. Decorreu disso o surgimento de áreas ocupadas ilegalmente, caracterizadas por famílias de baixa renda, residências construídas com técnicas precárias e loteamentos irregulares. Assim, formaram-se bairros extremamente afastados e desarticulados do centro, o que dificultou a chegada de serviços públicos e fiscalização do uso e ocupação do solo.

A reboque, vieram as Leis Estaduais 898⁹ e 1.172¹⁰, as quais impunham, entre outras normas, pesadas restrições quanto ao uso do solo, cursos, reservatórios e recursos

⁷ Por meio do Decreto 38.744, de 1º de fevereiro de 1956, Juscelino Kubitschek criou o Conselho de Desenvolvimento, o qual, subordinado diretamente ao Presidente da República, daria origem ao Plano de Metas (1956-60) e ao seu conhecido slogan “50 anos em 5”. Um dos cinco setores fundamentais para impulsionar o desenvolvimento do país seria a Indústria de Base, da qual fazia parte a indústria automobilística e que receberia parte dos 22,3% do PIB, como incentivo direto do Estado, para a meta de 347 mil veículos produzidos em solo brasileiro. Para o professor Wilson Cano (1997: 43), esse período de forte investimento na Indústria de Base gerou estímulos para a ampliação das relações interindustriais no âmbito regional [da RMSP]. Isto reforçaria o processo de desconcentração industrial que já se manifestava desde o Núcleo (Capital de São Paulo) em direção a partes de sua periferia (Osasco, Guarulhos e ABC). Com efeito, a Região Metropolitana de São Paulo, onde está inserido o ABC, respondia por 10,5% da produção industrial do Estado de São Paulo entre 1950 e 1960 e passou a responder por 20,3% em 1970. Já a capital paulista, que detinha 84% do Valor de Transformação Industrial (VTI), caiu para a cifra de 71% no mesmo período. A este processo, denomina-se “desconcentração industrial”.

⁸ Segundo dados do IBGE, no período de 1970-1980, Ribeirão Pires viu sua população residente saltar de 29.048 para 56.032, o que representa um aumento de 94, 61%. De 1980 a 1991, passou para 85.085 habitantes, um índice de 50,5%. De 1991 a 2010, a população atinge um crescimento de 30, 96%. Esses dados validam a tese de que a ocupação desordenada se concentrou nas décadas de 1970 e 1980, período da chamada expansão industrial do Grande ABC e da promulgação das leis de proteção aos mananciais. Tal ocupação, em desacordo com estas leis, gerou fatores de complexidade na administração do município, fato que se estende até os dias atuais.

⁹ Promulgada em 18 de dezembro de 1975.

¹⁰ Promulgada em 17 de novembro de 1976.

hídricos que compõem a Região Metropolitana de São Paulo (RMSP). A Lei de Proteção aos Mananciais (LPM)¹¹, assim conhecida, fez cumprir seus objetivos no que diz respeito à orientação e disciplinamento das bacias hidrográficas, garantindo a preservação de recursos naturais para os casos que exigiam máxima proteção – como as sub-bacias Billings-Tamanduateí e Alto Tietê-Cabeceiras. Em outros casos, permitia a ocupação controlada, definindo, por exemplo, normas para a implantação de serviços públicos (saneamento básico, iluminação pública e abastecimento de água), construção de imóveis e instalação de empresas não poluentes.

A despeito de apresentar benefícios patentes, do ponto de vista técnico, a nova legislação só fez agravar o problema do crescimento da população residente – irrefreável naquele momento, já que em pleno curso – pois não admitia as especificidades das diferentes áreas de proteção dos mananciais (DENIZO, 2001: 49). Tal rigidez colocou em prejuízo todo e qualquer planejamento urbanístico que propusesse regularizar a ocupação do solo com maior flexibilidade. Exemplo disso foi a impossibilidade de atrair indústrias multinacionais de grande porte, que gerariam resultados mais robustos no Índice de Participação do Município (IPM) e, conseqüentemente, nos repasses provenientes do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS). Ao mesmo tempo, os entraves preexistentes tomaram proporções ainda maiores, acentuando sobremaneira a estagnação da cidade.

Logo, se até então o desenvolvimento econômico se mostrava obstado pela falta de vocação industrial¹², localização periférica e topografia acidentada¹³, com a promulgação das leis de proteção aos mananciais interpôs-se todo o peso da burocracia estatal dificultando o licenciamento de empreendimentos que quisessem se estabelecer localmente. Todos esses fatores, ocorridos quase ao mesmo tempo, dilapidaram a

¹¹ Regulamentada por meio do Decreto 9.714 pelo Governador Paulo Egydio Martins, em 19 de abril de 1977.

¹² Apesar de, no passado, ostentar desempenho até certo ponto relevante no setor secundário (industrial), sobretudo pelo importante papel das olarias, a vocação de Ribeirão Pires sempre pareceu propensa ao turismo. Na década de 1940, registrou-se que a região foi muito procurada por moradores provenientes da Baixada Santista, em busca de áreas de lazer, como chácaras de veraneio (PMRP, 1997: 9).

¹³ Ribeirão Pires possui uma topografia constituída de morros, montes e pedreiras. Tal deformação contribui para as dificuldades tocantes à instalação de novos empreendimentos e serviços públicos nos bairros periféricos.

economia da cidade, já pouco dinâmica e dependente do setor terciário¹⁴. Ao setor industrial, restou participação de segunda ordem no Produto Interno Bruto (PIB).

Ainda que no bojo da lei a superação dessas restrições fosse remota, havia na esfera política consideráveis esforços no sentido de tornar a cidade viável, o que não exclui o franco embaraço dos governos locais em alcançar alternativas sustentáveis, ora por questões de contexto histórico ora por limitações político-administrativas¹⁵. Todos os prefeitos, de uma forma ou de outra, procuraram enfrentar o problema, lançando mão, inclusive, de leis municipais que pudessem tornar flexível a regulamentação das Áreas de Recuperação e Proteção aos Mananciais (ARPM). Mesmo assim, toda sorte de contratempos ocorreria na tentativa de buscar soluções, gerando conflitos entre leis municipais e estaduais. De acordo com levantamento da própria prefeitura, as leis do município, criadas sob o pretexto de controlar a expansão urbana e atender à realidade local, foram embasadas nos mesmos parâmetros da legislação estadual, no que diz respeito às densidades de ocupação do solo. Entretanto, essas mesmas leis adotaram nova distribuição espacial, com fixação de parâmetros urbanísticos diversos (PMRP, 1997: 11). Em outras palavras, em lugar de apontar alternativas, tais normas acabaram, do ponto de vista legal, por criar duas situações distintas: por um lado, não eliminava as restrições das LPMs, e, por outro, obrigava o cidadão a respeitar a legislação municipal, não estabelecendo nexos entre normatização municipal e estadual e criando dificuldades administrativas¹⁶.

¹⁴ Entende-se por setor terciário aquele que se caracteriza pela prestação de serviços. Em levantamento recente, este setor responde, no município de Ribeirão Pires, por 56,5% do valor adicionado. O setor da indústria representa 34,5%. Atualmente, o PIB da cidade atinge a cifra de R\$1,6 milhão (Fonte: IBGE-SEADE/2009).

¹⁵ O endividamento da cidade foi fator preponderante na detenção do curso natural de seu desenvolvimento. Fato mais emblemático foi a dívida contraída pela falta de pagamento à Eletropaulo no primeiro governo Valdério Prisco (1973-76).

¹⁶ Em seminário realizado em 1998, o então Secretário de Desenvolvimento Sustentado, Jorge Hereda, expôs a questão nos seguintes termos: “Um dos problemas colocados é a existência de duas cidades, em termos de legislação. A Legislação Municipal diz que pode [ocupar o solo] e a Legislação Estadual diz que não pode. A legislação da cidade diz que se pode construir 40%, mas a Lei Estadual fala que se pode construir apenas 12%. A Prefeitura aprova com 40%, mas não liga a luz, porque o Estado só liga a luz para quem respeitou os 12%. Não é bem assim, mas os problemas se colocam nestes termos” (VAZ; CARVALHO; PONTUAL, 1998: 20).

Em que pese o caráter prestimoso na criação dessas leis, persiste a dúvida se havia entendimento da complexidade administrativa imposta pela nova legislação estadual, sobretudo quando esta desafiava a forma como a cidade vinha sendo gerida, exigindo mudanças na forma de governá-la. Conquanto se possa alegar o contrário, a trajetória errática da cidade comprova a tese de que a agenda dos governos mostrou-se frequentemente tomada por decisões contraditórias – ora progressistas, ora provincianas.

Exemplos dessas contradições podem ser pinçados de diversos momentos da história política do município. No período que compreende 1954 a 1972, a cidade sofreu intenso processo de ocupação urbana. Estudos apontam que este processo teria sido desencadeado pela especulação imobiliária, já que a cidade oferecia extensa área para loteamento. Incipiente na empreitada administrativa, o poder público se mostrou ineficaz, permitindo a abertura de loteamentos destituídos de infraestrutura e cuidados urbanísticos (PMRP, 1997: 9). Em lugar de fiscalizar e evitar irregularidades, a prefeitura parece ter adotado postura contrária. Relatório da prefeitura publicado em 1997, reconhece o clientelismo como origem dos problemas de ocupação desordenada nos anos 1960-70. Usados muitas vezes como permuta, os loteamentos eram negociados com uma minoria privilegiada, gerando uma cultura administrativa alicerçada em irregularidades.

Entre 1973 e 1992, forçados pela demanda populacional, os governos passaram a realizar obras estruturais, como iluminação pública, pavimentação de ruas, canalização de córregos, construção de escolas municipais, ampliação da rede de esgoto, abastecimento de água, coleta de lixo, construção de hospitais, unidades de saúde, entre outras obras do mesmo porte e importância. Dentro desse contexto, os governos de Valdério Prisco e Luiz Carlos Grecco foram os maiores realizadores.

No que diz respeito à articulação regional, a primeira iniciativa ocorreu ainda no final dos anos 1970, quando a cidade buscou representatividade no Conselho Consultivo da Grande São Paulo (CONSULTI) e no Conselho Deliberativo da Grande São Paulo (CODEGRAN). Todavia, somente em 1990, com a fundação do Consórcio

Intermunicipal do Grande ABC¹⁷, passaria a ter inserção mais significativa no contexto regional, com vistas a articular politicamente – e com chances maiores de êxito – políticas públicas setoriais. Em 1997, com a criação da Câmara Regional do ABC, abriram-se possibilidades definitivas de articulação e integração de esforços envolvendo os sete municípios, o governo do Estado e o governo Federal para a problemática social, econômica, ambiental e físico-territorial da região (CONSÓRCIO INTERMUNICIPAL DO GRANDE ABC, [s.d.]: n.p.). Obviamente, toda essa articulação política seria facilitada com o aporte de cidades como Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul, principais atores no jogo de forças e interesses regionais.

2.2 Estância Turística

Para Ribeirão Pires, a conquista do título de Estância Turística representou uma batalha árdua, quando não uma possibilidade remota. O encadeamento de esforços, na esfera da legislação estadual e dos investimentos infraestruturais no município, foi preponderante para a sua realização. Contudo, para que este projeto se tornasse realizável, a cidade experimentaria um percurso de quatro décadas de espera e inúmeras proposituras fracassadas.

Em 1968, quando se datou a criação do Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias (FUMEST)¹⁸, as discussões em torno de um projeto turístico passavam longe da agenda política do município, então empenhado no estímulo ao setor industrial como estratégia de desenvolvimento econômico. Mesmo assim, a despeito de adotar essa “estratégia clássica” de desenvolvimento, corriam em paralelo iniciativas no sentido de viabilizar a cidade enquanto Estância Climática – o que evidencia, já no final da década de 1950, sua ambição por um decurso sustentável e alternativo.

¹⁷ O Consórcio Intermunicipal do Grande ABC é uma associação civil de direito privado criada em 19 de dezembro de 1990 e atua como órgão articulador de políticas públicas setoriais.

¹⁸ Autarquia criada pela Lei Estadual 10.167, em 04 de julho de 1968, durante o governo de Roberto Costa de Abreu Sodré.

A relação de datas e leis nos próximos parágrafos, embora imprima certo tecnicismo à argumentação, foi propositalmente mantida para atender à finalidade de prestar registro histórico, uma vez que o assunto na cidade ainda se mostra envolto numa bruma de versões intermináveis.

Assim, recapitulando os acontecimentos em ordem cronológica, no dia 19 de março de 1959, o deputado Anacleto Campanella¹⁹ apresentou o Projeto de Lei 68, cuja ementa solicitava constituição de Estância Climática para o município de Ribeirão Pires. Ainda que obtivesse parecer favorável da Comissão de Constituição e Justiça (CCJ), a proposta foi arquivada em outubro de 1963. Quatro anos depois, o deputado Oswaldo Martins²⁰ apresentaria novo projeto (PL306/67), com a mesma solicitação. No entanto, em 08 de fevereiro de 1968, foi vetado pelo governador Roberto de Abreu Sodré.

A idealização de um projeto turístico passaria a ter importância após as leis de proteção aos mananciais de 1976-77. Neste sentido, em 20 de novembro de 1979, publicou-se no Diário da Assembleia o Projeto de Lei 692, do deputado Maurício Najjar²¹, a quem coube argumentar as potencialidades turísticas da cidade e, mais especificamente, solicitar ao governador Paulo Maluf, a constituição do município em Estância Turística. Entretanto, por dificuldades de articulação política na Assembleia do Estado, o projeto não conseguiu aprovação e foi arquivado em 20 de maio de 1983. Antes mesmo do arquivamento de seu anterior, o mesmo deputado apresentou novo projeto (PL23/83) com ementa de igual proposição, em 06 de abril daquele ano. O arquivamento ocorreu em 17 de março de 1987, com parecer contrário da Comissão de Justiça. Juntado ao Projeto de Lei 23/83, outro projeto, desta feita, do deputado Floriano

¹⁹ Deputado da 4ª legislatura (1959-63). Elegeu-se pelo Partido Social Democrático (PSD), diferente do atual, fundado em 2011, pelo prefeito de São Paulo, Gilberto Kassab, este foi fundado em 1945 e extinto em 1965, pelo Ato Institucional nº 2.

²⁰ Oswaldo Rodrigues Martins, deputado da 5ª legislatura (1963-67). Elegeu-se pelo Partido Social Trabalhista (PST).

²¹ Deputado da 9ª Legislatura (1979-83). Foi representante da região de Mogi das Cruzes (SP), cidade vizinha de Ribeirão Pires. Elegeu-se em 1979 pela Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e, posteriormente, com a abertura política, filiou-se ao Partido Democrático Social (PDS).

Leandrini²² (PL150/84) não obteve aprovação e foi arquivado já na administração Orestes Quércia.

No dia 14 de outubro de 1986, o Secretário de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo²³, Sérgio Barbour, classificou Ribeirão Pires como “Município de Interesse Turístico”, por meio da Resolução SET nº 32. Corroborado pelo Conselho Estadual de Turismo, pesou em sua escolha o fato de a cidade atender às exigências do Decreto 22.814/84²⁴. Constava, entre as exigências, possuir potencial para a atividade turística:

Considerando que o município de Ribeirão Pires apresenta estrutura adequada de serviços para atender a demanda turística, recursos naturais extraordinários, excelente clima, fontes de águas minerais, festas folclóricas tradicionais, artesanato em materiais variados, plantas ornamentais, condições para a prática de esportes, pesca variada, oferecendo, portanto, ao visitante a atmosfera e as atrações ideais ao lazer e entretenimento. [...] Classifica como Município de Interesse Turístico o Município de Ribeirão Pires. (DOE-SP, 1986: 20-21).

Em mais uma tentativa, o deputado Maurício Najjar apresentaria, em 19 de março de 1987, seu terceiro projeto (PL55/87), fracassando novamente com o arquivamento despachado em 28 de março de 1991.

Abrindo a nova década, o deputado estadual Edson da Silva²⁵ apresentou, em 21 de março de 1991, o Projeto de Lei 52, solicitando ao governador Luiz Antônio Fleury Filho não só constituição do município em Estância Turística, mas também em Hidromineral. A argumentação do deputado atribuía à cidade potencial turístico e terapêutico, então justificado pelo microclima serrano:

²² Deputado da 10ª legislatura (1983-87). Eleito pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).

²³ Atualmente, apenas Secretaria de Turismo.

²⁴ Promulgado pelo Governador Franco Montoro, o decreto dispunha sobre a classificação de Municípios de Interesse Turístico. Estariam aptos a essa condição, os municípios que atendessem aos requisitos: potencial turístico; acesso rodoviário pavimentado; infraestrutura urbana básica; serviços públicos urbanos auxiliares; infraestrutura turística básica, entre outras exigências.

²⁵ Deputado da 12ª legislatura (1991-95). Elegeu-se pelo PDS.

[...] é uma antiga aspiração de seu povo tornar o Município uma Estância Turística e Hidromineral, coerentemente com os serviços que já oferece, neste sentido, há muitos anos, com grande sucesso em virtude de seu excelente clima para repouso e tratamento de moléstias pulmonares. Sua situação geográfica permite tais condições por se situar nos contrafortes da Serra do Mar e por possuir cerca de 70% de seu território ocupado por reservas hídricas e florestais preservadas pela legislação de proteção aos mananciais. E esta preservação conduz o Município a buscar seu equacionamento social e econômico, efetivamente existentes na Região, [...] por seus atrativos não só paisagísticos, mas também de natureza histórica, artística e religiosa [...]. (SILVA, 1991: 6).

Em junho do mesmo ano, a prefeitura elaborou publicação intitulada *Ribeirão Pires como Estância Turística e Hidromineral – uma destinação histórica* e enviou um exemplar exclusivo para cada deputado da Assembleia Legislativa, com o objetivo de conquistar assinaturas para a aprovação do referido projeto. Apesar de todos os esforços, a proposta foi arquivada em 22 de setembro de 1995.

Dois anos antes, em iniciativa circunscrita às divisas municipais, o prefeito Valdério Prisco promulgou a Lei Municipal 3.587/93, adotando à cidade condição de Estância Climática²⁶. Como mais um exemplo de alteração entre legislação municipal e estadual, a normatização não garantiu a vinda de recursos do Estado, dada sua óbvia restrição à municipalidade²⁷ e à preservação do microclima. No entanto, ao se verificar o texto da lei, constam normas relevantes que apontam preocupação da prefeitura com a qualidade e preservação do microclima²⁸, sobretudo com relação aos poluentes gerados

²⁶ Consideram-se Estâncias Climáticas as cidades que “possuem atrativos naturais como o clima ameno, montanhas, cachoeiras e muita área verde, além de oferecer esportes de aventura” (SET: [s.d], n.p.).

²⁷ Para se tornar Estância Climática, Balneária, Hidromineral ou Turística e receber recursos do Estado, o município pleiteante precisa ser contemplado por meio de lei estadual aprovada na Assembleia Legislativa e promulgada pelo Governador. Neste sentido, a Lei Municipal 3.587 não apresentou soluções efetivas para o impasse econômico do município.

²⁸ Estudos realizados pela Companhia Ambiental do Estado de São Paulo (CETESB) na RMSP apontam que os municípios vizinhos de Ribeirão Pires (Santo André, São Caetano do Sul, Diadema e Mauá) tiveram amostras de Partículas Inaláveis (PI) acima do Padrão Nacional de Qualidade do Ar no ano de 1992. Tal poluente é caracterizado pela profunda penetração no aparelho respiratório, com 50% das emissões originárias dos veículos automotores (Fonte: CETESB/1994). Como, àquela época, a cidade ainda não havia sido elevada à condição de Estância Turística, é provável que temesse ser prejudicada pela poluição da região. No parágrafo 10 do artigo primeiro, a lei prevê “vigilâncias sobre consequências de atividades em municípios vizinhos que possam afetar a qualidade do microclima, diligenciando para coibir os abusos, inclusive pela via judicial” (RIBEIRÃO PIRES, Lei 1993: n.p.). Em relatório técnico, o professor Wilson Cano (1997: 42) enfatizou que “no que se refere a poluição atmosférica, [o município não havia] atingido os índices recomendados pela legislação, em virtude da falta de controle sobre a poluição industrial gerada no vizinho município de Suzano e trazida pela ação dos ventos”.

por municípios vizinhos do Grande ABC, os quais, na opinião daquela administração, poderiam comprometer a qualidade do ar na cidade.

O prefeito Clóvis Volpi²⁹, quando deputado estadual, apresentou o Projeto de Lei 125 em 06 de abril de 1995, e o deputado Waldir Cartola dos Santos³⁰, retomando a proposta de Estância Climática, apresentou seu Projeto de Lei 61, de 28 de fevereiro de 1997. Assim como os demais, ambos seriam arquivados. O primeiro, em 21 de maio de 1999 e, o segundo, no dia 24 do mesmo mês e ano.

Somente em dezembro de 1998, após oito proposições, a cidade passaria a se constituir como Estância Turística³¹, evento este oficializado pela Lei Estadual 10.130. Sancionado pelo governador Mário Covas, o Projeto de Lei 770/96, do deputado estadual Luiz Carlos da Silva³², apresentava uma defesa simples:

Ribeirão Pires possui extensas reservas florestais protegidas pela Lei de Proteção aos Mananciais. As atrações turísticas são inúmeras [...]. Por suas paisagens, por sua infraestrutura, [...] apresenta as características necessárias para ser uma Estância Turística. (ALESP, 1996: n.p.).

Diferente da Lei Municipal 3.587/93, a cidade teria condições legais de pleitear recursos do Departamento de Apoio ao Desenvolvimento de Estâncias (DADE)³³, por meio do Fundo de Melhoria das Estâncias³⁴. Tal conquista representou um importante avanço para o município, uma vez que possibilitaria desenvolver, em convênio com a

²⁹ Deputado da 13ª legislatura (1995-99). Elegeu-se pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).

³⁰ Deputado da 13ª legislatura. Elegeu-se pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).

³¹ São consideradas estâncias turísticas “cidades com muitas tradições culturais, patrimônios históricos, artesanatos, lindas paisagens, centros de lazer, além de ótimos serviços de gastronomia” (SET: [s.d], n.p.).

³² Deputado da 13ª legislatura. Elegeu-se Partido dos Trabalhadores (PT).

³³ A Lei Estadual 6.470, promulgada em 15 de junho de 1989 pelo Governador Orestes Quércia, extinguiu o Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias (FUMEST) e criou o Departamento de Apoio ao Desenvolvimento de Estâncias – DADE, vinculado ao Fundo de Melhoria das Estâncias subordinado à Secretaria de Esportes e Turismo (atual Secretaria de Turismo).

³⁴ Regulamentado pelo Decreto 31.257 e promulgado em 23 de fevereiro de 1990 pelo Governador Orestes Quércia.

Secretaria de Turismo do Estado, programas de urbanização, preservação ambiental e infraestrutura.

Assim, a falta de perspectiva deu lugar a uma saída economicamente viável e Ribeirão Pires passou a ser a única cidade do Grande ABC totalmente alicerçada em uma agenda econômica turística, diferenciando-se de suas vizinhas – já afetadas pelo crescimento intensivo das décadas anteriores e acuadas pelo espectro da desindustrialização³⁵. Representando a única exceção, a cidade de Rio Grande da Serra permanece em busca do mesmo projeto, porém com dificuldades socioeconômicas muito mais profundas do que Ribeirão Pires.

³⁵ A suposta desindustrialização do Grande ABC seria, para alguns, motivada pela “guerra fiscal”, termo frequentemente utilizado para denominar a disputa entre cidades e estados que visam atrair investimentos privados por meio de incentivos, como a redução ou, até mesmo, isenção total de tributos. A concentração de esforços geralmente recai sobre indústrias de médio e grande porte, à medida que possibilitam a geração de empregos em curto prazo e são utilizadas como estratégia para estimular o aumento da receita do ICMS (VALENTIM, [s.d.], n.p). No caso do Grande ABC, o que ocorreu nos anos 1990 foi uma “retração do setor industrial, desemprego e crescimento da economia informal, decorrentes das grandes transformações na economia mundial, que introduziram novos padrões competitivos, gerenciais e de desenvolvimento tecnológico, e causados também por questões nacionais como a centralização e as disputas tributárias entre as unidades da federação. Os municípios, com a saída de várias indústrias, apresentaram uma forte queda na arrecadação do ICMS, além de outras perdas tributárias. Os sindicatos, com a queda do nível de emprego e frente às novas relações de trabalho, fragilizaram-se” (INSTITUTO PÓLIS, 2000, p. 11). Contudo, a região retomou o ciclo de crescimento entre 2003 e 2007, chegando a atingir um aumento de 53,8% no PIB regional, gerando novos postos de trabalho e riquezas. A forte expansão foi atribuída à “importância da indústria automotiva, em ascensão nesses cinco anos” (FARIAS, 2009, n.p.). Só a cidade de Ribeirão Pires, em 1997, perdeu 2.000 postos de trabalho, o que diminuiu em R\$3 milhões a participação da cidade no ICMS (VAZ; CARMOS; ALBUQUERQUE, 1998, p. 19).

3. ESTUDO DE CASO: POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O TEATRO

3.1 Breve Histórico no Brasil

Tomando a licença de fazer uma breve digressão histórica, esta seção se concentrará em apenas apresentar pontos relevantes de políticas culturais – ou ausência delas – para o caso específico do teatro. Os fatos serão discorridos a partir de uma perspectiva não oficial da história, portanto, não se restringirá a uma leitura fria e meramente oficial da história.

A começar pela origem do teatro no Brasil, este remonta ao século XVI, com a figura do padre José de Anchieta. Sua obra teatral se notabilizou pelos sermões dramatizados a serviço da catequização de índios. Tal instrução religiosa, como se sabe, constituía o principal projeto da Companhia de Jesus no amansamento, ocidentalização e cristianização dos nativos então encontrados por aqui e tidos, muitos deles, como “silvícolas antropofágicos”.

Incensado como beato e, por essa razão, candidato a cânone no rol de santos do Vaticano, o ilustre jesuíta é considerado o precursor desta arte no Brasil. Deste período até o Romantismo, a influência da Igreja Católica se tornaria cada vez mais forte no incipiente e fragmentário teatro brasileiro, sempre com o objetivo de controlar e determinar, sob a ótica ocidental, a noção de fé, crença e cultura. No século XVII, além de se deslocar da sede do Vice-Reinado, na Bahia, para regiões como Rio de Janeiro, Mato Grosso e Minas Gerais, o teatro passaria a sofrer influências da ópera italiana, vinda por meio de Portugal e incentivada pela coroa portuguesa. Décio de Almeida Prado (1999), ao sintetizar esses três séculos do período colonial afirma que “o teatro brasileiro oscilou, sem jamais se equilibrar, entre três sustentáculos: o ouro, o governo e a Igreja Católica”.

Já no século XIX inaugura, por assim dizer, aquela que seria a primeira ação de incentivo ao teatro por parte do Estado:

“Em 1810 o príncipe regente, o futuro D. João VI, manifesta por meio de um decreto o seu desejo de que ‘nesta capital [...] se erija um teatro decente e proporcionado à população e ao maior grau de

elevação e grandeza em que se acha pela minha residência nela' [...]". (PRADO, 1999: 31).

Tal teatro “decente” a que se refere o decreto de D. João VI é o atual Teatro João Caetano, assim batizado em homenagem ao notável ator João Caetano dos Santos (1808-1863), consagrado por atuações arrebatadoras de melodramas europeus.

Esta pequena contextualização serve para reforçar o argumento apresentado pela professora Lia Calabre (2009)³⁶. A autora pondera que, em comparação aos demais campos das belas-artes, o teatro “tem um histórico de apoio estatal desde os tempos do Império, porém sempre por meio de ações pontuais que não chegaram a configurar a construção de uma política setorial”. Pode-se inferir, portanto, que mesmo que desarticulado, há certo costume em incentivar o teatro no Brasil.

3.1.1 Era Vargas

Na terceira década do século XX, o governo do presidente Getúlio Vargas, em razão de seu legendário ministro Gustavo Capanema, foi pioneiro em garantir uma política cultural com maior regularidade para o setor. Antes mesmo da Revolução de 1930, quando ainda era deputado, o futuro presidente já dispensava atenção ao artista de teatro, dado seu apreço pessoal por este. Pelo menos dois decretos de autoria de Vargas contribuíram, nesta época, para a regulamentação das profissões de artista-ator, diretor, auxiliares, além da fixação de carga-horária e normas para fiscalização dos direitos do autor. Em 1934, já no exercício da presidência, Vargas criou o Teatro-Escola com a finalidade de formar artistas e qualificar a plateia brasileira, no sentido de “apurar o gosto” (BADARÓ in CALABRE, 2009), ou seja, padronizar, sob o ponto de vista estatal, um nível cultural tido como ideal e apropriado. Em 1937, Vargas fixou a Comissão de Teatro Nacional, cuja competência se resumia a identificar problemas referentes ao teatro no Brasil e criar proposições ao governo para que se pudesse resolvê-las. Tal comissão, porém, criada para ser um “órgão de caráter permanente”

³⁶ Recomenda-se a leitura de Políticas Culturais no Brasil, obra concisa, mas que oferece um completo panorama do que se tem feito neste campo.

(BRASIL, 1937) seria extinta no texto do Decreto-Lei 92 que instituiu o Serviço Nacional de Teatro (SNT), no mesmo ano de 1937. No primeiro artigo, o texto da lei refere-se ao teatro como “uma das expressões da cultura nacional, e a sua finalidade é, essencialmente, a elevação e a edificação espiritual do povo” (BRASIL, 1937, n.p.). Entre as principais finalidades deste órgão, destacavam-se o estímulo à construção de teatros no país, a organização e amparo às companhias de teatro e o incentivo ao teatro amador e à formação de artistas.

Embora do ponto de vista legal todas essas iniciativas representem avanços significativos, a política do governo Vargas, já autoritária e centralizadora neste período de 1930-37, se transfiguraria na ditadura do Estado Novo em dezembro deste. Nesse contexto, a companhia estatal Comédia Brasileira, criada em 1940, por meio do SNT, passou a sofrer constantes intervenções e cerceamentos por parte do Estado nacional:

A política cultural que norteia o Serviço Nacional de Teatro - SNT, órgão responsável pela administração da recém-criada companhia oficial, reproduz o conservadorismo do governo de Getúlio Vargas. Constitui exceção a esta engrenagem, o ministro Gustavo Capanema, responsável pela cessão de verbas a vários espetáculos renovadores do período, entre eles Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues. Capanema não consegue, porém, evitar que seja nomeado diretor do SNT o escritor Abadie Faria Rosa, ex-chefe de gabinete de vários ministros. Na gestão da Comédia Brasileira, usa o poder em benefício próprio e entre outras ações nessa linha, faz a companhia oficial montar dois textos de sua autoria. (ITAÚ CULTURAL, 2010: n.p.).

Por outro lado, a classe artística também exercia forte influência sobre o SNT e se interpunha em suas decisões:

Ao analisar a situação do SNT, Victor Hugo Adler Pereira (2001) destaca a série de polêmicas que acompanhou a trajetória do órgão ao longo da gestão do ministro Capanema. A proximidade da classe artística com o presidente Vargas muitas vezes fazia com que o planejamento do SNT e as decisões do responsável pelo órgão, Abadie Faria Rosa, fossem ignoradas. (CALABRE, 2009: 36).

Sendo assim, o governo Vargas e sua ditadura do Estado Novo foram caracterizados pela tradição do centralismo estatal, a que o professor Antonio Rubim atribui como paroxismo, uma vez que consistia na prática de potentes intervenções em políticas culturais, mas prejudicadas pelo contexto de repressão e violência, inclusive

contra a comunidade cultural (RUBIM, 2011). Para Marilena Chauí (2006), a política cultural da Era Vargas inaugurou uma tradição autoritária, cujo modelo:

Coloca o poder público na qualidade de sujeito cultural e, portanto, de produtor de cultura, determinando para a sociedade formas e conteúdos culturais definidos pelo grupo dirigente, com a finalidade de reforçar sua própria ideologia, legitimando-a através da cultura. (CHAUÍ, 2006: 67).

3.1.2 1950 a 2012

A década de 1950 foi marcada por políticas pontuais. Logo no início, tomado ainda pelo nacionalismo que caracterizou seu primeiro governo, o presidente Getúlio Vargas sancionou a Lei Federal 1.565/52, estabelecendo obrigatoriedade da representação, pelas Companhias teatrais, de peças de autores nacionais. No artigo primeiro, o texto da lei estabelecia que “as companhias teatrais nacionais, de qualquer gênero, seriam obrigadas, durante suas temporadas, a representar, no mínimo, em cada série de três peças, uma de autor brasileiro” (BRASIL, 1952). Um ano depois, deu-se a criação da Companhia Dramática Nacional (CDN), no Rio de Janeiro. Esta foi a “segunda companhia patrocinada pelo Serviço Nacional de Teatro e durou apenas dois anos, montando sete espetáculos, todos de autores nacionais” (ITAÚ CULTURAL, 2011). Em 1956, é criada, também pelo SNT, a companhia Teatro Nacional de Comédia (TNC). Cabia ao TNC a tarefa de “promover espetáculos em todo o território nacional” (CALABRE, 2009). Todavia, após sucessivos fracassos e apenas dois sucessos – as montagens *Pedro Mico* (1957) e *Rasto Atrás* (1966) – a companhia foi desativada em 1967. Encerrando a década, criou-se, em 1958, a Companhia Nacional do Teatro “com a finalidade de organizar e financiar o aprimoramento dessa arte no país”³⁷.

De um modo geral, o decênio posterior não apresentou muitos avanços. Entretanto, algumas ações do Estado podem ser destacadas, como a Lei Federal 4.461, de 1965, que dispunha sobre os cursos de teatro e regulamentaram as categorias

³⁷ Op. Cit.

profissionais correspondentes (diretor de teatro, cenógrafo, professor de arte dramática, ator, contrarregra, cenotécnico e sonoplasta). A lei também normatizou o grau de instrução exigido para cada categoria. Para diretor, cenógrafo e professor, passou a ser necessária a formação em nível universitário; para os demais bastaria o curso de nível médio.

No período que compreende 1971 a 1980 tornaram-se ainda mais raras as leis de Estado para o setor teatral. Merece atenção somente o Decreto 74.350, de 1974, que concedeu reconhecimento ao curso de teatro da Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo. Em 1976, foi criada no governo Ernesto Geisel a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), com objetivo de apoiar e formar programas de incentivo relacionados a todos os campos da arte. No caso específico do teatro, ficou determinada no estatuto a criação do Instituto Nacional de Teatro, mas sem detalhes sobre suas competências.

Em 1988, o presidente José Sarney criou a Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), em substituição ao Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN), com a finalidade de “promover, incentivar e amparar o desenvolvimento das artes cênicas”. Por fim, em 1994, a Portaria 58 do Ministério da Cultura instituiu o Programa de Apoio a Excursões de Espetáculos Teatrais. O texto da portaria justifica a criação do programa nos seguintes termos:

Considerando a necessidade de o Ministério da Cultura contribuir com a descentralização da ação artística em nível nacional; os altos custos das excursões de espetáculos que impedem o acesso do público à produção artística de outras regiões; a necessidade de se fortalecer os grupos de teatro e dança na ampliação de seu mercado de trabalho, resolve instituir o Programa de Apoio a Excursões de Espetáculos Teatrais, com recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC). (DOU, 1994: 74).

De 1994 a 2012, não há, na ambiência do teatro, normatizações federais relevantes que possam contribuir para os objetivos deste trabalho.

Deste modo, à custa de enfrentamentos, discussões *ad nauseam*, demandas ora atendidas ora desconsideradas, as políticas de Estado para o setor do teatro foram sendo construídas até atingirem o estado atual.

3.2 Teatro em Ribeirão Pires: ausência de tradição e tradição da ausência

3.2.1 Ausência

Dado o devido contexto dos governos nacionais, a presente seção deslocará sua análise para as dimensões quase microscópicas de Ribeirão Pires. Neste sentido, é preciso levar-se em consideração a inexistência da tradição teatral na formação do município. Como toda cidade pequena, seu desenvolvimento cultural se deu por etapas lentas e obedecendo à lógica dos costumes católicos, especialmente em razão do estabelecimento do núcleo colonial de italianos no final do século XIX e a influência de seus costumes na cultura local. Assim, predominavam os bailes familiares, serestas e comemorações de cunho religioso, como a Festa de Nossa Senhora do Pilar, uma das mais tradicionais da cidade³⁸.

Traçar um histórico cultural da cidade é tarefa particularmente desafiadora, uma vez que a bibliografia dedicada ao assunto oferece uma miríade de relatos imprecisos e sem qualquer metodologia científica, caracterizando-se mais como almanaque de eventos históricos. Todavia, algumas informações atendem à curiosidade deste trabalho.

Um dos primeiros equipamentos de cultura que se tem notícia na cidade foi criado pela iniciativa privada. O médico da São Paulo Railway, Dr. Felício Laurito, um cidadão de posses e politicamente influente, construiu o Cine Lourdes pelo idos de 1930. Vereador entre 1928-30, chegou a ocupar o cargo de vice-prefeito enquanto exercia a vereança. Foi deposto na Revolução de 1930 e, logo em seguida, nomeado prefeito de Santo André pelo interventor estadual Armando Sales de Oliveira, em 1933 (SANTO ANDRÉ, [s.d.]: n.p.). O Cine Lourdes representaria, na pequena cidade, a mesma importância da chegada da TV na década de 1950, à medida que proporcionou formação de público, ainda que sob a visão industrial e modernizante do cinema enquanto cultura. Por certo, a modesta sala exibia filmes mudos para os poucos

³⁸ Criada em 1936 por devotos.

moradores da localidade. Mesmo assim, a iniciativa vista isoladamente foi um acontecimento de grande monta.

No transcorrer de duas décadas, o distrito viria a se emancipar de Santo André. A realização inauguradora no campo da cultura foi a Lei Municipal 274, de 1959, que dispunha sobre a não renovação de licença de funcionamento a cinemas e cineteatros. O artigo segundo desta lei estabelecia obrigatoriedade dos cineteatros a concederem desconto de 50% para menores de 14 anos e estudantes de qualquer grau. Caberia ao estudante apresentar documento de identidade escolar, com todos os dados necessários para comprovação do benefício. A primeira “Lei da Meia-Entrada” municipal também previa multa de Cr\$ 1.000,00 (mil cruzeiros) para o estabelecimento que viesse a descumprir a norma.

No âmbito da legislação estadual, configura-se fato curioso o Projeto de Lei 1468, de 03 de junho de 1963. O deputado Élio Bernardi³⁹, ex-prefeito de Mauá e autor do projeto, solicitou ao Estado a criação de um Conservatório Dramático e Musical em Ribeirão Pires. Com parecer favorável do deputado Antonio Donato⁴⁰, em setembro do mesmo ano, a proposta foi arquivada em 04 de maio de 1967.

À exceção destas duas ações, não se pode ter com precisão a presença ativa do poder público em relação à cultura da cidade. O perfil estacionário que se assombrou sobre este setor parecia se estender até mesmo a iniciativas tidas como “clássicas”, tal como a criação de escolas de arte cujo modelo destina-se a “desenvolver o gosto”, a “educar esteticamente” ou a “edificar o espírito cultural” da população. Não havia, do ponto de vista estritamente público, institucionalidade cultural em Ribeirão Pires.

³⁹ Deputado da 5ª legislatura (1963-67). Elegeu-se pelo PTB, representando a cidade vizinha de Mauá.

⁴⁰ Deputado da 5ª legislatura. Elegeu-se pelo PTB.

3.2.2 O grupo Tefel

Neste cenário de desolamento, surgiu por iniciativa de estudantes secundários, o Grupo de Teatro Felício Laurito (TEFEL)⁴¹ e assentou-se como pedra fundamental na trajetória do teatro ribeirãopirensense. Ao passo que, em São Paulo, o Teatro de Arena e o Grupo Oficina revolucionavam o panorama do teatro brasileiro pelo vanguardismo estético e enfrentamento à repressão militar, em Ribeirão Pires o TEFEL procurava seguir a mesma linha da chamada “arte engajada dos anos 1960” – período este de relativa hegemonia cultural da esquerda (NAPOLITANO, 2001: 103). Assim, no seu restrito impacto, chacoalhava as estruturas de uma sociedade tacanha, conservadora e culturalmente adormecida, como então se configurava Ribeirão Pires. Para além dessa constatação, o TEFEL contribuiu para o surgimento de novos nomes para o Teatro Brasileiro⁴², entre os mais notáveis Celso Ribeiro e Ednaldo Freire.

Para que se compreenda o contexto no qual emerge o grupo, convém tomar breve nota dos principais acontecimentos daquela década. Em termos políticos, o país vivia sob a ditadura militar. O período do pós-64, em especial a partir de 1968, foi marcado por forte censura, torturas e perseguições aos movimentos de esquerda e guerrilha armada por parte do Estado nacional. O Ato Institucional nº 5 (AI-5) marca a consolidação no poder da chamada *linha dura* – núcleo mais autoritário do colegiado de militares, e o teatro – não só ele, mas a música popular e o cinema – sofrem perseguições, sob a alegação de propaganda comunista. No campo artístico, o teatro amador paulista vivia seus momentos áureos, em virtude de uma atuação mais efetiva, na década de 1960, da Comissão Estadual de Teatro (CET), cuja estratégia se concentrava em “iniciar uma real política de popularização do Teatro, partindo dos grupos amadores” (VILELA, [s.d.]: n.p.). Com um crédito inicial de Cr\$ 20.000.000,00

⁴¹ Teatro Felício Laurito.

⁴² Ednaldo Freire foi um dos fundadores do TEFEL. Saiu do grupo em 1970 e partiu para atuar no Grupo Mambembe, ao lado do dramaturgo Carlos Alberto Sofredini e, posteriormente, com Luís Alberto de Abreu. Atualmente, Freire é um dos mais conceituados diretores de comédia do país, em função de suas pesquisas no campo do teatro popular. Celso Ribeiro também é outro nome consolidado no teatro brasileiro moderno. Ao deixar as atividades do grupo, em 1974, seguiu o curso de sua carreira em São Paulo, atuando à frente de grupos profissionais. Entre os artistas desse período que atuam na região, Cícero Ferreira e Assis Coimbra são os que mais se destacam.

(vinte milhões de cruzeiros), para a “execução de plano extraordinário de auxílio ao teatro” (SÃO PAULO [Estado], 1961: 3.), assegurado pela Lei Estadual 6.590/61, a CET passaria a estimular de modo mais coeso e sistemático o setor teatral. Este período é marcado muitas por intervenções positivas:

- Organização das federações de Teatro Amador;
- Criação de cooperativas de financiamento aos grupos amadores vinculados às federações;
- Criação do Festival Anual de Teatro Amador;
- Fornecimento de textos teatrais publicados pela Imprensa do Estado;
- Financiamento de cursos de técnica teatral e de interpretação, a serem ministrados nas sedes regionais das federações;
- Financiamento dos Festivais de Teatro, com premiação aos melhores trabalhos.

Para o professor Ney Vilela ([s.d.]: n.p.), a Comissão Estadual de Teatro, na contramão do golpe militar, promovia a expansão do teatro amador paulista por meio de aplicação de recursos em festivais:

Os gastos da CET, com o movimento de Teatro Amador, cresceram de maneira impressionante: em 1963, os gastos com festivais foram de 2 milhões de cruzeiros; com a sustentação do movimento federativo, os gastos foram de 800 mil cruzeiros e com equipamentos para os amadores não se fez qualquer gasto. Em 1966, as verbas evoluíram para 6 milhões com os festivais, 5 milhões com a sustentação do movimento e 15 milhões com equipamentos. Ou seja, de 2,8 milhões em 1963, para 26 milhões em 1966: evolução perto de 1000%! (VILELA, [s.d.]: n.p).

Outro aspecto que deve ser observado é que o contexto político favorecia a ampliação do público de teatro no triênio 1966-68. Marcos Napolitano (2001: 105) lembra que “no teatro, assistiu-se a um processo de implosão do público”:

Após 1964, o teatro de esquerda, marcado por esse espírito cívico de protesto/resistência e pela busca de encenação do otimismo e da crítica da “cultura popular”, ampliará seu público, sobretudo entre os mais jovens, potencializando um processo histórico já notável no final dos anos 50. Os sucessos da época exemplificam esse processo: Arena coma Zumbi (Arena, 1965), Se correr o bicho pega... (Opinião,

1966), *Morte e vida Severina* (Tuca, 1966), *Arena conta Tiradentes* (Arena, 1967), entre outras. Mesmo enfatizando a “cultura popular” e criticando algumas ilusões políticas da aliança de classes defendida pelo PCB (como a crença na “burguesia progressista”), o teatro de esquerda pós-golpe (Arena e Opinião, sobretudo) ainda manteve a perspectiva básica da “frente” política derrotada em 1964. Até certo momento, por volta de 1966/1967, seu público fiel parecia homologar essa opção. (NAPOLITANO, 2001: 110).

Nesse contexto, o grupo TEFEL passaria a explorar a vertente ideológica do teatro popular que emerge em finais dos anos 1950. Sua primeira montagem, *O Forró no Engenho Cananeia* – texto obscuro e derradeiro na breve carreira dramática de Antônio Callado –, é imbuída de questões políticas e contestatórias, muito em voga naquele período:

A peça Forró no Engenho Cananeia, em dois atos, se concentrava na transformação dos explorados lavradores nordestinos do Engenho Cananeia, localizado no fictício município nordestino Vitória de Santa Engrácia, com cidadãos conscientes de seus direitos sociais, graças à pregação de um velho louco, “misto de beato e cangaceiro”. Manuel Ermitão, inconformado com a passividade dos seus camaradas lavradores – que, em vez de lutarem contra a miséria em que viviam resignados, preferiam se organizar formando associações mortuárias para se precaverem da morte precoce a que estavam sujeitos – procura despertá-los para a luta. (MARTINELLI, 2006: 189).

Tirante a arduidade do tema, o grupo tinha como prática priorizar apresentações em periferias, favelas e bairros pobres da região do Grande ABC. A opção pelo teatro político enquanto *conteúdo* e popular enquanto *forma*, com certa influência daquele praticado pelo Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC), não traria grandes consequências negativas ao grupo, muito embora o risco de enfrentar a repressão o colocasse em constante estado de alerta.

Em 1970, o TEFEL filia-se à Federação Andreense de Teatro Amador (FEANTA). Para participar do Festival de Teatro Amador do Estado de São Paulo (FETAESP), instituído oficialmente por meio do Decreto Estadual 49.197/68, exigia-se dos grupos amadores a afiliação em uma federação regional. Assim, ao se associar à FEANTA e à Condeferação de Teatro Amador do Estado de São Paulo (COTAESP)⁴³,

⁴³ Fundada 5 de novembro de 1967.

o grupo deu início à sua trajetória em festivais. A peça *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo, pequeno hiato no repertório político do grupo, foi apresentada em festivais regionais organizados pela Feanta, mas não obteve boas críticas. No ano de 1971, retomando o tom contestatório, o grupo iniciou a montagem de *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes e, em 1972, realizou ensaios e estudos para a montagem de *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna. No entanto, abandonou esta que seria sua incursão na vertente regionalista do Teatro Popular. Em 1973, influenciado por uma nova estética, estreou *Poemas em Conjunto*⁴⁴, baseado em obras de Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Fernando Pessoa, entre outros.

Apesar de todo o pioneirismo do grupo TEFEL, o poder público local não se ateuve à sua importância e manteve-se desinteressado em subvencionar sua atividade. Relatos colhidos para este trabalho revelam que não havia sequer teatro municipal para receber as apresentações do grupo e muitas delas eram realizadas em espaços adaptados, como a sede do Ribeirão Pires Futebol Clube⁴⁵ ou a Sociedade Esportiva Andorinhas⁴⁶.

Os governos de Antônio Simões (1969-72) e Valdério Prisco (1973-76), propensos à política desenvolvimentista, preocuparam-se em viabilizar a cidade por meio de obras, tornando a cultura item de pouco interesse. Assim, com a concorrência de inúmeros fatores internos e falta de apoio institucional, o grupo se desfez em 1974⁴⁷.

3.2.3 Tradições

Considere-se que a cidade apresentava duas graves carências na área da cultura: a *ausência de tradição*, no que concerne à atividade teatral, e a *tradição da*

⁴⁴ A título de curiosidade, fazia parte do elenco o atual prefeito Clóvis Volpi, além de Júlio Coimbra e Celso Ferreira (Celsinho).

⁴⁵ Localizada na época no prédio onde atualmente encontra-se instalada a empresa Conteto, no centro da cidade.

⁴⁶ Localizada no andar de cima do atual Shopping Center Duaik, à época Cine Damasco.

⁴⁷ Em 1999, a 3ª Maratona de Teatro prestou homenagem aos 30 anos do grupo. Foi a primeira e única iniciativa da prefeitura em relação ao grupo.

ausência, no que diz respeito a políticas culturais. Posto este cenário, cabe recorrer novamente aos conceitos.

A noção de ausência aqui apresentada é intencionalmente admitida como “tradição”, no sentido estrito de usos, ideias e valores transmitidos de geração para geração. Para o professor Antonio Rubim, autor desta formulação, entre outras, a “tradição da ausência” acomete as políticas culturais no Brasil não de hoje, mas desde o período colonial. Assim, para que se tenha um entendimento teórico-conceitual desta prática, os parágrafos subsequentes tentarão remontar, historicamente, as etapas de sua consolidação no Estado nacional a fim de contribuir para a análise do caso de Ribeirão Pires.

Primeiramente, “não se pode pensar a inauguração das políticas culturais nacionais no Segundo Império, muito menos no Brasil Colônia [...]. Tais exigências interditam que o nascimento das políticas culturais no Brasil esteja situado no tempo colonial, caracterizado sempre pelo obscurantismo da monarquia portuguesa” (RUBIM, 2007: 101). Obscurantismo que, por seu turno, “negava as culturas indígenas e africanas e bloqueava a ocidental, pois a colônia sempre esteve submetida a controles muito rigorosos como: proibição da instalação de imprensas; censura a livros e jornais vindos de fora; interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades”.

Mesmo no século XIX, com a chegada da família real, o Estado “continuou sendo pouco atento à cultura, que continuava a ser tratada como um privilégio e como um ornamento em uma sociedade de alta exclusão social” (RUBIM, 2008: n.p.). Assim, com o fim do Império, a República não criaria necessariamente uma política efetiva à medida que, até os anos 1930 “também não teve condições de forjar um cenário propício para a emergência de um campo cultural e das políticas culturais nacionais”⁴⁸. Também foram características deste período, “ações culturais pontuais, em especial, na

⁴⁸ Ibidem, id.

área de patrimônio, preocupação presente em alguns estados. Nada que possa ser tomado como uma efetiva política cultural”⁴⁹.

Como visto na seção anterior (3.1), a década de 1930 inaugura as práticas de incentivo à cultura por parte do Estado, dando fim à tradição da ausência. Contudo, suas “inscrições institucionais são distintas [...]. Tais experimentos são: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, e mais especificamente a presença de Gustavo Capanema, à frente deste ministério de 1934 até 1945”⁵⁰.

Em Ribeirão Pires não poderia ser diferente. A *ausência da tradição*, como se viu, foi quebrada pelo surgimento do grupo TEFEL; a *tradição da ausência* perdurou de 1955 – considerando-se período pós-emancipação da cidade – até 1978, quando seria rompida tardiamente pela gestão Ednaldo Freire sob o governo Luiz Carlos Grecco.

3.3 Governo Grecco: Intervenções inauguradoras

Para aqueles [...] que passaram pela experiência histórica do populismo, as expressões "cultura popular" e "cultura do povo" provocam certa desconfiança e vago sentimento de mal-estar. No entanto, convém admitir que tais reações nascem da lembrança do contexto político em que aquelas expressões foram abundantemente empregadas.(CHAUÍ, 2003: 61).

Ao defrontar-se com o fato de que “a primeira experiência efetiva de gestão pública implementada no país no campo da cultura não ocorreu no campo federal, mas

⁴⁹ Ibidem, id.

⁵⁰ Ibidem, id.

no municipal [...]” (CALABRE, 2009), é compreensível que o estudo de caso deste trabalho dedique atenção a um município de pequeno porte como Ribeirão Pires.

Se o Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de São Paulo deu fim ao descaso e elitismo cultural somente em 1935, a cidade de Ribeirão Pires pode se permitir a “vanglória” de apenas duas décadas de procrastinação desde a sua autonomia política. Longe de estabelecer comparação com as iniciativas pioneiras – e muito além das fronteiras paulistanas – tomadas por Mário de Andrade, o exemplo aqui citado serve mais como exercício de curiosidade. Nas proporções que cabem a Ribeirão Pires, o ano de 1978 deu fim a um interregno de 25 anos de ausência do poder público no incentivo à cultura.

Por outro lado, o governo do Prof. Luiz Carlos Grecco foi marcado pelos mesmos paradoxos apresentados no governo Getúlio Vargas – contexto autoritário, resgate e revalorização do popular pela ótica do Estado e ações inauguradoras em política cultural. Conquanto se possa inferir que a conjuntura nacional nem sempre corresponde à municipal, convém considerar o fato de que a afiliação partidária deste prefeito representava, pelo menos em tese, a Aliança Renovadora Nacional (ARENA); partido que servia à manutenção do *status quo* da ditadura militar. Todavia cabe ressaltar que este governo não representou a repressão que caracterizava o regime, tampouco em relação ao teatro – o que acentua ainda mais o paradoxismo.

Adverso ao ideário repressivo da ARENA, o governo de Luiz Carlos Grecco não foi necessariamente autoritário ou centralizador, mas democrático sob muitos aspectos. A bem da verdade, caracterizou-se por uma mistura de intervenções democratizantes com o modelo populista, calcado no paternalismo que o identifica. Entre essas iniciativas, um conjunto considerável delas se inscreveu no campo da cultura. O Plano de Ação Cultural, lançado em 1978, não só possibilitou a oferta de cultura no município como atuou em outras frentes: promoção, diversificação, acesso, formação e fruição.

3.3.1 Gestão Ednaldo Freire

Analisando a peculiaridade deste período, pode-se dizer que a postura ativa da municipalidade no governo Grecco, em relação ao teatro, se deve a três fatores básicos que concorreram para sua realização:

- O prefeito Luiz Carlos Grecco, na época uma liderança jovem, formado na área da educação, nutria certo apreço pela cultura e se predispôs a desenvolver esta área em sua gestão – que carregava a expectativa da renovação política no município;
- Seu secretário de Educação, Esportes e Turismo, Clóvis Volpi, tivera breve experiência teatral, chegando a atuar na montagem *Poemas em Conjunto*, do grupo TEFEL. Sua passagem pela gestão de Amaury Fioravanti Junior, em Mauá, entre 1975-76, foi marcada pelo incentivo ao teatro, como a criação do Grupo de Teatro de Mauá (GRUTEMA)⁵¹;
- A nomeação de Ednaldo Freire, fundador do TEFEL, diretor e pesquisador de teatro popular, para o cargo de Assessor Cultural foi preponderante para a criação de uma agenda cultural de cunho popular, diversa e de qualidade.

Nessa perspectiva, o primeiro ato de governo se deu com o estímulo ao teatro enquanto equipamento de cultura, o que garantiu espaço físico para a atividade artística do município. O antigo Cine Teatro Brasil, de propriedade privada, encerrou suas atividades por não atender à lei de obrigatoriedade (que determinava a exibição de três filmes nacionais por ano em salas de cinema)⁵² e a prefeitura passaria a locar o espaço⁵³

⁵¹ O Grutema foi dirigido por Ednaldo Freire. A peça *O Santo e a Porca* participou de uma das edições do Festival de Teatro Amador do Estado de São Paulo e conquistou o Prêmio Governador do Estado.

⁵² Decreto 8.563, de 02 de janeiro de 1946.

⁵³ Lei Municipal 1.912, de 02 de junho de 1977.

para que suas instalações dessem lugar ao Teatro Municipal de Ribeirão Pires⁵⁴. Em 25 de novembro de 1977, o uso deste equipamento foi regulamentado por meio do Decreto Municipal 1.681, estipulando uma série de normas para este fim. Em fevereiro de 1978⁵⁵, criou-se o cargo de gerente do teatro municipal, diretamente vinculado à Diretoria de Educação, Cultura, Esportes e Turismo (DECET). Convidado a assumir o cargo, o diretor teatral Ednaldo Freire passou a exercer a função de assessor cultural. Como há pouco registro do que se realizou, a entrevista do diretor para este trabalho fornece um panorama rico de detalhes sobre aquele momento:

Com um orçamento precário, tratei de cadastrar os artistas anônimos da cidade, grupos folclóricos, artistas plásticos, artesãos, músicos, e levantar uma programação contínua, [...] onde todos puderam se exhibir mediante uma pequena ajuda de custo. [atrações eram oferecidas] gratuitamente à população, [como] shows, exposições, peças de teatro e audições. Os próprios artistas locais, assim, iam ajudando a formar uma plateia. Apelávamos para a Secretaria Estadual de Cultura e, conseguimos [com isso] trazer gratuitamente a Orquestra Sinfônica Estadual, o Corpo de Baile e eventualmente algum grupo de MPB. Como paralelamente eu já atuava profissionalmente, convidava grupos de teatro da capital, que vinham a troco do transporte e alimentação, me ajudar na cruzada de fomentar a cultura numa cidade que nunca havia sido levada em conta nesse quesito. Durante muito tempo, o Teatro Municipal de Ribeirão Pires funcionou como um verdadeiro centro cultural, onde o povo era o principal protagonista, tanto como artista como plateia. Foi também caixa de ressonância, por abrigar palestras e reuniões de interesse social. Além do Teatro Municipal, criamos a Feira de Arte e Artesanato, transformamos a Festa do Pilar Velho num grande evento cultural, onde os artistas locais se apresentavam, faziam exposições e comercializavam seus artesanatos. Criamos o FECE – Festival Estudantil de Cultura e Esportes, assim como ajudamos na criação da primeira escola de Samba⁵⁶. (Ednaldo Freire, informação verbal, 2012).

A variedade cultural experimentada na cidade teve caráter inaugural. Para o dramaturgo Luís Alberto de Abreu (informação verbal, 2012), este período foi

⁵⁴ A inauguração do Teatro Municipal contou com a participação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e seu maestro Eleazar de Carvalho. A vinda da orquestra representou um salto qualitativo na oferta da programação cultural da cidade.

⁵⁵ Decreto Municipal 1.705, de 08 de fevereiro de 1978.

⁵⁶ Entrevista por e-mail com Ednaldo Freire, como pesquisa de campo realizada em 25 mai. 2012.

especialmente importante para o desenvolvimento cultural da cidade, em virtude do comprometimento de Freire com a cultura popular – área que pesquisava desde o início de sua carreira:

Foi uma experiência bastante rica e, neste sentido, pontual mesmo porque a organização de todo esse processo foi do Ednaldo [...]. Todos os projetos foram gestados pelo Ednaldo, que formou uma equipe muito legal aqui em Ribeirão Pires. Foi um trabalho de descentralização da cultura, de fomento à produção local – o que foi muito importante para a região – principalmente no que diz respeito ao folclore. Como havia o apoio da Secretaria de Cultura, a cidade começou a receber espetáculos de fora [...] ⁵⁷. (Luís Alberto de Abreu, informação verbal, 2012).

A proeminência da cidade no campo cultural a tornaria, naquele período, um referencial na região do Grande ABC:

Daqui da região do ABC, as duas cidades carro-chefe da cultura eram Ribeirão Pires – uma coisinha de nada – e São Bernardo do Campo, que tinha uma estrutura maior, economicamente mais poderosa. Mas eram só essas duas cidades. Santo André não tinha nada. Em Mauá havia uma dificuldade muito grande de se fazer projetos na área da cultura. Em São Caetano nunca teve nada, com exceção da Fundação das Artes, que surgiu um pouco antes e deu uma atenção maior ao campo do Teatro ⁵⁸. (Luís Alberto de Abreu, informação verbal, 2012).

De modo a recompor a amplitude das intervenções na gestão Freire, merecem ser relacionadas às seguintes iniciativas:

- **Cadastramento de grupos folclóricos:** Àquela época, Ribeirão Pires mantinha expressões populares tidas como “folclóricas”. Desse modo, foram registradas, com o intuito de preservá-las, manifestações de congada, capoeira, macule lê e catira;
- **Formação de grupos de teatro amador:** Após cerca de dez anos do surgimento do TEFEL, a DECET apoiou a criação de dois grupos na cidade – Teatro Amador de Ribeirão Pires (TARPI), cuja produção

⁵⁷ Entrevista gravada. Pesquisa de campo realizada com Luís Alberto de Abreu em 31 de jan. de 2012.

⁵⁸ Id.

mais notável seria a peça *Corinthians, meu Amor*, de César Vieira, e o Teatro Infantil de Ribeirão Pires (TIRPI);

- **Agenda cultural:** Constatada a pouca atividade cultural no município, foram realizadas ações no sentido de abrir a cidade para eventos e atrações que abarcassem o maior número de linguagens artísticas – entre elas teatro, música, dança, literatura, artes plásticas e cinema. Como um dos objetivos era a formação de público, a frequência dos eventos também foi um dado diferencial neste período.
- **Diversificação:** A gestão de Freire não só prezou pela qualidade dos eventos como pela diversidade. Nesta época, visitaram a cidade espetáculos vindos de diversas regiões do país, a considerar: Orquestra Sinfônica do Estado e Orquestra Sinfônica Tambores de Aço; da Guiana Inglesa (Música Clássica e Instrumental); Balés da Cidade de São Paulo, Balé da Cidade do Rio de Janeiro, Balé Municipal de Recife (Dança), Grupo Tarancón (Música Latino-americana); Nelson Ayres (Jazz); Inezita Barroso e Tonico e Tinoco (Música Caipira); Grupo Mambembe, Arte Viva e Pessoal do Vitor (Teatro);
- **Política de preços populares:** Outro mérito desta gestão foi assegurar gratuidade dos ingressos, quando não preços acessíveis para a população;
- **Equipamentos de cultura:** Locação e reforma do Cine Teatro Brasil, que se tornaria o Teatro Municipal de Ribeirão Pires até 1982;
- **Incentivo a festas populares:** Oficialização da Festa do Pilar e realização de novas festas direcionadas ao folclore local;
- **Fundo Municipal de Cultura:** Embora criado para atender diversos setores e não representando uma iniciativa exclusiva da gestão Freire, o Fundo de Assistência à Educação, Cultura, Esportes, Turismo e Social tinha como finalidade desenvolver, incentivar e

contribuir para a manutenção das atividades artístico-culturais, entre outros objetivos constantes no texto da Lei Municipal 2.081.

A despeito de estas ações terem contribuído para colocar a cidade de Ribeirão Pires em um patamar de evidência no contexto regional, o teatro não conseguiria produzir frutos a ponto de constituir um setor criativo. Para Freire (informação verbal, 2012), estar inserido em um contexto de repressão política – ainda que menos violenta durante os governos de Ernesto Geisel e João Figueiredo – pode explicar, em parte, a dificuldade de incrementar este setor:

Paradoxalmente, o teatro não vingou muito nessa época. Naqueles tempos de ditadura, poucos eram os que se interessavam por essa atividade. Esses poucos formavam o TARPI, nascido por nossa iniciativa, portanto, uma espécie de grupo chapa branca. Tentamos fomentar o teatro nas escolas, mas pouco foi o retorno, talvez pelo fato de não haver pessoas interessadas ou preparadas para liderar. O pouco obtido foi através de algumas ações que, vendo hoje, à distancia, reconheço que eram paternalistas⁵⁹. (Ednaldo Freire, informação verbal, 2012).

Esse paternalismo a que se refere Freire, deve-se muito ao contexto de seu tempo. Ao se admitir que o paternalismo seja uma das ramificações do populismo, forçoso seria recorrer à natureza própria de seu significado. Em uma década cingida por polarizações ideológicas, a noção de *popular* orbitava sobre uma visão construída, não substancial (CANCLINI, 2007: 5) que se pretendia resgatadora do povo. Assim, no campo de visão populista, caberia ao órgão público o papel pedagógico sobre as massas populares, sem atentar para o fato de que, ao fazê-lo, estaria se apropriando da cultura popular para depois transformá-la e devolvê-la, em sua versão “verdadeira”, ao “povo” (CHAUÍ, 2006: 67). Canclini assevera que “o popular não corresponde a uma essência, como ainda se imagina no fundamentalismo folclórico ou no populismo político, nem a um referente social estável sobre o qual possam desenvolver-se metodologias certas” (CANCLINI, 2007: 5, tradução nossa). Para Chauí (2003: 41), delimitar o campo do popular, tal como acredita o populismo, é enganoso, à medida que “popular” e “elite” não são providos de contornos suficientemente nítidos para impedir o deslizamento de

⁵⁹ Entrevista por e-mail com Ednaldo Freire, como pesquisa de campo realizada em 25 mai. 2012.

um no outro. Assim, caberia, em lugar de dividir, indagar em que medida a cultura do povo reproduz o autoritarismo das elites, uma vez que as ideias dominantes de uma época são as ideias da classe dominante dessa (MARX, CHAUI, 2003: 40).

Uma última consideração sobre este assunto refuta a tese de que, por ter seu campo de influência datado entre 1955-65, o populismo deixou de existir. Pelo contrário, constitui uma prática que ainda reside no seio do esquerdismo. Assim, cabe lembrar porque esta prática deve ser evitada em governos democráticos:

[Um governo] populista é obrigado a admitir a realidade bruta de uma cultura dita popular ao mesmo tempo em que precisa valorizá-la positivamente (como solo das práticas políticas e sociais) e negativamente (como portadora dos mesmos atributos que foram impingidos à massa). Dessa ambiguidade resulta a imagem de uma cultura popular ideal (seja no sentido de uma ideia a ser realizada, seja no sentido de um modelo a ser seguido) e cuja efetivação dependerá da existência de uma vanguarda esclarecida, comprometida com a ação do povo a ser por ela esclarecido. (CHAUI, 2003: 61).

Ao se tentar estabelecer um modelo para a gestão Freire – já que não é possível chamá-las de política cultural –, deve-se levar em conta a presença de iniciativas ao mesmo tempo democráticas e populistas. Mesmo assim, a restrição que este trabalho faz às influências populistas, não desmerece a importância de Freire para a cultura da cidade, cuja ausência do órgão público foi sentida por longas décadas.

Assim, não havendo espaço para maiores conceituações, seria justo creditar ao governo de Luiz Carlos Grecco realizações importantes no campo da cultura, dado o seu caráter inaugurador. Entretanto, tais realizações ocorreram mais por fortuidade do que por planejamento. Outro aspecto que deve ser constantemente lembrado é a conjunção de três fatores: ter um assessor cultural pessoalmente comprometido com a cultura da cidade, um prefeito disposto a dar “carta branca” e um diretor de cultura sensível à causa. Sem estes fatores, certamente a cidade levaria mais tempo para ter experiência semelhante.

3.4 Governo Prisco: Entreato

Se nos anos 1970 o surgimento do grupo TEFEL e das políticas setoriais do governo Grecco coincidiram com a efervescência do teatro amador no Estado de São Paulo, por seu turno, a década de 1980 em Ribeirão Pires se assemelhou ao declínio deste movimento em São Paulo. O segundo governo de Valdério Prisco (1983-88) não apenas retomou a política desenvolvimentista de seu primeiro mandato, pontuado por obras, como descontinuou as realizações do governo Luiz Carlos Grecco no campo da cultura.

Em que pese o fato de a cidade apresentar déficit estrutural neste período, a cultura não foi uma prioridade no governo subsequente. A inexistência de registros desta época obsta uma avaliação mais precisa sobre o tamanho do prejuízo causado por tal descontinuidade. Todavia, é provável que as intervenções da municipalidade realizadas pelo governo anterior tenham criado uma significativa demanda por cultura, donde se pode inferir que a cidade viveria nos próximos anos um período de ocaso. A bem da verdade, a cidade sofreu um êxodo cultural, perdendo seus principais artistas, os quais passariam a buscar espaço em outras localidades, como São Bernardo do Campo, Santo André e São Paulo:

Cada um foi buscar o seu espaço porque perceberam que em Ribeirão não dava. Celso Ribeiro foi para São Paulo. Ednaldo Freire também foi embora. Acabou, esvaziou. As lideranças foram todas embora. O Cícero [Ferreira] foi para a Mafersa dirigir a parte artística. E Ribeirão ficou com quem?⁶⁰ (Soni Moreno, informação verbal, 2012).

Por outro lado, o governo de Valdério Prisco foi o que mais criou equipamentos de cultura (ver gráfico 1).

⁶⁰ Entrevista gravada com Soni Moreno, como pesquisa de campo realizada em 26 jan. 2012.

Do ponto de vista técnico e legal, a conduta do prefeito foi exemplar, mas a fruição destes por parte da população parece não ter deixado ecos em sua gestão.

Em 1983, foi criado o Museu Histórico Municipal⁶¹; em 1985, a Escola Municipal de Artes⁶²; em outubro do mesmo ano, a Pinacoteca Municipal⁶³ e a Casa da Cultura⁶⁴. Em dezembro de 1988, é criado o Centro Cultural Regional de Ouro Fino Paulista⁶⁵. Com tantas realizações, esperava-se um aquecimento na área da cultura, fato este que não ocorreu.

Observando-se com mais cautela, a criação desses equipamentos revela menos uma preocupação com seu uso enquanto espaço de formação do que com uma visão monumentalista, fortemente alicerçada na ideia de “inaugurar prédios”.

As realizações de Prisco foram todas, na cultura, pautadas por essa política “impressiva” de construir de novos patrimônios como marca de gestão, não garantindo, necessariamente, qualidade, fruição, circulação, diversificação, tampouco democratização do acesso. Exemplo disso é a Pinacoteca Municipal, cuja lei não foi revogada, mas não existe na cidade. Essas contradições denotam o nível de desarticulação com que as políticas públicas foram praticadas em Ribeirão Pires.

Outra característica deste governo é a inconstância de verbas e reformas administrativas. Como exemplo, vale mencionar alguns casos. No dia 06 de junho de 1983, o prefeito Valdério Prisco publicaria o Decreto Municipal 2.345 para abertura de crédito da ordem de 14 milhões de cruzeiros, cuja cobertura (pagamento) se daria pela

⁶¹ Lei Municipal 2.432, de 24 de maio de 1983.

⁶² Não foi criada por lei, mas consta na reforma administrativa da Lei Municipal 2.722, de 29 de novembro de 1985. O equipamento, vinculado à Secretaria de Educação e Cultura, possuía cinco cargos de comissão, sendo apenas três designados para o ensino de artes.

⁶³ Criada por meio do Decreto Municipal 2.710, de 30 de outubro de 1985.

⁶⁴ Não foi criada por lei. Consta do decreto 2.710/85 como espaço destinado a abrigar a Pinacoteca Municipal.

⁶⁵ Criado em 28 de dezembro de 1988, por meio do Decreto Municipal 3.150. Três anos antes, porém, a Lei Municipal 2.738/85 autorizaria a municipalidade a receber como doação, dentro de 12 meses, imóvel destinado à instalação de tal equipamento.

anulação de outras verbas – entre elas a que compõe o item 8.2 do texto: Construção do Teatro Municipal (Cr\$ 5.000.000,00). Novamente, em agosto de 1984⁶⁶, publicaria decreto anulando verba destinada à construção do teatro para cobertura de verbas em outras áreas. Essas realocações de verba, todas sempre em prejuízo da cultura, retardariam a criação de equipamentos que se faziam urgentes na cidade. A construção de um Teatro Municipal, visto de forma isolada, não parece ser tão prioritário no orçamento de uma cidade cujas demandas ainda giravam em torno de ruas asfaltadas e outras de igual teor. Porém, ao considerar tal projeto sob a perspectiva de uma política pública que prima pela formação de novos agentes culturais, por espaço para apresentações locais ou vindas de outras cidades, pela movimentação econômica que pode advir da formação de público frequentador de teatro, entre outros inúmeros exemplos, a prioridade passa a assumir caráter de extrema importância. Mesmo assim, a verba para a construção do teatro municipal vagueava em idas e vindas intermináveis.

No que diz respeito às reformas administrativas, constata-se a mesma lógica. Em julho de 1986⁶⁷, a estrutura administrativa da prefeitura é alterada por meio de lei municipal e, com isto, cria-se a Divisão de Escola de Artes com sete cargos de comissão. Diferente da reforma administrativa de 1985⁶⁸, que estabelecia a Escola Municipal de Artes, a novidade ficou por conta da inclusão do cargo de professor de artes cênicas, conforme relação abaixo:

- Chefe de divisão
- Maestro de Banda
- Professor de Canto Coral
- Professor de Música
- **Professor de Teatro (artes cênicas)**
- Professor de Artes Plásticas
- Escrivão

⁶⁶ Decreto Municipal 2.515, de 22 de agosto de 1984.

⁶⁷ Lei Municipal 2.823, de 01 de julho de 1986.

⁶⁸ Ver nota 62, sobre a Lei Municipal 2.722, de 29 de novembro de 1985.

Pela primeira vez, a cidade passa a ter um professor de teatro, com carga horária de 12 horas semanais. Contudo, apenas um professor é insuficiente para o desenvolvimento de um setor cultural estagnado, como o teatro vinha sendo até então em Ribeirão Pires. Afora isto, o regime de contratação por comissão não garante a continuidade de projetos, dado o seu caráter político.

Nesta mesma reforma, o Teatro Municipal de Ribeirão Pires seria rebatizado com a denominação de Divisão de Teatro, com apenas cinco cargos de comissão, todos técnicos: encarregado, técnico de som e luz, zelador, porteiro e escriturário.

Em 1987, para atender necessidades estruturais da cidade – construção de muros e passeios, pavimentação e saneamento básico – o prefeito realizaria nova realocação de verbas no orçamento, desta vez afetando áreas diversas e prioritárias – entre elas cultura e educação – para cobrir uma quantia da ordem de 13 milhões de cruzeiros⁶⁹.

Em dezembro deste mesmo ano, o cargo de professor de teatro é excluído da Escola de Artes. Até o final de seu mandato, em dezembro de 1988, a estrutura do Departamento de Cultura permaneceria a mesma, não havendo sinal de política institucional para o setor do teatro.

Não seria exagero afirmar que o segundo governo de Valdério Prisco foi marcado por instabilidades, sejam estas reflexos do cenário macroeconômico do país ou por questões meramente locais. Somente no período de seu governo, o prefeito teve de lidar com cenários tormentosos, como os que foram ocasionados pelos fracassados Plano Cruzado I (1986) e Plano Cruzado II (1986-1987), ambos da era Dílson Funaro. Em junho de 1987, o Plano Bresser (1987) também fracassaria, aprofundando ainda mais a recessão do país. Em resumo, foi um período de crises internacionais, salários congelados, alta inflação, déficit público, desemprego e uma democracia incipiente, recém-acordada da ditadura militar. Portanto, se no Brasil a economia se mostrou combalida, em Ribeirão Pires os impactos foram certamente maiores.

⁶⁹ Decreto Municipal n. 2.896, de 03 de fevereiro de 1987.

Por outro lado, nem todos os desequilíbrios se caracterizaram pelo fator econômico. Analisando a estrutura administrativa da prefeitura, fica evidente a falta de estabilidade política. “Jogada” para diferentes secretarias, a cultura figurou papel secundário. Ao assumir a prefeitura em 1983, o prefeito manteve a antiga estrutura do governo anterior, que consistia em uma Divisão de Cultura e Turismo, vinculada ao Departamento de Educação, Cultura, Esportes e Turismo (DECET). Como ainda não havia uma escola de artes na cidade, a Divisão de Cultura se resumia ao Serviço de Administração do Teatro Municipal. A falta de constância era tamanha que, em seis anos de governo, foram realizadas quatro reformas, sempre com a pasta da cultura subordinada a outra área:

- **1984:** É feita a primeira reestruturação. O prefeito transfere a Divisão de Cultura e Turismo para a Secretaria de Saúde, Educação e Relações Sociais.
- **1985:** A Divisão de Cultura e Turismo passa a ser apenas Divisão de Cultura e passa a abrigar os novos equipamentos criados pelo prefeito (Centro Cultural e Escola Municipal de Artes), além do já existente Serviço de Administração do Teatro Municipal. O vínculo desta divisão é transferido para a Secretaria de Educação e Cultura.
- **1986:** Nova reorganização administrativa. A cultura deixa de fazer parte da Secretaria de Educação e passa a compor a Secretaria de Esportes e Turismo. Em julho deste ano, a Divisão de Cultura é extinta e renomeada para Departamento de Cultura. Dentro deste departamento, são organizadas a Divisão de Teatro e Divisão de Escola de Artes. A Secretaria de Esportes e Turismo passa a se chamar Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo.
- **1987:** Nesta última reforma administrativa, a Educação retona à Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo.

Não bastassem tantas mudanças nas secretarias, departamentos e divisões, o contrato de aluguel do Teatro Municipal de Ribeirão Pires, cuja Lei Municipal 2.336 de 29 de novembro de 1981 autorizava renovação por mais dois anos, foi revogado logo que o prefeito tomou posse:

O primeiro ato do então prefeito eleito foi fechar o teatro. Ele entregou o teatro, que era alugado [...]. Foi o primeiro ato de governo dele. Então, quando o Sr. Valdério Prisco me chamou para participar da linha política [do governo] eu disse a ele: não trabalho no seu governo, porque o senhor ainda está muito marcado. (Soni Moreno, informação verbal, 2012).⁷⁰.

Ednaldo Freire, em vista da postura do novo governo em relação ao teatro, também decidiu sair da cidade para dar seguimento à carreira profissional em São Paulo:

Após a gestão do Luiz Carlos Grecco, o prefeito sucessor, Valdério Prisco, fechou o teatro – que virou um Bingo. Indignado, retirei meu time de campo. (Ednaldo Freire, informação verbal, 2012).⁷¹.

Contraditoriamente, foi neste governo que se iniciaram, em junho de 1986, as obras para a construção do atual Complexo Cultural e Educacional Ayrton Senna da Silva, à época, denominado apenas como Centro Cívico e Cultural. O empreendimento abrigaria a nova sede da Biblioteca Municipal Olavo Bilac, um Centro de Exposições e Artes, área livre com paisagismo (praça cívica) e o aguardado Teatro Municipal. A inauguração deste centro se daria tardiamente, em 1994.

Avaliar a política cultural de um governo em meio a tantas modificações e ausência de fontes é tarefa espinhosa, motivo pelo qual a análise desta seção se delimitou ao campo das leis e normatizações para o setor. É igualmente difícil acreditar, embora algumas vozes possam desavir tal afirmação, que este governo delineou uma estratégia sólida para a cultura. Mesmo que a tivesse feito, seria quase impossível colocá-la em prática, já que as instabilidades internas dificultariam tal propósito.

Assim, sem equipamentos de teatro e à deriva a das decisões políticas, a classe artística foi perdendo seus componentes desde o início dos anos 1980 – alguns até mesmo na década de 1970⁷².

⁷⁰ Entrevista gravada com Soni Moreno, como pesquisa de campo realizada em 26 jan. 2012.

⁷¹ Entrevista por e-mail com Ednaldo Freire, como pesquisa de campo realizada em 25 mai. 2012.

3.5 Década de 1990: Ressurgimento

O objetivo prioritário de uma legítima política cultural não pode mais ser apenas “tornar as grandes obras acessíveis à maioria”; ele deveria ser mais na origem, o de preparar o acesso à arte através de um maior apoio à formação e às práticas artísticas. (LIPOVETSKY, 2011).

3.5.1 O segundo governo Grecco

A retomada gradativa das iniciativas firmadoras para o teatro passaria a ocorrer somente na década de 1990, a partir do segundo governo de Luiz Carlos Grecco – e, mesmo assim, em seu terceiro ano de mandato. No ano de 1991, a Lei Municipal 3.412 criou a Escola Livre Municipal de Artes (ELMA)⁷³. O texto da lei, demasiado auspicioso, afirmava compromisso da municipalidade em atender a uma antiga demanda dos artistas teatrais: ensino técnico de qualidade, gratuito e profissionalizante. Assim, à letra fria, acreditava-se na promessa de que o novo equipamento teria por “finalidade atender ao Município na área artística, cultural e de estudo profissionalizante das artes” (RIBEIRÃO PIRES, 1991: n.p.). Já o Artigo 2º, oferecia uma possibilidade ainda maior: “os cursos promovidos pela Escola Livre Municipal de Artes serão gratuitos⁷⁴” – este item, em especial, colocava fim à cobrança de mensalidades praticada no governo Prisco (1983-88)⁷⁵. Ainda mais surpreendente, os mesmos poderiam, mediante triagem,

⁷² Dos casos que merecem maior atenção estão os de Assis Coimbra, artista dedicado à pesquisa de teatro popular, e Cícero Ferreira, diretor teatral. No caso de Coimbra, seu aperfeiçoamento ocorreu na capital, onde estudou técnicas de circo e manteve-se em cartaz de 1980 a 1992, com produções próprias. Cícero teve oportunidades fora do país como jurado em festivais e direções de espetáculos em regiões diversas do Brasil. Seu retorno à cidade se deu em 1993 e sua tarefa seria a de resgatar das cinzas a atividade teatral do município.

⁷³ Promulgada em 25 de dezembro de 1991 pelo prefeito Luiz Carlos Grecco.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Entre 1987 e 1988, foram realizados cinco ajustes de mensalidade por meio de decretos municipais.

receber ajuda da prefeitura no custeio total ou parcial de suas despesas com “exposições, apresentações e afins”⁷⁶.

Ressalte-se que, a essa época, para um morador de Ribeirão Pires estudar artes cênicas em nível profissionalizante ou superior, significaria possuir recursos. As opções existentes se concentravam na capital do Estado, em São Caetano do Sul, onde está instalada a Fundação das Artes, ou na Escola Livre de Teatro, em Santo André, então recém-criada. Em todos estes casos, as dificuldades que se interpunham eram de ordem financeira e de mobilidade urbana, uma vez que seria preciso considerar gastos com condução de trem metropolitano, ônibus circular, alimentação e material de estudo. Para os moradores dos bairros periféricos – alguns distam quilômetros do centro –, um projeto dessa dimensão representava algo ainda mais remoto, pois se deveria considerar o agravante de a cidade não dispor de ônibus após a meia-noite. Desse modo, uma escola livre de teatro sediada no município possibilitaria colocar fim a essas privações.

Dispensando maior atenção ao texto da lei, constata-se que a estrutura da escola ofereceria, para uma população de 85 mil habitantes⁷⁷ naquele ano, a minguada oferta de apenas um professor de artes cênicas (ver tabela 1).

Em que pese o fato de a cidade estar economicamente estagnada e inserida na tormenta de três fracassadas reformas monetárias – *Plano Collor (Brasil Novo)*, *Plano Collor II* e *Plano Marcílio* –, não é possível sustentar tese em defesa do modelo proposto pelo governo Grecco à Escola Livre Municipal de Artes. Desse modo, não representaria uma solução efetiva para o problema do acesso à formação teatral, fato este corroborado por Soni Moreno (informação verbal, 2012), à época titular do cargo de professor de artes cênicas:

Eu entrei em 1989. Fui contratado [em regime CLT] porque naquele período não se fazia concurso [público]. O primeiro concurso em Ribeirão Pires foi em 1990. Então, fui contratado como Professor de Teatro e fiquei no governo Luiz Carlos Grecco até 1992. Até então,

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Em números exatos: 85.085 habitantes. Fonte: IBGE.

ele era tido como um prefeito que muito havia ajudado nas artes e também no teatro, que foi quando começou aqui o Ednaldo Freire. [...] Foi isso que me moveu a trabalhar com o Luiz Carlos Grecco. [...] Me contrataram e me enrolaram durante dois anos, dizendo que nós teríamos mais dez professores de teatro. Em 1990 eu prestei concurso para professor de teatro, passei e fui o único professor de teatro neste período. Eles contratariam mais dez professores de teatro. Então eu tinha esperança de que nós teríamos algo [representativo] da linha teatral. Fui percebendo que não porque, quando montei um espetáculo no Jardim Caçula, eles [prefeitura] me prometeram figurino e não veio. Depois me mandaram para Ouro Fino [Paulista]. Montei [outra peça] em Ouro Fino. Vieram com a mesma história. Eu disse: “Vocês estão me enrolando. E o pessoal que vocês iriam contratar?” Enfim, não tínhamos ninguém. Não aconteceu. (Soni Moreno, informação verbal, 2012).⁷⁸.

Consistindo a única realização relevante na área do teatro, o segundo governo Grecco não conseguiria, desta feita, reproduzir as mesmas ações de seu primeiro mandato.

3.5.2 Gestão Cícero Ferreira

Em 1993, Valdério Prisco reassume a prefeitura para um terceiro mandato e traz para sua equipe o diretor teatral Cícero Ferreira. Graduado em artes cênicas pela Escola de Artes Dramáticas (EAD-USP) e com experiência no meio teatral como ator, diretor, produtor e professor, Ferreira passaria a realizar ações não apenas no setor de teatro, mas em outras áreas da cultura. Marcam o início de sua gestão as articulações bem sucedidas dentro do governo, as quais garantiram a criação, por lei, do Conselho Municipal de Cultura (CMC) e do Fundo de Assistência à Cultura. Publicada em 18 de outubro de 1993, a Lei Municipal 3.644 atribuía ao Fundo a “finalidade de gerir recursos, auxílios e patrocínios destinados pelo poder público ou de origem privada à cultura” (RIBEIRÃO PIRES, 1993: n.p.). Mesmo com as limitações iniciais, o Conselho de Cultura foi um mecanismo de representatividade que, segundo Ferreira, contribuiu para o delineamento das prioridades do governo Prisco para o setor teatral, entre elas a construção do Teatro Municipal Euclides Menato. Ao que parece, o governo

⁷⁸ Entrevista gravada com Soni Moreno, como pesquisa de campo realizada em 26 jan. 2012.

demonstrava certa preocupação com a qualidade de suas políticas públicas, diferente da ausência que o caracterizou nos anos 1980.

A segunda iniciativa desta administração foi estruturar o Departamento de Cultura. Ainda que se limitasse a uma estrutura mínima, a Lei Municipal 3.654 (reforma administrativa) criou cargo de Diretor de Cultura, na categoria de comissão.

Em entrevista para este trabalho, Ferreira afirmou que, à primeira vista, a situação cultural da cidade era preocupante:

Não tinha sequer um espaço para apresentar alguma produção. Foi necessário realmente trabalhar muito para conseguir esses espaços hoje existentes para as apresentações culturais. Buscar recursos junto à iniciativa privada, doações, campanhas, jornada dupla e às vezes tripla sem qualquer remuneração para alcançar um movimento como o que realizamos⁷⁹. (Cícero Ferreira, informação verbal, 2012).

Embora não se possa afirmar a existência de um modelo de política cultural, algumas ações de ordem técnica e pontuais foram planejadas por Ferreira em vista da urgência de criar ações nesta área. Entre as necessidades identificadas após diagnóstico interno, constava a criação do CMC como norteadores das decisões do governo, além de um fundo de cultura, como mencionado anteriormente.

Em meados de 1994, seria inaugurado o Centro Educacional, Cultural e de Esportes Ayrton Senna da Silva, após quase um decênio de adiamentos e troca de governos. Como parte deste complexo, o Teatro Municipal Euclides Menato foi inaugurado somente no final de 1996 com inúmeras falhas estruturais, entre elas iluminação elétrica insuficiente, acústica inadequada, ausência de acesso a portadores de deficiência, ausência de sistema de prevenção a incêndios. Outras, mais curiosas, inauguraram uma nova arquitetura de teatro, como a instalação de janelas nas coxias⁸⁰,

⁷⁹ Dados da entrevista. Pesquisa de campo realizada com Cícero Ferreira em 16 mai. 2012.

⁸⁰ Em teatros usa-se como convenção o conceito de caixa preta para a área do palco, não podendo haver passagem de luz externa. A ocorrência de luz externa prejudica a direção de luz, sobretudo em cenas que fazem uso do recurso *black-out*.

causando passagem de luz externa no palco. Mesmo com essas falhas, a cidade poderia usufruir de um equipamento de teatro, criado com recursos próprios.

Um ano antes, a criação de uma oficina de teatro representaria o fim dos cursos de artes cênicas pontuais da década de 1980. Definitivamente, depois do surgimento desta oficina em maio de 1995, a cidade passaria a ter uma nova geração de artistas e produtores culturais desde as iniciativas de Ednaldo Freire.

Assim, após adquirir autorização do prefeito para utilizar o prédio do SESI (que se tornaria o Centro de Exposições e Artes Vereador João Netto), Ferreira passou a buscar grupos e produções de outras cidades a fim de retomar uma agenda cultural de qualidade:

Recorri a grupos de amigos para apresentarem suas produções aqui em Ribeirão, neste local improvisado. Iniciei um trabalho junto às escolas do município, para a criação de plateia para esses espetáculos, com uma cobrança simbólica de ingresso. O resultado foi muito positivo. Em poucos meses, não só as escolas como a população e geral lotavam o João Netto. E, como consequência, já começou a procura por uma oficina na área de teatro. [...] Como não havia nenhuma verba disponível para contratação de um profissional, resolvi fazer um trabalho voluntário e dar uma oficina, após o meu expediente. Quando abrimos inscrição, logo na primeira quinzena recebemos 400 inscrições. No primeiro dia de trabalho, eu tinha mais uma plateia do que propriamente alunos. Então resolvemos estipular por faixa etária a participação para essa primeira etapa. Iniciamos com 120 jovens e por uma seleção levando em conta a assiduidade, resultamos na montagem do espetáculo Morte e Vida Severina, estreando a montagem com praticamente 80 participantes da oficina. Com as sucessivas apresentações e união natural dos componentes, nasceu a vontade de se constituir um grupo de teatro, surgindo assim o Colmeia d'Arte⁸¹. (Cícero Ferreira, informação verbal, 2012).

O grupo Colmeia d'Arte trazia em sua *práxis* características hereditárias do grupo TEFEL, seja pela participação de um remanescente na direção, como pelo apetite por festivais nacionais e mostras regionais de teatro. A escolha do texto também remete à vertente regionalista do teatro popular buscada pelo grupo quando este tentou montar *A Pena e a Lei*.

⁸¹ Ibidem, id.

Com *Morte e Vida Severina*, o Colmeia d'Arte passou a granjear grande quantidade de prêmios. Na primeira edição do Mapa Cultural Paulista (1995), conquistou prêmio nas categorias melhor espetáculo, cenografia, iluminação e diretor revelação, além de menção honrosa para melhor direção musical e indicações para ator revelação e atriz coadjuvante. Ainda em 1995, venceu o Festival Interestadual de Jundiaí⁸². No ano seguinte, faturou prêmios no Festival Nacional de São José do Rio Preto⁸³, XXIV Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA), realizado em Ponta Grossa (PR)⁸⁴ e Festival Nacional de Pindamonhangaba⁸⁵.

O sucesso do grupo causou impacto na cidade, atraindo atenção da imprensa local e demarcando, do ponto de vista cultural, representatividade no difícil jogo de prioridades da administração Prisco. De acordo com o diretor (informação verbal, 2012), o sucesso do grupo obrigou a administração pública a concluir suas obras:

O espetáculo foi premiado em todos os festivais que participou. Obviamente esses prêmios contribuíram muito para a credibilidade no trabalho que vínhamos desenvolvendo. Foi graças a esses prêmios que a administração resolveu investir nos espaços, terminando o teatro Euclides Menato que até então era um “elefante branco”, adequando seus espaços para as artes plásticas, escola municipal de artes e um auditório com capacidade para 230 poltronas⁸⁶. (Cícero Ferreira, informação verbal, 2012).

Apesar de todo o prestígio angariado por meio dos prêmios, o grupo recebia como incentivo apenas o trivial:

A prefeitura tem nos ajudado com ônibus, mas ninguém ganha nada pelo trabalho, prova de que só se faz teatro com amor. (FERREIRA, 1996: 7).

⁸² Melhor espetáculo, figurino, trilha sonora e iluminação.

⁸³ Prêmio especial do júri.

⁸⁴ Melhor espetáculo, melhor conjunto interpretativo, melhor cenografia e melhor música.

⁸⁵ Melhor iluminação, figurino, trilha sonora, espetáculo (júri oficial e popular).

⁸⁶ Id.

Encerrada a temporada do projeto *Morte e Vida Severina*, o grupo daria continuidade a temas ligados ao teatro popular. A montagem de sua próxima peça *Zumbi*, de Boal e Guarnieri, seria descontinuada em virtude de uma série de acontecimentos internos e outros de caráter intangível, como uma mudança diametral na condução política da cidade. Deste modo, o grupo deixaria de existir por volta de 1998.

A partir deste ponto, esta seção deslocará o decurso de sua análise para o modelo de política cultural (ou ausência dele) adotado pelo governo de Valdério Prisco. É forçoso lembrar que não constitui objetivo deste trabalho julgar este ou aquele dirigente, mas analisar, a partir de experiências, características que tornam um determinado modelo mais apropriado para o que se entende como garantia do direito à cultura.

Assim, em primeiro lugar, o governo Prisco apresentava elementos de uma política centralizadora, cuja característica mais evidente é a falta de uma ampla interlocução com a sociedade. Em geral, como as decisões eram delineadas em gabinete, sem a participação popular, não é possível falar em gestão democrática neste governo. Mesmo assim, os esforços empreendidos pela gestão Ferreira, e não pela totalidade daquela administração, possibilitaram a criação de um ou outro organismo que ventilaria um pouco mais as tomadas de decisão – como o Conselho Municipal de Cultura – mas não se mostraria suficiente para a resolução do centralismo. Em segundo lugar, a visão desenvolvimentista que dera o tom dos dois governos antecedentes deste prefeito seria aprofundada, em parte por sua obstinação por obras e inaugurações, em outra pela carência de estrutura da cidade. Assim, priorizou-se, no setor cultural, mais a construção de equipamentos do que a formação de novos protagonistas socioculturais.

Apesar dessas contradições, seria justo reconhecer um dado revelador na gestão de Ferreira: a conquista e demarcação de espaço por parte da arte teatral na cidade mudou parâmetros que prevaleciam desde meados dos anos 1980 e começo dos 90. Tido como mambembe – aqui no sentido propositalmente pejorativo – o teatro passou a ser eclipsado, após a gestão Freire (1978-82), pelo desmantelamento no

segundo governo Prisco e, depois, pela preferência declarada da municipalidade pelo setor da dança – em especial a que se dedicava à modalidade do balé clássico⁸⁷.

De modo a concluir esta seção, as principais ações da gestão Ferreira, sob o governo Valdério Prisco, podem ser enumeradas como importantes para o desenvolvimento do teatro em Ribeirão Pires na seguinte ordem:

- **Conselho Municipal de Cultura:** A criação deste importante organismo representativo teve participação ativa de Ferreira. Por meio deste, criou-se o Fundo de Assistência à Cultura, que teve papel decisivo na conclusão das obras do Teatro Euclides Menato e Vereador João Netto.
- **Resgate:** O ressurgimento da atividade teatral no município se deve à gestão de Ferreira, em primeiro lugar, pela realização de uma oficina de teatro após anos de ausência do órgão público e, em segundo, pela representatividade alcançada pelo grupo Colmeia d'Arte, superando setores privilegiados, como a Dança;
- **Oficina de teatro:** Ainda que não fosse amplamente acessível à população (para uma procura de 368 inscrições, foram matriculados 85 alunos e aproveitados efetivamente em torno de 45, por assiduidade), a oficina que deu origem ao Colmeia d'Arte criou estofo para o projeto de ampliação promovido pelo governo Inês, sobretudo pelo fato de que aquele possuía um coletivo consistente e com conhecimentos em teatro que foram potencializados nos anos seguintes.
- **Festivais:** Muito embora críticas ligadas a resíduos de uma esquerda fortemente ideológica criem uma bruma de preconceitos acerca dos festivais, esta modalidade de evento não promove apenas a competição de grupos, mas possibilita o aperfeiçoamento de uma

⁸⁷ Fato emblemático é a instalação da obra de Adélio Sarro, em frente ao Teatro Euclides Menato, que ilustra dois bailarinos em movimento de arabesque.

cultura de mercado necessária à profissionalização desses grupos. Dessa maneira, um dos maiores méritos da gestão Ferreira foi possibilitar a um grupo de atores iniciantes, ou em processo de profissionalização, a experiência de participar de festivais de abrangência regional e nacional, o que, por óbvio, contribuiu para o amadurecimento desses artistas, que se tornariam, mais tarde, produtores culturais;

- **Teatros Municipais:** Deixando de lado todas as graves falhas do projeto arquitetônico e o caráter eleitoreiro das inaugurações, a cidade passaria a ter dois equipamentos para apresentações. Mais uma vez, a atuação do Colmeia d'Arte, segundo Ferreira, influenciaria nas decisões do governo.

Com efeito, todas estas realizações significaram avanços ou, pelo menos, um ponto de partida, mas ainda não constituíam uma política cultural, dado seu caráter fortuito. A universalização do atendimento à demanda cultural da cidade e o aperfeiçoamento dessas iniciativas preliminares ficariam a encargo do governo Maria Inês Soares.

3.6 Governo Inês: Novas práticas

Lutar por uma nova arte significaria lutar para criar novos artistas individuais, o que é absurdo, já que é impossível criar artificialmente os artistas. Deve-se falar de luta por uma nova cultura, isto é, por uma nova vida moral, que não pode deixar de ser intimamente ligada a uma nova intuição da vida, até que esta se torne um novo modo de sentir e de ver a realidade e, conseqüentemente, mundo intimamente ligado com os “artistas possíveis” e com as “obras de arte possíveis”. (GRAMSCI, 2011).

Com a eleição da candidata petista Maria Inês Soares em outubro de 1996, o entendimento do conceito de cultura se daria sob a forma de cidadania cultural. A própria prefeita, enquanto professora de artes, mostrava predisposição para franquear à população um amplo acesso à cultura:

Entendíamos que a cultura era uma das formas importantes de contribuir para a formação da consciência crítica das pessoas, do ponto de vista da valorização do povo, seja brasileiro, paulista ou daqui do ABC. Nenhum povo é importante se não se autovaloriza e também se não valoriza a sua história. Se um povo acha que somente o que vem de fora é bom, então este povo nunca será uma nação de verdade. Então, nós sempre valorizamos a questão da cultura muito mais sob este aspecto da política cultural do que um conjunto de eventos, festa disso, festa daquilo – mesmo entendendo que algumas festas façam parte da cultura local, e, portanto, precisam ser cultuadas e incentivadas. [...] Nós entendíamos que a cultura é revolucionária e promove o engrandecimento das pessoas e ela forma cidadãos melhor, mais exigentes, mais questionadores. Sempre entendemos dessa forma. Por isso, (em nosso governo) cultura deveria ser menos eventos e mais política pública: formação, realização de oficinas para as pessoas experimentarem⁸⁸. (Maria Inês Soares, informação verbal, 2012).

Assim, o principal projeto do novo governo para este setor concentraria esforços para realizar a democratização do acesso e a busca de uma identidade cultural a partir do potencial da própria cidade. A transição do modelo centralizador adotado pelo governo Prisco para o descentralizador, planejado pelo governo Inês, não ocorreria sem eventuais conflitos de ordem ideológica. Havia, por parte deste novo governo, clara intenção de adotar uma política cultural virtualmente capaz de se contrapor às realizadas por governos anteriores, quando não, em vista das experiências pontuais, inaugurar um novo modelo. Não constituindo tarefa simples de se executar, surgiram as primeiras dificuldades, cabendo menção ao enleado diálogo entre governo Inês e grupo Colmeia d'Arte. O primeiro, com o peso institucional do Poder Executivo, traziam consigo a determinação de mudança e o segundo, em pleno momento de ascensão artística e em vias de profissionalização, sentia-se ameaçado por intervenções unilaterais que pudessem dar fim à sua existência, motivo pelo qual mostrou-se resistente e amarrado à política do governo anterior. Para o professor Ivan Russeff (informação verbal, 2012), a

⁸⁸ Entrevista gravada com Maria Inês Soares, como pesquisa de campo realizada em 12 fev. 2012.

quem coube a tarefa de iniciar o diálogo com todos os setores da cultura, este momento foi especialmente conturbado:

Eu conhecia o Cícero. Quantas vezes levei meus alunos para assistir às peças encenadas e dirigidas por ele. Mas eu notei que havia uma forma nervosa de nos tratar. Eu me lembro de que houve uma reunião com os meninos da música e um dos garotos estava muito indisposto conosco, achando que o PT ia baixar centralismo e intervir nos trabalhos que haviam sido iniciados. Depois fizemos uma reunião com o pessoal da pintura e foi trágico, os pintores de Ribeirão então dirigidos pela mulher do ex-prefeito – a Norma Prisco – não queriam diálogo. Então, os primeiros embates foram trágico-heroicos⁸⁹. (Ivan Russeff, informação verbal, 2012).

Ainda que houvesse essa animosidade por parte dos artistas locais, o professor reconheceu que o novo governo imprimiu às conversações certo caráter burocrático – vício das práticas da esquerda:

Nós já entramos parecendo um conjunto de burocratas, mas foi a única forma que eu encontrei de conversar com a sociedade ribeirão-pireense de forma muito firme: quem está comigo conhece música, conhece teatro, conhece pintura, conhece dança⁹⁰. (Ivan Russeff, informação verbal, 2012).

Contornados os problemas e desconfianças iniciais que caracterizam as demarcações ideológicas, o novo gerente concedeu entrevista ao jornal Folha de Ribeirão Pires (1997, p. 11), anunciando a nova estrutura da administração cultural, formada por quatro coordenadorias:

- **Memória:** Propunha integração da Biblioteca Municipal e Museu, além de criar um Centro de Memória;
- **Dança:** Para além do balé clássico, propunha o desenvolvimento de todas as expressões possíveis de coreografia, incluindo formas como o jazz e o contemporâneo;
- **Artes Plásticas e Cênicas:** Propunha desenvolver e aprimorar a cultura nestes setores e aproveitadas as bases sólidas que já as

⁸⁹ Entrevista gravada com Ivan Russeff, como de campo realizada em 17 fev. 2012.

⁹⁰ Id.

sustentavam, disseminando o teatro em toda a cidade. Também previa "em lugar de apoiar um grupo predeterminado, apoiar a todos os interessados em se desenvolver e se formar nesta área" (RUSSEFF, 1997: 11).

- **Música:** Propunha interagir com a rede escolar municipal com objetivo de obter um ensino com mais consistência pedagógica e educativa e diminuir, por consequência, os índices de evasão e repetência escolar, entre outras ações.

Nesta mesma entrevista, Russeff admitiu a importância do teatro como "revelação mais expressiva da cidade desde os anos 1960" (RUSSEFF, 1997), abrindo definitivamente a nova gestão para os criadores de arte teatral.

3.6.1 Gestão Alexandre Mate

Para assumir a terceira coordenadoria, o Ivan Russeff convidou Alexandre Mate, àquela época pesquisador e docente do Departamento de Artes Cênicas e Educação do Instituto de Artes da UNESP. Embora não negasse o legado de um grupo teatral já formado na cidade, Mate avaliou que a situação encontrada exigia mudanças não apenas sob o ponto de vista das práticas, mas de conceitos. Neste sentido, o esforço deste coordenador fundou-se em convencer a sociedade de que o objetivo daquela coordenadoria:

*Não era formar artistas, mas cidadãos, conscientes de sua subjetividade e potência criativa, que pudessem intervir no mundo de um modo mais civil e menos idiossincrático. Pelo fato de a atividade teatral ser, fundamentalmente, coletiva, era fundamental desenvolver a paciência, a escuta, a concessão para sugestão de criação diferenciada àquela que pauta a individualidade.*⁹¹ (Alexandre Mate, informação verbal, 2012).

⁹¹ Entrevista por e-mail com Alexandre Mate, realizada como pesquisa de campo em 05 mai. 2012.

Para o novo gestor, a busca pelo diálogo com os artistas locais se deu de forma programada, por meio de reuniões e grupos de trabalho dedicados a pensar a nova conduta daquela coordenadoria no setor cultural. Entretanto, com a decisão de não manter apoio institucional a um conjunto delimitado de artistas, as reuniões se esvaziaram, dificultando ainda mais uma interlocução já intrincada:

A ação do Partido dos Trabalhadores, com relação à linguagem teatral, em 1997, iniciou-se com um convite a todos os artistas e fazedores da linguagem teatral para, em conjunto, sem passar um trator nas experiências anteriores, propor uma nova conduta e diretriz. Nessa reunião, ficou categórico que um governo não poderia ter um grupo oficial de teatro. [...]. De fato, e como era bastante comum na ocasião (e o quadro não mudou), não havia uma proposta de política cultural. Havia um grupo oficial e política de eventos (não de formação). [...] Constituiu-se um grupo de trabalho para apresentação de propostas [a partir dos artistas locais], que não vieram. Assim, depois de quatro grandes reuniões, apresentei uma proposta para que as práticas teatrais (ou com a linguagem) pudessem, a partir de um processo de formação, inicialmente dividido em oficinas para crianças, adolescentes e adultos pudessem ser ministradas. Além disso, foram promovidos encontros para discutir memória de alguns artistas da região e discutir questões ligadas à produção cultural⁹². (Alexandre Mate, informação verbal, 2012).

Contudo, a Gerência de Cultura precisava avançar com seus projetos e programas, além de provar, numa primeira instância, que havia delineado uma política cultural efetiva para a cidade, e, em um segundo momento, mostrar que aquele modelo funcionaria. Movida por esse desejo, a gestão Mate programou diversas ações que apresentariam contornos de uma política pública para o setor do teatro, deitando raiz em novas práticas para aquela e próximas gerações de artistas. Desse modo, não havendo espaço para aprofundamentos, os méritos dessa gestão podem ser resumidos pela introdução de uma nova prática de administração da cultura, pautada por quatro eixos – formação artística e política, divulgação das produções locais, interdisciplinaridade e dinamismo administrativo:

1) Núcleo de Formação de Atores (Formação cultural)

⁹² Id.

- Oficinas: Dirigidas à iniciação na linguagem teatral, atendiam crianças, adolescentes, adultos e portadores de necessidades especiais (deficiência auditiva). Entre 1997-98, eram realizadas por Mate e remanescentes do grupo Colmeia d'Arte, além de novos protagonistas surgidos deste processo.
- Cursos livres: Distinguiam-se das oficinas pela curta duração e enfoque em conteúdo técnico. Assim, eram programados para atender à demanda por aperfeiçoamento em áreas técnicas do teatro com profissionais do mercado cultural, como maquiagem (Rodrigo Fuentes), cenografia (Carlos Eduardo Colaboni), adereços cênicos (Newton de Souza), história do teatro brasileiro (Alexandre Mate), iluminação técnica (Hamilton Saraiva), introdução à fotografia para teatro (Wal Volk) e, pelo Projeto Ademar Guerra, direção teatral (Ednaldo Freire);
- Encontros e Palestras: Destinavam-se a qualificar a classe de artistas locais por meio de experiências vividas por nomes importantes no teatro brasileiro e a debater a linguagem teatral enquanto profissão. Neste sentido, vieram à cidade as palestras *Linguagem teatral*, com o ator Celso Frateschi, *Relatos de uma atriz brasileira*, com Rosi Campos, *A função da crítica teatral* com Maria Lúcia Pereira e *Comédia Popular*, com Luís Alberto de Abreu e Ednaldo Freire.

2) Divulgação

- Maratona de Teatro: Em julho, aconteceria a primeira edição da *Maratona de Teatro*, idealizada para abarcar produções oriundas das oficinas realizadas pela prefeitura. Fizeram parte da programação oito montagens locais para palco e rua; dois espetáculos convidados e uma leitura dramática. O conceito das maratonas consistia na valorização de produções locais e da memória do teatro regional, razão pela qual se homenageava alguma personalidade ainda em vida.

3) Interdisciplinaridade

- Festa Magmas Corporais: Realizado em dezembro, este evento propunha uma nova forma de interação entre as linguagens artísticas, por meio de performances realizadas no mesmo tempo e espaço. Nesta primeira (e única edição), foram exploradas as linguagens do teatro, dança, artes plásticas e poesia. Para Ivan Russeff (informação verbal, 2012), o evento não partia de uma ideia fragmentária da cultura, mas de sua interdisciplinaridade com outras linguagens:

[A ideia era juntar] tudo isso ao mesmo tempo. Mas, principalmente, abrir uma provocação conceitual por meio da integração das artes, dos discursos dos diferentes grupos de arte, articular a música, a dança e o teatro – principalmente. E as demais linguagens iriam se adequando. Por quê? Nós tínhamos consciência de que a cultura não deveria ser um conjunto de células independentes. Não havia essa concepção fragmentária. A par disso, que era uma questão conceitual da performance, de uma integração quase que wagneriana, com todas as artes envolvidas, tinha a questão de mostrar para a cidade o quanto ela possuía de talentos inimagináveis. E Ribeirão Pires tem um complexo de vira-lata. O máximo para nós era Santo André. Tudo o que acontecia de bom era em Santo André. Tudo o que era nosso era muito “da periferia”, era tímido, era tosco, de uma artesanía, assim, primária. Aí, quando nós mostramos aquilo, apareceu o Diário do Grande ABC. [...] teve que se vergar, ir lá fazer a reportagem, fazer fotos, a cobertura do evento. (Ivan Russeff, informação verbal, 2012)⁹³.

Para Mate (informação verbal, 2012), a *Festa Magmas Corporais* não apenas integrou as linguagens artísticas:

[...] foi um momento absolutamente exemplar, do ponto de vista da criação e da integração entre diferentes pessoas e linguagens. Penso que talvez, um dia, esse evento pudesse ser retomado e analisado como de fato deveria... O evento foi fruto de algumas reuniões e muito, muito trabalho. Lembro, inclusive, de no processo de glórias partilhadas – apesar da ausência da gerência para auxiliar na gestão do evento – não constar de ninguém afora eu e outras seis ou sete pessoas da área de teatro para limpar o ambiente no dia seguinte ao evento: 22 de dezembro. Ficamos horas recolhendo (e queimando) grande parte do material sobrado. O que motivou o evento foi o cruzamento entre Clarice Lispector (experimentamos alguns encontros e atividades com parte de sua obra no segundo semestre de 1997) e o lançamento do livro de poemas de Guimarães Rosa,

⁹³ Entrevista gravada com Ivan Russeff, como pesquisa de campo realizada em 17 fev. 2012.

Magma. O evento transitou entre o corpo isolado, despedaçado, dilacerado, disciplinado e, parafraseando Drummond: “pouco infenso à efusão lírica.” Curioso, ou nem tanto, até agora (passados tantos anos), muitos com quem me encontro, lembram-se de muitas ações, mas, sobretudo, deste evento⁹⁴. (Alexandre Mate, informação verbal, 2012).

4) Dinamismo administrativo

- Lei de Incentivo à Cultura: Em razão da escassez de verbas, a gestão de Mate foi bem sucedida na captação de recursos via Secretaria de Estado da Cultura. Pensado inicialmente para a *Festa Magma Corporais*, o projeto foi aprovado no mesmo ano, mas o valor de 10 mil reais só foi repassado à prefeitura em 2000.

Note-se, portanto, que as práticas apresentavam mudanças significativas e sinalizavam a consolidação de uma política cultural para o setor. Tomando-se o caso da *Maratona de Teatro*, a estimativa da Prefeitura Municipal (1997) em relação ao público em sua primeira edição girava em torno de 2.000 espectadores, sendo 200 participantes – oficinairos, alunos, técnicos – diretamente envolvidos. De certo, o evento se mostraria capaz de se firmar na cidade (ver gráfico 2).

Ao se observar os números do gráfico, evidenciam-se três fatos: aumento de alunos matriculados nas oficinas teatrais (série 1); das produções locais (série 2) e do público-fruidor (série 3). O aumento vertiginoso de alunos, público e a formação de um grupo de cerca de 20 monitores (ex-alunos das oficinas que exerciam o papel de agentes multiplicadores), implicaria no aumento de estrutura física e financeira para manter a qualidade do atendimento. Segundo a entrevistada ex-prefeita Maria Inês Soares (informação verbal, 2012), a prefeitura não dispunha de recursos, primeiramente em razão de uma conjuntura econômica do país:

Nós pegamos a prefeitura numa situação muito difícil de administrar, além de ser um período em que o país vivia uma crise econômica muito grande, por uma opção do governo federal da época de combate à inflação com a diminuição do consumo. Isso acabou desencadeando um processo de recessão e desemprego muito grande.

⁹⁴ Entrevista gravada com Alexandre Mate, como pesquisa de campo realizada em 05 mai. 2012.

Então, o cenário macroeconômico era esse. E esse processo, como se sabe, é um círculo vicioso: se não tem consumo, não tem produção; se não tem produção, tem desemprego; se tem desemprego, tem aumento de demandas pelo serviço público; se as empresas não vendem, vão à falência e não recolhem ICMS, então a principal receita do município diminui. É uma sequência de fatos que tornam o cenário cada vez pior. Teve outros fatores que coexistiram na época, como reestruturação dos processos produtivos, com as robotizações e novas formas de produção que exigiam menos trabalhadores. Se você comparar, por exemplo, o número de trabalhadores que tinha a Volkswagen do Brasil em São Bernardo, que chegou a ter mais de 25 mil e aí isso cai para 10 ou 12 mil, ela continua ganhando, mas produz de uma maneira diferente e com menos custo de mão de obra. Enfim, eram tempos muito difíceis⁹⁵. (Maria Inês Soares, informação verbal, 2012).

Por seu turno, o cenário municipal apresentava problemas ainda mais profundos:

A cidade tinha um orçamento muito baixo. O previsto de arrecadação era de 60 milhões, mas na verdade, era uma peça de ficção, pois nós só conseguimos arrecadar 37 milhões no ano de 1997. Por um lado havia todas as consequências da diminuição da receita e dos repasses estaduais e federais, além de uma inadimplência muito grande de IPTU. Por outro lado, havia uma dívida muito grande, que correspondia, à época, a um orçamento anual e meio. Então, tinha fila de credores a curto prazo para receber, ameaça da Eletropaulo de corte no fornecimento de luz caso a prefeitura não pagasse; tinha dívida com a Sabesp; com os precatórios judiciais que eram consequência de desapropriações de áreas... Enfim, havia muita coisa, muita dificuldade neste aspecto. Do ponto de vista da estrutura, a cidade estava muito destruída também. O (sistema) viário detonado. Não tinha sinalização, a cidade inteira só tinha dois semáforos, tinha buracos nas principais avenidas. Os prédios próprios da educação (escolas) e da saúde estavam destruídos também, o hospital que, na época não era nem maternidade, tinha problemas enormes – goteira, infiltração, corredores estreitos que não passavam macas... Enfim, tinha muitos problemas e todos juntos. (Maria Inês Soares, informação verbal, 2012).

Entretanto, os problemas não se resumiam a questões meramente financeiras. Em novembro de 1998, surgem, com a saída de Alexandre Mate da Coordenadoria de Artes Plásticas e Cênicas, os primeiros sinais de desgaste político. Setores da administração petista pareciam não compreender a importância daquele processo de

⁹⁵ Entrevista com Maria Inês Soares, gravada em 12 fev. 2012 como pesquisa de campo.

democratização, assim como as demandas cada vez mais crescentes em decorrência disso. Para Mate (informação verbal, 2012), solicitações pequenas e facilmente resolvíveis deixavam de ser atendidas com frequência, gerando impasses à execução de programas:

Retirei-me da prefeitura [...] por acusações de que era basista (tudo era discutido com a chamada base – conjunto de sujeitos da ação) e pelo fato de haver muitas falhas na gestão de outros setores. Por exemplo, havia um lanche para os aproximadamente 20 monitores do projeto. Era preciso fazer as gestões para isso ocorrer. Sempre cumpri os prazos, mas nem todos os setores o faziam. Desse modo, inúmeras vezes, tive de pagar o lanche [dos monitores de teatro], como se diz, do meu bolso. Solicitei, tendo em vista a demanda, que a ação [oficina de teatro] pudesse deslocar-se para Ouro Fino (havia demanda para isso), precisava apenas de uma Kombi para levar os monitores, mas isso foi negado sob a alegação de que não havia condução disponível⁹⁶. (Alexandre Mate, informação verbal, 2012).

3.6.2 Gestão Roberto Lima

Em dezembro, assume o cargo Roberto Gonçalves de Lima, substituindo o professor Alexandre Mate. Apesar de oficialmente desligado como coordenador, Mate continuou se dedicando a projetos junto à comunidade, como o convênio celebrado entre Universidade Estadual Paulista e Prefeitura de Ribeirão Pires, publicado por meio da Lei Municipal 4.430, em julho de 2000. Tal lei dispunha sobre “colaboração técnico-científica no desenvolvimento de projetos e ações que visam à divulgação, ao intercâmbio, à transferência de conhecimentos e à extensão de serviços à comunidade” (RIBEIRÃO PIRES, 2000). Decorreriam dessa parceria inúmeras atividades de pesquisa no campo das artes cênicas, cabendo destaque ao exercício-montagem *Jogo da Carona*, sobre conto homônimo de Milan Kundera.

Para Lima (informação verbal, 2012), os méritos da gestão Mate firmavam-se na capacidade deste em “mobilizar em torno das oficinas culturais um grande grupo de

⁹⁶ Entrevista por e-mail com Alexandre Mate, realizada como pesquisa de campo em 05 mai. 2012.

jovens e adolescentes⁹⁷”. Neste sentido, seu primeiro esforço foi “tentar preservar o que já estava sendo realizado [e] perceber as carências daqueles que estavam envolvidos na ação”⁹⁸. Na ótica do novo coordenador "havia um grande sentido de pertencimento daquele grupo de jovens em relação ao trabalho que realizavam, mas também um claro despreparo como agentes culturais para o exercício das ações que desempenhavam"⁹⁹. Deste modo, foram iniciadas ações no sentido de buscar “qualificação e orientação para que o grupo de monitores de teatro, responsáveis pelas oficinas, pudesse atuar como multiplicadores junto à comunidade”.¹⁰⁰

- **Fundação Unitrabalho:** Convênio criado com objetivo de desenvolver projetos de requalificação e reestruturação das relações de trabalho entre a Prefeitura Municipal e os 15 monitores, surgidos das oficinas de teatro iniciadas em 1997 ou remanescentes do grupo Colmeia d’Arte (1995). Tais formadores passariam a receber, a título de ajuda de custo, uma bolsa de estudos no valor aproximado de R\$130,00 para ministrar oficinas de iniciação teatral e sentirem-se motivados a dar sequência em suas carreiras;
- **Capacitação:** Programa auxiliar constante do convênio com a Unitrabalho. Por meio de assessoria técnico-pedagógica prestada por dois docentes universitários. O professor Elmir de Almeida, vinculado na época à Fundação Santo André, ministrou por dois anos curso na área de cidadania e política, com vistas à formação de uma associação de artistas locais. A professora Carmina André, do Instituto de Artes da UNESP, prestou assessoria na área de arte-educação com duração de um ano, por meio da qual realizaram-se reuniões de avaliação das práticas de ensino adotadas nas oficinas de

⁹⁷ Relato escrito e enviado por e-mail. Pesquisa de campo realizada com Roberto Lima em 29 jan. 2012.

⁹⁸ Id.

⁹⁹ Id.

¹⁰⁰ Id.

teatro, além da elaboração de uma filosofia de trabalho assentada em métodos conceitos de Augusto Boal, Eugênio Kusnet, Lev Vigotskii, Living Theatre, Ingrid Dormien Koudela, Olga Reverbel e Viola Spolin entre outros. Para Carminda André (2000: n.p.), diferenciar o teatro-educação de teatro formal consistia o principal desafio para o projeto:

Entendemos que o professor de teatro para criança é um arte-educador e não um diretor de teatro. Enquanto o diretor de teatro está preocupado em criar uma obra de arte para ser apreciada por um público, que é o Espetáculo, o arte-educador está preocupado em dar condições para que o aluno possa desenvolver suas capacidades perceptivas (cognitivas e sensíveis) e torna-la um ser autêntico e total. A função da arte na educação não deve ter como finalidade o Espetáculo Teatral, mas o desenvolvimento psíquico, motor, cognitivo e sensível da criança; Encorajá-la ao exibicionismo pode ser extremamente nocivo para o processo de formação de sua personalidade. Somos o que nos treinaram ser. Por isso, a responsabilidade do educador é mais que informativa. Se ensinarmos para a criança que o valor artístico está em fazer algo “bonito” para os outros (uma forma aprovada pelos adultos), não podemos exigir que, mais tarde, este indivíduo seja autêntico, pois agirá em seu meio social buscando sempre a aprovação dos outros, ao invés de ter o gosto pelo debate ou respostas rápidas e pessoais. (ANDRÉ, 2000: n.p.).

- **Reestruturação das oficinas:** Por meio das avaliações coordenadas por Carminda André, as oficinas foram divididas em dois módulos – iniciantes e veteranos. Esta divisão permitiu estabelecer métodos diferenciados para cada momento de aprendizado. Assim, no módulo inicial as aulas se concentrariam em uma metodologia baseada em jogos teatrais e arte-educação, especialmente as crianças. Para o segundo módulo (veteranos), os alunos receberiam aulas com caráter técnico de teatro-formal, com objetivo de torná-lo apto para a prática de teatro de grupo.
- **Núcleos de estudo:** Os núcleos representavam uma espécie de continuidade dos encontros e palestras promovidos pela gestão Mate, dada a especificidade técnica a que se destinavam. Na gestão Lima, os encontros com personalidades do mercado cultural e da prática teatral perderam evidência e foram substituídos por grupos de

trabalho dedicados a áreas que o coordenador identificou maior carência de aprendizado, como iluminação cênica (havia, além de estrutura precária caracterizada pela falta de refletores e inadequação das instalações elétricas, poucos agentes qualificados para atuação nesta área); interpretação teatral (diferente da assessoria prestada por Carminda André, este núcleo se destinava a aperfeiçoar o corpo de monitores enquanto atores e estimulava a pesquisa pela técnica da atuação teatral); dramaturgia (grupo de trabalho dedicado a superar o gargalo de poucos agentes locais interessados na produção de texto dramático).

Além dessas iniciativas, ocorreram, sob sua gestão, ações de continuidade aos programas iniciados por Mate e o aprofundamento temas relacionados à formação cultural e política dos monitores. Em vista da crescente procura e visando diminuir a concentração de alunos no Centro Cultural, as oficinas passariam a ser realizadas também em duas escolas municipais próximas àquela localidade. Ao deixar a Coordenadoria de Teatro e assumir a Gerência de Cultura em 2000, no lugar de Ivan Russeff, o novo gerente se viu circundado por desafios maiores, entre eles a integração das coordenadorias em torno de uma unidade estratégica:

O projeto político do governo para a Cultura era assentado sobre o conceito de Cidadania Cultural [...], mas, de fato, não havia um planejamento específico para as coordenações da Gerência de Cultura, resultando em uma série de boas iniciativas realizadas por cada área, mas carecendo de uma unidade estratégica e de espaço para sinergias, o que se fazia mais relevante em face do pouco recurso orçamentário de que a prefeitura dispunha. [...] O fato é que, sejam quais forem as circunstâncias, um bom projeto sempre começa por um bom diagnóstico. Foi o que tentamos fazer¹⁰¹. (Roberto Lima, informação verbal, 2012).

O conjunto de realizações da gestão de Lima foi marcado pela intensificação dos programas e busca pela consolidação de um movimento teatral na cidade por meio de três metas definidas junto à Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer

¹⁰¹ Relato escrito. Pesquisa de campo realizada com Roberto Lima em 29 jan. 2012.

(SECEL) – qualidade do serviço, ampliação do acesso e gestão democrática. Entre essas ações, merecem atenção:

- **Incentivo à Formação de Grupos:** Para a Gerência de Cultura, um dos fatores que incidiam na duração dos grupos de teatro era o acesso a espaços para ensaios e pesquisas. Por se tratar de arte coletiva, a estrutura do espaço era preponderante para que se criassem experiências artísticas. Nessa perspectiva, o programa foi criado com objetivo de franquear o acesso dos novos grupos teatrais aos teatros municipais, tanto ao longo da semana, quanto aos sábados e domingos. Outro braço desta iniciativa foi a *Mostra de Teatro de Ribeirão Pires*, direcionada a grupos de teatro da cidade, não necessariamente oriundos das oficinas oferecidas pela prefeitura.
- **Parcerias institucionais:** Foram realizadas a partir do entendimento daquela Gerência de Cultura de que firmar a atividade teatral na cidade não deveria ser tarefa exclusiva da Municipalidade. Assim, parcerias com o SESC-SP, o Consórcio Municipal do Grande ABC e a Secretaria de Estado da Cultura (SEC) permitiram a realização dos eventos como *Projeto Ademar Guerra* (1997), *Saravá Mário de Andrade* (1999) e o *Circuito de Teatro do Grande ABC* (2000), criando fluxo alternativo de produções na cidade.
- **Transversalidade:** Com objetivo de transcender a esfera meramente artística possibilitada pela arte teatral, o projeto *Botando o Bloco na Rua* foi desenvolvido em parceria com as secretarias de Desenvolvimento Sustentado e Educação, com a finalidade de promover, na rede escolar municipal, a recuperação de elementos da cultura popular tradicional, articuladas ao meio ambiente por meio de oficinas de dança, teatro, música;
- **Organismos representativos:** Na gestão Lima deu-se início à incubação da Associação Ribeirãopirense de Cidadãos Artistas (ARCA), como forma de garantir representatividade do campo

cultural na cidade e ações horizontais e interdependentes entre órgão público e sociedade.

A criação do *Programa de Incentivo à Formação de Grupos*, em 2000, gerou resultados robustos no cenário teatral cidade, com o surgimento de 15 grupos no período que compreende 2000 a 2004. Ao se considerar todo o governo de Maria Inês, chega-se à marca de 21 grupos, com exceção do grupo *Palácio das Artes*, formado por remanescentes do Colmeia d'Arte e ex-alunos das oficinas de teatro promovidas pela prefeitura.

Deste modo, com o crescimento de alunos atendidos anualmente pelas oficinas (ver gráfico 3), gerou-se uma nova demanda de grupos teatrais na cidade levando a prefeitura a realizar a primeira *Mostra de Teatro de Ribeirão Pires* (RIBEIRÃO PIRES, 2000: n.p.), que permaneceria como evento da prefeitura até 2004. Ao avaliar este tema em sua gestão, Mate ressalva que “não havia propriamente uma política de formação, mas um grande incentivo no sentido de que as pessoas, cujos princípios e sensibilidades fossem próximos, se juntassem para formar novos coletivos”.¹⁰²

3.6.3 Gestão Cássio Castelan

Em 2001, a chegada de Cássio Castelan, ator, diretor e professor de artes cênicas, marcou um novo momento na Coordenadoria de Teatro da cidade. Sobre este momento, Castelan lembra que o convite se deu por intermédio de Luís Alberto de Abreu:

Quando fui para Ribeirão estava retornando ao ABC, após oito anos de trabalho exclusivamente em São Paulo. Em janeiro de 2001 recebi um telefonema do Luís Alberto de Abreu e da Adélia Nicolete comentando sobre a possibilidade do trabalho em Ribeirão e que haviam conversado com o Lima, e a partir daí estabelecemos contato. Minha primeira conversa antes ainda de falar com a administração foi com o [Alexandre] Mate, trabalhávamos juntos na época no

¹⁰² Entrevista escrita. Pesquisa de campo realizada com Alexandre Mate em 29 jan. 2012.

INCENNA Escola de Teatro que me falou sobre o projeto e sua atuação nele. Quando conversei com o [Roberto] Lima, ele deixou claro que estava conversando com mais pessoas e me expôs o projeto. Duas ou três semanas após este primeiro contato e uma conversa com a Neusa Nakano, então secretária de Educação, acertamos tudo. (Cássio Castelan, informação verbal, 2012)¹⁰³.

Cingida inicialmente pela resistência dos monitores, sua gestão se mostraria preocupada em estabelecer novos parâmetros aos programas até então desenvolvidos, configurando-se um desafio face à popularidade das gestões Mate e Lima. Naquela altura, o envolvimento dos monitores com a liderança carismática exercida por Mate (1997-99) representava um fator de dificuldade para os novos gestores. Neste sentido, o perfil de Castelan, assim como o de Lima, mais próximo a uma liderança tida como pragmática, foi, num primeiro momento, “recusado” por aquele conjunto de protagonistas socioculturais, cuja noção de pertencimento aos projetos desenvolvidos pela Coordenadoria de Teatro chegou a níveis jamais experimentados na história da cidade. Até mesmo o referencial da administração verticalizada e centralizadora havia sido invertido pela horizontalidade adotada por aquela coordenadoria, criando novos padrões relacionais entre órgão público gestor e cidadãos:

A gestão do Núcleo de Formação [de Atores] é verdadeiramente “assembleísta”, terminando por desdobrar-se na criação de uma massa crítica junto a um grupo de jovens da cidade, que participam de uma experiência democrática e efetiva de gestão compartilhada de um projeto voltado sobretudo para a própria juventude. Essa experiência de gestão compartilhada do Núcleo de Formação de Atores tem sido inclusive responsável por estarmos suprindo algumas das deficiências funcionais da coordenadoria, resultado do sentimento que neles se desenvolveu de apropriação do projeto cultural por nós proposto. (PMRP, 2000: n.p.).

Acima de tudo, e como consequência dessa apropriação, surgia naquele grupo de artistas, o que Antonio Gramsci denominara intelectual orgânico. Para Gramsci, “todo grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo [...], cria para si, ao mesmo tempo, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade” (GRAMSCI, 2011: 203). Nesse particular,

¹⁰³ Entrevista escrita. Pesquisa de campo realizada com Cássio Castelan.

aquele coletivo orgânico de monitores, forte e coeso, assumiu “consciência da própria função [...] no campo [...] social e político”¹⁰⁴. (GRAMSCI, 2011: 203).

Para Castelan, as qualidades daquele coletivo eram inquestionáveis, no entanto, havia necessidade de superar algumas limitações observadas:

Havia um grupo de jovens muito comprometidos com os projetos de teatro na cidade, uma proposta de participação que acontecia de fato, e um ótimo processo de formação, o que era muito positivo. Mas havia também certo isolamento destes jovens em relação ao que acontecia e ao que vinha sendo discutido em outros lugares, gerando quase um autocentrismo. Informaram-me que havia vários grupos de teatro, aos poucos percebemos que estes vários grupos eram formados em sua quase totalidade pelas mesmas pessoas que circulavam por todos os grupos, com trabalhos muito parecidos. Outra característica: estes grupos saíam das oficinas de teatro e duravam cerca de um ano, poucos, e cito aqui o Manacá e o Balagandans¹⁰⁵ chegavam ao segundo trabalho. Quanto as experiências estéticas eram muito ligadas ao teatro popular, com base em processos de improvisação, mas os espetáculos não eram improvisacionais, embora alguns assim se denominassem, a improvisação estava presente no processo e não no formato final. (Cássio Castelan, informação verbal, 2012).

Como na maioria dos processos que envolvem a coletividade, as relações interpessoais se valem de predicados da política e fazem tanto concessões como exigem contrapartidas. Desse modo, a gestão de Castelan e foi sendo assimilada com o transcorrer de encontros e diálogos.

Formado no meio teatral de Santo André e fortemente ligado ao movimento de teatro de grupo e o método da Escola Livre de Teatro (ELT), Castelan buscou promover o intercâmbio entre alunos oriundos desta escola com os monitores do Núcleo de Formação de Atores de Ribeirão Pires. Entre as realizações de sua gestão, relacionam-se:

- **Intercâmbio:** Entendendo que um dos principais vetores de novos saberes e conhecimentos é a prática do intercâmbio cultural, a gestão

¹⁰⁴ Ibidem, id.

¹⁰⁵ Grupo Balangandans de Teatro e Grupo Teatral Manacá.

Castelan articulou aproximação com a Escola Livre de Teatro (Santo André) objetivando criar cooperação, diversidade de projetos e inovação nas criações teatrais propostas pelos monitores a cada Maratona de Teatro:

A proposta de intercâmbio não era dirigida exclusivamente a Escola Livre de Santo André. Quando optamos por abrir espaço para monitores de outras cidades, com o objetivo de ampliar a possibilidade de troca de experiências, entramos em contato com a Escola Livre, com a Fundação das Artes, com as Oficinas de São Bernardo, de Diadema, com a EMIA. Alunos da Escola Livre demonstraram maior interesse. (Cássio Castelan, informação verbal, 2012).

- **Fundação da ARCA:** Iniciado na gestão Lima, o processo de incubação foi concluído na gestão de Castelan. Em abril de 2002, seria fundada a primeira associação de artistas de teatro em Ribeirão Pires.
- **MIA:** Unindo esforços com a Gerência de Cultura, ainda no comando de Roberto Lima, Castelan teve participação ativa na criação da *Mostra Integrada de Artes* (MIA), em 2001, cuja finalidade era a de abarcar todas as produções locais dos campos da arte oferecidos por aquela gerência de cultura: teatro, dança, música, artes plásticas, incluindo, eventualmente, outras linguagens como o cinema. Para além da divulgação dos trabalhos locais, o evento abria espaço para interlocução com a sociedade, por meio de debates, palestras, encontros e oficinas de caráter instrucional e pedagógico. No que cabe ao teatro, foi incorporada à MIA, a segunda edição da *Mostra de Teatro de Ribeirão Pires*, iniciada em 2000.
- **Prática Teatral:** Um dos problemas identificados por Castelan concernia à diminuição da prática teatral por parte dos monitores, então envolvidos com as oficinas e reuniões de avaliação pedagógica. Assim, Castelan passou a estimular a prática teatral com montagens a partir do Núcleo, por meio de criação coletiva.
- **Todos Por Um:** Diferente dos demais projetos, o *Todos Por Um* foi desenvolvido em parceria com a Associação Ribeirãopirense de

Cidadãos Artistas. Tal evento propunha promover a prática teatral como fundamento importante para o aperfeiçoamento estético e conceitual dos grupos. Neste sentido, o *Todos Por Um* exigia que cada grupo se apresentasse por cinco dias seguidos, mediante cobrança de ingressos a preços populares para o público local. Também fazia parte do objetivo do evento criar uma cultura de mercado, por meio da qual os grupos poderiam assimilar padrões e procedimentos do teatro profissional.

Assim, em 2004, o setor do teatro apresentava uma agenda cultural constituída de quatro eventos que visavam consolidar o movimento na cidade (ver fluxograma 1): Maratona de Teatro; Festival de Teatro Estudantil; Mostra Integrada de Artes (MIA) e Mostra Teatral Todos por Um. No entanto, com o decorrer dos anos, esses eventos, em especial a Maratona de Teatro, apresentaram redução de público o, que, segundo Castelan, foi um processo natural, uma vez que se consolidaram:

A questão da diminuição de público é concreta e pode ser discutida. Houve sim diminuição e entendo como natural. Os oito anos de gestão constituem um processo único e ações posteriores derivam das anteriores. No início da gestão a novidade das ações e da forma de participação, conduzidas com enorme êxito pelo Alexandre Mate trazem pessoas, aproximam quem antes não tinha espaço, o que é primordial para a realização dos projetos. Com o tempo este número tende a se estabilizar. Algumas características que surgem a partir de 2001, a meu ver podem colocar novos ângulos para análise da questão público: não existe mais a novidade, com o passar dos anos o público já sabe o que vai ver, na Maratona, e pelo que vai passar nas oficinas, visto que o processo pedagógico baseado no teatro improvisacional e o resultado das finalizações são muito próximas, em muitos casos se repetindo; a partir de 2001, as oficinas de teatro e a Maratona deixam de ser a quase única opção, a MIA, que traz a novidade passa a ter excelente público, tanto nas apresentações quanto nas oficinas e palestras; a Coordenadoria de Dança, sob orientação da Solange Borelli, que também chegou em 2001, passa por enorme crescimento, conseguindo chegar à maior parte da população, o que antes não ocorria com tanta intensidade e passa a ser opção de participação também. Vários oficinandos que tinham passado pelas oficinas de teatro vão fazer as oficinas de dança, vários de dança vem para fazer teatro, o que foi ótimo. Entendo o carinho e o olhar voltado para as oficinas e a Maratona, afinal é parte fundamental na formação dos monitores, no aspecto profissional, afetivo, de possibilidade de participação em um processo de construção coletivo, como deve ser todo processo político, mas as

oficinas e a Maratona não eram as únicas ações da coordenadoria. A relação com o público que não fazia as oficinas era levada em conta e a MIA pensava nisto, artistas e grupos que não atuavam nas oficinas eram levados em conta e tinham espaço aberto para se apresentar e participar de outra forma no processo. Se diminuiu o público das oficinas e Maratona, e isso se deu, avançou-se em outras questões: na relação com demais atores deste processo, no trabalho artístico dos grupos, que passam a experimentar novas possibilidades estéticas e novos modos de produção, na relação com demais linguagens, entre outros pontos. (Cássio Castelan, informação verbal, 2012).

3.6.4 Contradições do modelo petista

Em seu artigo *Cultura Política e Política Cultural*, Marilena Chauí (2006) desdobra por meio de crítica contundente as limitações que frequentemente tomam conta das práticas da esquerda, em especial a do Partido dos Trabalhadores, ao qual ela se mantém filiada desde 1980. Para a filósofa, as esquerdas brasileiras pecam por não compreenderem a noção de hegemonia desenvolvida por Antonio Gramsci (CHAUÍ, 2006). O conceito de hegemonia proposto por Gramsci designa a luta no interior da sociedade política com o objetivo de operar mudanças nas ideias, valores, comportamento e práticas por meio de ações visando à consciência dos explorados e dominados¹⁰⁶. Na avaliação de Chauí, o erro de muitos governos petistas é interpretar a posição gramsciana como luta política que usa a cultura como instrumento, sem compreender que o pensador italiano propõe uma mudança na e da cultura, instituída pela classe trabalhadora¹⁰⁷. Ao usar a cultura como instrumento, a esquerda permite que daí nasça uma relação utilitária que se caracteriza mais pela superficialidade do que pela essência, visando, sempre, o alcance de objetivos políticos escusos. Para a filósofa, é particularmente difícil o debate sobre cultura tanto em governos como dentro do Partido dos Trabalhadores:

Nas esquerdas brasileiras, a luta pela hegemonia transformou-se em atuação pedagógica (ensinar a verdade às massas), propaganda

¹⁰⁶ Op. cit.

¹⁰⁷ Ibid.

(convencer as massas) e produção do sentimento identificador (a consciência de classe autêntica e correta). Entre outras consequências, isso levou a chamar de "cultura popular" a maneira como as classes populares incorporam em seu universo próprio as belas-artes burguesas, em vez de, à maneira gramsciana, apreender os processos pelos quais uma cultura popular é produzida nas lutas sociais e políticas. [...] Eis porque, todas vez que a discussão cultural é feita no PT, ela se fazer por três prismas: o do entretenimento, o da agitação política (instrumental) e o da divisão doutrinária entre cultura de elite e cultura popular. (CHAUI, 2006: 10).

Nesse contexto, os últimos anos do governo Inês foram profundamente marcados pelo desvanecimento e descaracterização de programas culturais iniciados em sua primeira gestão, os quais foram amplamente aprovados não somente por artistas locais, mas por uma ampla parcela da sociedade e contribuíram para a reeleição do governo petista em 2000. No biênio 2003-04, esvaziado de suas principais lideranças, o setor cultural foi perdendo apoio dos alunos inscritos nas oficinas e dos monitores bolsistas. A relação entre cultura e artistas, antes alicerçada na noção de cidadania, se tornou meramente institucional e centralizada na figura do gestor.

Para que se compreenda este período, pelo menos dois fatores agravantes podem ser citados como exemplo do ocaso cultural que passou a assombrar o governo petista: a interdição do Teatro Vereador João Netto e a extinção da Banda Municipal de Ribeirão Pires, ambos em nome de uma contenção de custos justificada de maneira obtusa. Para os limites deste trabalho, avaliar-se-á apenas o caso da interdição e sucateamento dos teatros municipais. Entretanto, para que não se cometa inferências equivocadas, foram consultadas as publicações da imprensa local, tanto em matérias de teor favorável como contrário ao governo Inês. No que se refere ao Centro de Exposições e Artes Vereador João Netto, deve-se atentar para o fato de que este espaço abrigava um antigo supermercado adaptado para receber as instalações do Centro de Exposições e Artes Vereador João Netto, com capacidade para 500 lugares. Analisadas as matérias, pesam em favor do governo petista os seguintes fatos:

- A vitória se deu a pedido da Secretária de Educação, Neusa Nakano, tão logo foram detectados estremecimentos na estrutura do prédio durante o Congresso de História do ABC, realizado em 2000;

- Após vistorias técnicas da Secretaria de Obras e Serviços Municipais (SOSM) e da empresa SAEC Engenharia e Projetos Ltda., o laudo emitido recomendava a interdição imediata, uma vez que o risco de desabamento nos pontos mais fracos da estrutura (pilares das paredes) era iminente;
- Todo o complexo cultural, concluído às pressas ao longo do governo Valdério Prisco (1993-96), apresentava problemas que se estendiam ao gabinete da prefeita (rachaduras) que precisaram ser contidas com mega estacas cravadas e amarradas na fundação do prédio) e ao Teatro Euclides Menato (já mencionados na seção 3.5);

Em 2003, após três anos da interdição, a imprensa divulgou três matérias que faziam chamadas que questionavam o governo: *Atividades culturais perdem força em Ribeirão Pires*; *Reforma do teatro deverá acontecer só em 2004* e *Manifesto vai pedir a reforma do teatro*. A primeira trazia protestos por parte de dois produtores culturais da cidade, um deles oriundo das oficinas realizadas pela prefeitura durante o primeiro mandato. Problemas como chuveiros queimados nos camarins, alto preço do aluguel do teatro (R\$300,00 ao passo que as demais casas da região exigiam apenas 15% da bilheteria), mau atendimento a espetáculos comerciais visitantes e a espectadores interessados em obter informações, falta de acesso a portadores de deficiência física e goteiras no palco expunham problemas crônicos que não eram resolvidos pela municipalidade. Na segunda matéria, o veículo abre espaço para a prefeitura apresentar sua defesa. Em uma resposta fria e burocrática, a Gerência de Cultura se posicionou alegando que “a reforma no teatro deveria acontecer no final do ano passado, porém, em razão de um corte de verbas no Governo Federal (que financiaria a obra), o dinheiro que seria investido na obra não foi recebido pela Prefeitura”. (FOLHA, 2003: 22). Entre outras evasivas, atribuía culpa ao não cumprimento do projeto arquitetônico original do teatro por parte do governo anterior – o que, de fato, ocorreu –, ocasionando problemas para os artistas da cidade. Na terceira e última matéria do caso, a imprensa local noticiou que a cidade iniciaria um movimento pela reforma do teatro. Para o produtor cultural que liderava a iniciativa, o motivo se dava ao fato de a cidade, enquanto

Estância Turística, ter como obrigação manter seus equipamentos de cultura com a qualidade desejada:

Uma cidade que se orgulha de ser Estância Turística e não possui sequer um teatro descente [sic]. Gastam milhões com reformas e mais reformas de praças, enquanto há um teatro bom e interditado gritando por uma obra para funcionar novamente (FOLHA, 2003, p. 6).

Ainda que tenha incorrido em erros no final de sua gestão, o governo Maria Inês Soares deixou um legado importante para a cidade, que se alicerça em democratização do acesso, gestão democrática e participativa e visível melhoria da qualidade dos serviços de cultura. Todas essas realizações tornaram possível ao governo sucessor receber um setor cultural minimamente organizado e com um conjunto de protagonistas socioculturais envolvidos nas decisões do órgão gestor público.

3.7 Governo Volpi: Avanços e retrocessos

A política brasileira possui uma grave tradição de descontinuidades administrativas. Cada novo governo parece querer inventar a roda. Os projetos em andamento, independentemente de sua qualidade, são postos de lado e novos são inventados, ainda que possam ser bem similares aos anteriores. Logo, a instabilidade é uma das marcas da gestão política no Brasil. No campo da cultura isto é ainda mais preocupante, pois na cultura, os projetos mais consistentes tendem a ser de prolongada maturação. Um grupo e mais ainda um movimento cultural significativo, demanda um longo e continuado período de gestação e de trabalho. Em outras palavras, as boas políticas culturais exigem tempo e continuidade para ter resultados satisfatórios. (RUBIM, 2011: 72).

Em 2005, o prefeito Clóvis Volpi assumiu a prefeitura sob a expectativa da renovação, uma vez que a gestão anterior, de Maria Inês Soares, apresentava desgastes em relação a setores importantes da sociedade, notadamente aqueles mais reativos ao modo petista de governar – para muitos, tido como burocrático, frio e tecnicista.

Diferente da expectativa gerada em 1996, que reivindicava um governo disposto a planejar a cidade por meio da participação popular, a eleição de Clóvis Volpi – amplamente apoiado por comerciantes e evangélicos – foi permeada por promessas restauradoras de um modo de governo mais elementar (para não dizer provinciano), como a de receber cidadãos no gabinete diretamente pelo prefeito ou, então, a de “governar com pessoas da cidade” sem necessariamente corresponder ao perfil técnico exigido para cargos de nível estratégico e decisório. Todo este apelo foi o principal emulador da candidatura Volpi, de maneira que sua recorrência nas eleições de 2004 o levou à vitória.

Por outro lado, o desgaste do PT na cidade era de tal modo patente, que o candidato à sucessão de Inês, vice-prefeito Jair Diniz Martins, amargou a 3ª posição no pleito, com 20% dos votos válidos, atrás até mesmo de Valdério Prisco, com 33%¹⁰⁸. No campo da cultura, não seria diferente. Saltava aos olhos a falta de apoio de artistas, até mesmo aqueles que se formaram por meio das oficinas de teatro.

Isso posto, em novembro de 2004, o Secretário de Educação e Cultura, Dárcio Aristides Cerezolli, ainda na condição de nomeado, falava em “democratização da cultura” como um dos principais desafios da pasta e atribuía “caráter elitista” à cultura sob a gestão do PT:

Na Cultura queremos empregar a democratização dos serviços. É a política da cultura para todos. O que acontece é que hoje os espetáculos acabam atingindo apenas uma parcela da população, somente a elite. Queremos levar a Cultura para os bairros, ou seja, os espetáculos teatrais e as apresentações de danças [sic]. (CEREZOLLI, 2004: 3).

Mesmo que a administração Maria Inês Soares tenha incorrido no erro de descaracterizar sua “marca de governo” e a própria Gerência de Cultura se transfigurasse em um simples órgão gestor burocrático a partir de 2003, a avaliação do secretário não correspondia à realidade. Diferente de Inês, que assumira em um contexto no qual havia apenas um grupo de teatro na cidade e, portanto, deparava-se com o

¹⁰⁸ Fonte: Tribunal Regional Eleitoral (TRE).

desafio de vencer o gargalo da democratização do acesso, o governo Volpi encontrava um legado muito melhor, precisando apenas de aperfeiçoamento e retomada de conceitos e práticas que fizeram daquele um modelo aprovado pela população, ainda que com evidentes sinais de desgaste. Programas de descentralização das oficinas de teatro já vinham sendo pensados desde novembro de 2000, quando um relatório apresentado pelo gerente de cultura Roberto Lima, trazia como proposta tal projeto (PMRP, 2000: n.p.). Implantado somente em 2003, o programa *Teatro nos Bairros* foi noticiado já na 8ª *Maratona de Teatro* pelo jornal *Folha de Ribeirão Pires*, que destacava apresentações de oficinas provenientes de dois núcleos nos bairros: Jardim Caçula e Santa Luzia. No ano de 2004, em balanço realizado pela prefeitura, constava a informação de que, em sua 8ª edição, a *Maratona de Teatro* havia reunido “um público de até 10 mil pessoas” (PMRP, 2004: 35). Soni Moreno, que apoiou a candidatura de Clóvis Volpi em 2004, revela que o modelo adotado pelo governo petista seria acolhido pela nova administração:

Quando o Dárcio [Cerezolli] me pediu [opinião sobre a Gerência de Cultura], em novembro, dois meses antes de assumir, ele me perguntou que modelo seria interessante e importante para começar a cultura. Eu falei: “O modelo que está aí. O modelo da coordenadoria de teatro, de música e de dança”. “Você acha que deve permanecer?”. “Tenho certeza que sim”. Então assim foi feito, e aí [o novo governo] partiu da continuidade. E tudo o que tinha do governo Maria Inês [...] foi mantido. Então a base do governo, a estrutura das coordenadorias foi mantida¹⁰⁹. (Soni Moreno, informação verbal, 2012).

Ora, percebe-se que a informação prestada pelo entrevistado contradiz as declarações divulgadas na *Folha de Ribeirão Pires* pelo secretário Dárcio Cerezolli. Dessa forma, não se tratava de “democratizar” o acesso, mas de identificar problemas e realizar reparos no modelo.

Por outro lado, Cerezolli comprometeu-se em reformar o Teatro João Netto – equipamento este que oferecia cerca de 500 lugares e havia sido interditado pelo governo Inês:

¹⁰⁹ Entrevista gravada com Soni Moreno, como pesquisa de campo realizada em 26 jan. 2012.

Pretendemos reformar o Teatro João Netto, mas primeiro, vamos conquistar a verba para a reforma. (CEREZOLLI, 2004: 3).

Em janeiro de 2005, a *Folha de Ribeirão Pires* publicou matéria intitulada *Volpi encontra bens públicos deteriorados*. Entre estes bens, figurava na lista o Teatro João Netto:

Prédios interditados também foram visitados. Um destes é a situação do Teatro João Neto, que está fechado desde 2000 por risco de desabamento. O cenário interior é realmente preocupante. São fiações expostas, telhado quebrado, falha na iluminação, calhas em estado de decomposição e um público assíduo que são caixas de madeiras que estão assentadas nas poltronas do teatro. A desordem já é refletida na recepção onde tem em meio a troféus, três sofás rasgados, cadeiras espalhadas e o que sobrou dos espetáculos. Pelas calhas do teatro que estão esburacadas escorre água pelas paredes internas e até formam poças. Os forros que foram instalados para melhor a acústica do espaço estão junto com as caixas de madeira assentadas nas confortáveis poltronas de teatro. (FOLHA, 2005a: 4).

Em março daquele ano, o mesmo jornal publicaria matéria informando decisão do governo Volpi em reformar o equipamento, empregando, para este fim, recursos da ordem de R\$150.000,00 – cinquenta a menos do que o valor previsto em 2000 após vistoria técnica realizada pelo PT (FOLHA, 2005b: 8). No mês de abril, a ex-prefeita Maria Inês Soares sairia em defesa de seu governo:

“Ele [Clóvis Volpi] se pegou em coisas que sabia que nós não tínhamos condições de executar”, contou Maria Inês, referindo-se principalmente às fotos do teatro e do ginásio do Centro Esportivo Vila Gomes que estão interditados. “O que é bom que nós fizemos joga-se no lixo. E o que não podemos fazer tira-se foto”, acrescentou. (FOLHA, 2005c: 4).

Com uma verba de R\$148.399,98 o Teatro Municipal Euclides Menato também passaria por reformas em dezembro de 2005:

O prédio recebeu uma reforma geral, além de algumas adaptações para melhor receber o público espectador e também os artistas. O investimento [...] deu uma nova cara ao prédio, que estava em situação de abandono, havia rachaduras intensa nas paredes, que foram recuperadas e pintadas. O piso do palco, que estava deteriorado pelo uso, foi trocado, e as esquadrias foram reforçadas. Os banheiros receberam uma reforma geral, incluindo a parte hidráulica que se encontrava comprometida. Foram trocadas algumas portas interna do prédio, além da parte elétrica, que foi totalmente

refeita. A cabine de som também recebeu reforma e foi ampliada, e ao invés de três janelas pequenas, agora conta com apenas uma, de maior tamanho. Além do novo piso, o palco terá um novo sistema de iluminação, realizado por uma empresa especializada. (FOLHA, 2005 d: 28).

Entretanto, a cidade continuaria a oferecer apenas as 230 poltronas para espetáculos, situação esta que se estabeleceu após a intervenção do Teatro João Netto, tornando o Teatro Euclides Menato a única opção para receber produções artísticas. Após sua reforma, o Centro de Exposições e Artes Vereador João Netto (antigo teatro), foi adaptado para um equipamento esportivo, com cursos nas modalidades de ginástica rítmica, artística e karatê.

3.7.1 Gestão Assis Coimbra

Dedicado ao campo da cultura popular, Assis Coimbra foi membro do grupo TEFEL na década de 1970. Participou de todas as montagens do grupo e, após seu fim, buscou profissionalização em São Paulo na década de 1980. Sua experiência com teatro-circo, onde teve aulas com Antônio Nóbrega, e teatro popular, ao lado de Ednaldo Freire, Celso Ribeiro e Luís Alberto de Abreu, além da amizade com o prefeito Clóvis Volpi, lhe facultou o acesso à gestão cultural como coordenador de teatro.

À frente deste setor, suas ações foram marcadas por tentativas – algumas exitosas, outras não muito – de imprimir à prática teatral uma noção de cultura popular assentada nas tradições nordestinas, as quais acredita ser uma “herança cultural [que] precisa ser valorizada e repassada” (FOLHA, 2007: 16). Desse modo, dedicado a formas “populares”¹¹⁰, Coimbra empreendeu iniciativas louváveis com objetivo de realizar o resgate de expressões folclóricas pela base. Porém, na realidade, se revelaram operadas pelo alto, a partir de uma intervenção institucional isolada (prefeitura) e desarticulada daquilo que o sociólogo Milton Santos (2001: 145). chamava de

¹¹⁰ Neste caso, o autor optou por aplicar o termo em parêntesis, uma vez que o conceito de popular é muitas vezes entendido equivocadamente como a forma com que as classes subalternas assimilam e reproduzem a cultura das classes dominantes, dando a ela um aspecto meramente “folclórico”.

simbologia dos “de baixo” (popular), em oposição aos símbolos produzidos pela cultura de massas (os “de cima”, em outras palavras, indústria cultural, mídia e mercado).

Nesse particular, a cidade de Ribeirão Pires, majoritariamente formada por cidadãos remediados¹¹¹, foi perdendo ao longo de décadas suas manifestações populares, como a congada e a catira que, na década de 1970, ainda puderam ser revalorizadas por Ednaldo Freire. Contemporâneo deste e igualmente influenciado pelo ideário populista do “resgate popular”, Coimbra tentou o mesmo feito, mas sem muito êxito.

Para que se entenda a dificuldade da gestão Coimbra em viabilizar o “popular”, é forçoso lembrar que, como lembram Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2011: 180), “uma cultura, seja qual for, precisa ser primeiramente ensinada, para depois ser apreciada”. Mesmo que este ensinamento ocorra, ele exige contrapartidas, como fazê-lo a partir de seu *locus*, de seu território próprio, o qual imprime sentido à existência de tal manifestação. Assim, ensinar o bumba meu boi provavelmente faça mais sentido no Maranhão do que em uma cidade como Ribeirão Pires, cravada em uma das maiores regiões metropolitanas do país, pois seus símbolos culturais, que estabelecem conexão com a comunidade, são outros – o que cabe ao gestor de cultura pesquisar. A experiência do intercâmbio cultural – que obrigatoriamente passa pelo entendimento e respeito pela identidade cultural da cidade – deve levar em consideração esses vetores. Essa perspectiva exógena da cultura, muito presente na da gestão Coimbra, pode explicar de forma relativa a falta de procura por parte dos munícipes, que talvez não vissem nas oficinas de bumba meu boi, uma experiência verdadeira de intercâmbio cultural. Dificuldades como essa levaram à descontinuidade iniciativas de “resgate do popular”.

Apesar das limitações observadas, é importante reconhecer que a gestão Coimbra se esforçou em compreender com seus recursos que também é tarefa do órgão

¹¹¹ De acordo com o Censo 2010, realizado pelo IBGE, os rendimentos per capita mensais dos que se declaram brancos chegam em média a R\$1.514,89; pretos, R\$1.182,00; amarelos, R\$2.579,81; pardos, R\$1.112,93 e indígenas, R\$927,94 o que coloca a maior parte população de Ribeirão Pires na faixa da classe média B e C.

público realizar ações afirmativas, como incentiva em seus manuais o Ministério da Cultura:

[É papel do Estado] *assumir papéis e responsabilidades intrasferíveis como [...] o de garantir [...] a sobrevivência e desenvolvimento de expressões culturais tradicionais, o que dificilmente seria assumido pelo setor privado*” (MINC, 2011: 30).

É possível atribuir à gestão Coimbra qualidades no que diz respeito à revalorização da cultura popular – ou o que se pode entender por “cultura popular”. Oposto a isso, suas limitações residem justamente nesse resgate exageradamente institucional, além de certa “visão estática” do popular que toma as expressões de origem nordestina como modelo ideal ou como “sentimento identificador” de uma classe (CHAUÍ, 2006: 10). Em uma cidade formada por tradições diversas – japonesa, italiana, árabe e nordestina –, o popular precisaria ser entendido e incentivado de forma igualmente diversa.

Em resumo, a gestão Coimbra empreendeu realizações notáveis no período em que compreende o Governo Volpi:

- **Mostra de Teatro:** Criada em 2006, a *Mostra de Teatro* é uma substituição da *Maratona de Teatro*. Assemelha-se a esta na proposta de apresentar as produções locais oriundas das oficinas de teatro realizadas pela prefeitura. Quanto ao conceito, difere em muitos aspectos – não presta homenagens a artistas da região, que ajudavam a restabelecer a memória do teatro da cidade (a exemplo do Grupo TEFEL, em 1999) e não realiza palestras em aberturas ou encerramentos, as quais ofereciam aos iniciantes em teatro a possibilidade de ouvir outras vozes do meio teatral. Entretanto, apesar desse esvaziamento, o evento foi mantido e representa um dos poucos que não foram descontinuados pelo atual governo.
- **Festival de Teatro Celso Ribeiro:** Criado em 2008, o *Festival Celso Ribeiro* prestava justa homenagem a um dos fundadores do grupo TEFEL e propunha o “resgate do verdadeiro sentido do teatro amador”, além de “proporcionar um intercâmbio entre os grupos”

(COIMBRA, 2008: n.p.). Apesar de muito interessante e pioneiro (a cidade nunca havia realizado um festival), a iniciativa não rendeu mais do que duas edições (2008-09) e o evento deixou de ser realizado. Coimbra (informação verbal, 2012), atribui à descontinuidade o fato de não haver mais a cultura dos festivais, tal como se praticava nas décadas de 1960-70. Já Soni Moreno (informação verbal, 2012), revela que nem mesmo o cachê simbólico de R\$100,00 a prefeitura queria pagar aos jurados do evento:

- **Mostra de Cultura Popular:** Criada em 2007, também foi descontinuado pelo atual governo. A proposta da *Mostra de Cultura Popular* apresentava certa abordagem antropológica da cultura, pois prezava pela diversidade de expressões. Seu objetivo era o de integrar as linguagens de dança, música e teatro por meio de produções que apresentassem traços ou características genuínas da cultura popular. Diferente das oficinas de bumba meu boi, muito concentradas na visão nordestina, a *Mostra de Cultura Popular* tinha caráter eminentemente diverso, à medida que se esforçava em trazer à cidade produções de cordel, dança folclórica internacional, cultura africana, entre outros. A sua descontinuidade é pesadosa, haja vista que o evento tinha potencial turístico, econômico e cultural.

Assim, sob tais circunstâncias, o setor do teatro apresentou uma redução considerável de atividade na agenda cultural do município, se comparada com a de 2004 (ver fluxograma 2).

3.7.2 Limitações observadas

Falar da política cultural do governo Volpi significa não falar de um modelo, mas de uma mistura deles. Não foi possível identificar linearidade ou planejamento tanto na esfera da Gerência de Cultura como no da Secretária de Educação, Cultura, Esportes e Lazer (SEJEL). Não obstante, o que se pôde aferir foi um conjunto de ações

isoladas, dispersas e desarticuladas de uma estratégia central capaz de fortalecer o setor cultural na cidade. Sob uma perspectiva crítica, as intervenções do Governo Volpi podem ser elencadas na ordem abaixo:

- **Exoticismo:** Obras como o *Museu a Céu Aberto*, *Praça da Mulher*, *Pista de Cart*, *Relógio Suíço*, coretos, peixes ornamentais, pontes, chafarizes e paisagismo infantilizante em eventos sazonais (Natal e Páscoa) imprimiram esvaziamento de significado, critério e vínculo com a cultura local, denotando não somente um suposto “mau gosto”, mas também um má prática administrativa e unilateralidade por parte do atual órgão público.
- **Dirigismo:** O projeto de padronização arquitetônica, adotado como estratégia de “criar” identidade cultural e alavancar o setor turístico, não representou, necessariamente, o gosto da sociedade. Tais construções impingiram à cidade a imitação de uma estética alheia, inspirada na Vila de Penedo (Itatiaia/RJ) – cuja existência tem uma razão muito clara de ser: a colonização finlandesa naquela cidade. Todavia, a padronização arquitetônica em Ribeirão Pires – que se mostrava necessária na região central – parece ter servido mais ao gosto pessoal dos dirigentes públicos do que à população.
- **Classicismo:** De um modo geral, as oficinas culturais e escolas de arte da prefeitura primaram mais pela noção clássica de cultura, tomada como campo das belas-artes, do que por seu potencial tríptico, que contempla suas dimensões como símbolo (novos significados), cidadania (direito do cidadão) e atividade econômica (trabalho). Essa visão classicista e puramente estética foi estimulada em detrimento do processo transformador da cultura como fenômeno social.
- **Descontinuidade:** Reinvenção ou reatização de programas de outros governos aprovados pela sociedade. No caso do teatro, a *Maratona de Teatro*, que estava em sua 9ª edição em 2004, foi reatizada e “reiniciada” como *I Mostra de Teatro*, em 2005. A

Mostra de Teatro, antes focada em grupos, passou a se chamar *Festival Celso Ribeiro*, com apenas duas edições (2008-09). A *Mostra Integrada de Artes* (MIA) foi descontinuada, entre outros projetos.

- **Monumentalismo:** Visando criar novos marcos e “marcas de governo”, foram criadas instituições culturais sem estrutura adequada, mas oficiais no papel e perfeitas na letra fria. A Escola Municipal Arquimedes Ribeiro, uma demanda antiga, a despeito de instaurada por meio da Lei Municipal 5.562/2011, não constituiu de fato uma escola de teatro, uma vez que ainda não dispõe de contextura que lhe dê tal *status*: corpo docente, institucionalidade, proposta pedagógica, secretarias, tesouraria, financeiro, almoxarifado etc. Atualmente, a Escola Arquimedes Ribeiro é um instrumento jurídico (no papel) que abriga oficinas de teatro preexistentes.
- **Centralismo:** As estratégias do setor cultural não foram compartilhadas com a sociedade e as decisões decorreram, em sua maioria, de uma decisão superior, vinda do alto (secretário) para baixo (corpo administrativo do órgão gestor). Além dessa verticalização, foram poucos os espaços de interlocução, como o Conselho Municipal de Cultura ou realização da Conferência Municipal de Cultura de Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra, que, mal sucedida, não teve nenhum das suas 19 metas atendidas.

Quando cotejado pela opinião de funcionários da Gerência de Cultura, o Governo Volpi oscila entre “realizador” e “decepcionante”. Para o Funcionário A (informação verbal, 2012)¹¹², o atual governo não só manteve a qualidade dos programas anteriores como fez reparos importantes:

¹¹² A fim de preservar a integridade moral dos entrevistados, seus nomes serão preservados mediante utilização de pseudônimo e sempre no gênero masculino.

[No começo de 2005, a política cultural do governo Volpi] *teve uma linha reta. Não teve um progresso logo no começo. Ela foi assim: teve uma ajeitadinha aqui, uma ajeitadinha ali, ficou meio capenga, meio que...não copiando os moldes antigos, mas tentando melhorar, mas muito engatinhando e depois ela foi dando uma melhorada com os cursos que a gente foi ampliando, trazendo, fazendo, trabalhando, era uma coisa muito...não sei explicar. E depois ela deu uma subida. Agora eu acho que o gráfico estaria, talvez, não equiparado aos primeiros momentos de 1997 na época do Mate, do Ivan Russef. Talvez ainda não, mas quase.* (Funcionário A, informação verbal, 2012)¹¹³.

Na mesma entrevista, o funcionário atribuiu o salto qualitativo do órgão de cultura à nomeação de Guto Volpi¹¹⁴, em 2010, como secretário da SEJEL¹¹⁵:

Quem começou a dar essa visibilidade maior, quem começou a juntar essas coisas, embora não tivesse afinidade com a cultura foi o Guto... O que é a cultura? É o Guto mesmo. Por que ele pensa, enxerga e respira esporte, que é a área dele. Cultura é uma coisa recente. Só que ele ouve. Você chega para ele, propõe e ele diz “vamos fazer”. Então, ele deu esse salto. (Funcionário A, informação verbal, 2012).

Para o Funcionário B (informação verbal, 2012), a situação do órgão gestor de cultura lhe pareceu diferente:

Eu não posso dizer que foi criada a Escola [Arquimedes Ribeiro]. Não posso dizer, eu não fico feliz. Eu acho que conheço um pouco de política para entender que tipo de manobra é essa. Eu conheço um pouco. (Funcionário B, informação verbal, 2012)¹¹⁶.

¹¹³ Entrevista gravada com Funcionário A, como pesquisa de campo em janeiro de 2012

¹¹⁴ Luiz Gustavo Pinheiro Volpi, filho mais velho do prefeito Clóvis Volpi, filiado ao Partido Verde (PV) desde junho de 2011, quando deixou a legenda dos Democratas (DEM). Assumiu a Secretaria dos Esportes em janeiro de 2009 substituindo o então secretário Koiti Takaki (PV), eleito a vereador no pleito de 2008

¹¹⁵ A SEJEL, chamada de “supersecretaria” pela imprensa local foi oficializada em 12 de novembro de 2010. A secretaria passou a abrigar as pastas de Esportes, Juventude, Lazer, Cultura e Turismo.

¹¹⁶ Entrevista gravada com Funcionário B, como pesquisa de campo em janeiro de 2012.

Quando questionado sobre a existência de política cultural, o Funcionário B (informação verbal, 2012) afirmou desconhecer estratégia delineada pela administração Volpi:

E existe? Não existe. Estão cansados de me ouvirem falar: que política? Qual? Onde? A política da quindinha aí? Seu for pensar mais, vou pensar em prioridades. Olha isso aqui [apontando para o linóleo da sala de ensaio]. Isso aqui foi o cara [Guto Volpi] que decidiu colocar. Era de madeira. Para nós era muito importante esse som [da madeira]. [...]. Aí você fala assim: o desrespeito de não chegar para você e perguntar “Ó, colega, é melhor assim?”. “O que é que você acha?”. (Funcionário B, informação verbal, 2012)¹¹⁷.

No que se refere à criação da Escola Municipal Arquimedes Ribeiro:

Existe a Escola Municipal Arquimedes Ribeiro? No papel. Se eu pegar um projeto de lei e jogar na câmara, essa câmara que aprova tudo, ela existe. Por exemplo, com os orientadores de arte que temos aqui. Dá pra montar uma escola? Não. Uma escola forma o que? Forma atores. Então, uma escola que forma atores desde 2010, você precisa ser formado em algo superior. Pode ser sociologia ou qualquer coisa, mas com o DRT. Quantos formados nós temos na escola de teatro? [...]. Então não dá para instituir uma escola. Bom, para você ter uma escola, você tem que ter um diretor que tenha pedagogia. [...] Está errado, não dá pra criar uma escola sem nada. Ah, ela foi criada... Ela não foi criada. O nome passou lá [na Câmara Municipal], ela passou no nome. Ela forma quem? Quem é o corpo docente, o administrativo. (Funcionário B, informação verbal, 2012)¹¹⁸.

3.7.3 Sugestões

Os pontos de vista apresentados pelos funcionários da Gerência de Cultura, tanto em defesa como em contestação à qualidade das políticas do Governo Volpi, comprovam a desarticulação das intervenções frente ao setor, e permitem uma leitura dos fatos que aponta para a necessidade de se repensar a maneira como as políticas

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ Idem.

públicas para a cultura vem sendo tratadas desde a emancipação político-administrativa da cidade.

Primeiramente, convém repassar em lista os principais tópicos que dão corpo à hipótese levantada por este trabalho e que, de acordo com o material pesquisado, foram constatados:

- **Pré-1968:** A cidade não possuía tradição de teatro. Iniciativas isoladas como a primeira municipal lei da meia-entrada e a inusitada lei estadual que solicitava ao governador a criação de um conservatório dramático na cidade, constituem as únicas iniciativas, mesmo assim, apenas no campo legislativo.
- **1968:** Surge o grupo TEFEL, marco do teatro em Ribeirão Pires. A partir dessa experiência, emergem artistas que passam a atuar profissionalmente em São Paulo.
- **1978:** O *Plano de Ação Cultural*, realizado por Ednaldo Freire no governo Luiz Carlos Grecco, representou um pioneirismo na democratização do acesso, diversidade e qualificação da oferta de cultura.
 - Limitações: Certa visão populista (resgate das tradições populares operadas pelo alto) e paternalismo (direto à cultura encarado como concessão do órgão público), o que não desmerece o conjunto das intervenções na gestão Freire.
- **Década de 1980:** Hiato cultural, governos desenvolvimentistas priorizam obras. Instabilidades no campo econômico e político.
- **1995:** Já no terceiro mandato do prefeito Valdério Prisco, o grupo Colmeia d'Arte, fruto de uma oficina de teatro, conseguiu provar o potencial artístico da cidade em inúmeros festivais regionais e nacionais do qual participou.
 - Limitações: Centralismo (políticas predominantemente delineadas em gabinete), visão monumentalista (cultura legitimada pela inauguração de obras) e personalismo

(coletividade muito dependente do líder), apesar dos esforços da gestão Cícero Ferreira na busca por diálogo com a sociedade por meio do Conselho Municipal de Cultura.

- **1997:** Com o governo Maria Inês, o Núcleo de Formação de Atores foi palco de uma inovadora experiência de gestão horizontal, formação de protagonistas socioculturais e democratização do acesso à cultura, chegando ter uma de suas oficinas para Portadores de Necessidades Especiais (PNE) como modelo aprovado pela Fundação Getúlio Vargas¹¹⁹.
 - Limitações: Desvanecimento de práticas e programas amplamente aprovados pela sociedade, descontinuidade e desleixo com os bens públicos.
- **2011:** A criação da Escola Municipal de Teatro Arquimedes Ribeiro, por meio de lei, possibilitou divisar novos horizontes, ainda que careça de uma contextura que lhe dê o perfil real de escola, tal como a Escola Livre de Teatro (ELT), em Santo André.
 - Limitações: Certa visão populista, centralismo, classicismo (enfoque demasiadamente estético que toma a cultura como genuíno campo das belas artes) e exotismo (intervenções *ad hoc* de gosto questionável).

Em segundo lugar, como se faz urgente a melhora na formulação de políticas para o setor cultural em Ribeirão Pires, desejável seria que o órgão público passasse a observar regras fundamentais para alcançar uma gestão de qualidade. Algumas, o presente trabalho pode sugerir:

- **Gestão participativa:** aberta à sociedade, aos fazedores e trabalhadores da cultura e que tenha a interlocução como premissa;
- **Gestão eficaz:** que faça uso racional e inteligente de seus recursos humanos e financeiros;

¹¹⁹ Fonte: Prefeitura Municipal de Ribeirão Pires.

- **Gestão de excelência:** que busque o constante aperfeiçoamento de seus programas, por meio de pesquisas e consultas à população;
- **Gestão democrática:** que crie uma cultura administrativa de horizontalidade entre órgão público gestor e agentes socioculturais.

Por fim, sugere-se repensar ou, no caso de não haver, criar ações eficazes no campo das políticas públicas, entre elas:

- Políticas de difusão e acesso à cultura;
- Políticas de formação cultural;
- Políticas de informação, comunicação e sistematização da cultura;
- Políticas de fomento à criação artística e cultural;
- Políticas de interação com a Secretaria de Estado da Cultura (SEC) Ministério da Cultura (MinC);
- Políticas de memória e preservação do patrimônio cultural;
- Políticas de cultura digital;
- Políticas de promoção da diversidade de gênero e identidade cultural.

4. Considerações finais

Quando se criam as condições mais plenas para a elaboração da autoconsciência, no sentido da consciência para si, então a cidadania se realiza propriamente como soberania. (IANNI, 2008).

O presente trabalho, ao tomar como reflexão as políticas culturais para o setor teatral, colocou em questão sua importância para a cidade de Ribeirão Pires, que se firmou como estância turística, em virtude de sua cultura e história.

Se o teatro é uma arte cujos setores criativos (criação, produção, distribuição e fruição) contribuem para o crescimento da cidade para além das fronteiras do estético, do espetáculo – ou seja, cria símbolos e tradições – incidindo sua ação sobre a educação, bem-estar, saúde e até mesmo desenvolvimento econômico, não há razões para que tal arte deva ser sistematicamente tratada como objeto supérfluo, pequeno e mambembe – ainda mais por governos que se preocupam em estabelecer uma agenda política fundamentada nos pilares do desenvolvimento sustentado.

Assim, no que se refere ao teatro, a tradição de Ribeirão Pires foi gerada a partir de 1968, quando dois estudantes secundários decidiram criar o grupo de teatro TEFEL, o que prova que nem sempre é o órgão público o inaugurador de novas práticas na sociedade. Portanto, mesmo recente, tal tradição é fundamental para dar sentido à existência de teatro na cidade, seja este apoiado pela municipalidade ou não. Aliás, é de se ressaltar que, quando coube ao poder público garantir políticas culturais, este desempenhou tanto um papel afirmativo na construção de um movimento forte e expressivo, como também foi capaz de desvanecer, descontinuar ou até mesmo despejar no limbo do esquecimento ações que, por obrigação, lhe são atribuídas.

Dessa forma e sob tais argumentos, a hipótese de que a cidade não possui políticas claramente delineadas para o setor do teatro, levantada pelo presente estudo, confirmou-se como real – ela existe e é quase tangível. A partir da realidade observada, pesquisa a fontes documentais, entrevistas e relatos colhidos dos mais diversos sujeitos históricos que viveram ou ainda vivem no meio cultural, verificou-se que, apesar de experiências democratizantes e sustentáveis, a cidade ainda depende da benevolência de um governo afeito a tais valores para ver realizadas suas demandas.

Do mesmo modo, o fenômeno da descontinuidade político-administrativa, velado muitas vezes sob a capa da “inovação” ou da “modernização” de políticas, é uma prática que precisa ser combatida, até porque projetos ligados à cultura exigem tempo de maturação e constante aperfeiçoamento. Esta não é uma exclusividade dos governos, mas sim uma tarefa a ser pactuada por todos os agentes da sociedade – públicos, privados e civis. A problematização apresentada ao longo da argumentação prova o quanto tal empreitada é difícil e complexa.

Espera-se, por fim, que este trabalho seja útil para o desenvolvimento de políticas públicas em Ribeirão Pires, para a orientação de projetos de teatro e para o estudo de casos semelhantes ao que foi apresentado. Deseja-se, sobretudo, que uma arte tão bela, poética e coletiva como o teatro possa ser realizada com amor e encantamento, mas sem perder, jamais, o fito de se firmar no difícil jogo de prioridades políticas.

REFERÊNCIAS:

- ACABA banda de Ribeirão depois de 30 anos de vida. **Jornal do Povo**, Ribeirão Pires, 04 jun. 2003. Cidade, p. 5.
- ATIVIDADES culturais perdem força em Ribeirão Pires. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 14 mar. 2003. Cidade, p. 9.
- ANDRÉ, Carmina Mendes. **Em busca de uma filosofia de trabalho**: para atividades com crianças e jovens de 08 a 11 anos. Ribeirão Pires: [s.n.], 2000, 24 p.
- BANDINI, Marcos (Org.). **Agenda 21 Local**: a cidade, o meio ambiente e o homem. Ribeirão Pires: Prefeitura da Estância Turística de Ribeirão Pires, 2004, 98 p.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Cultura popular**: de la épica al simulacro. Espanha: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2007. 12 p. (Quaderns Portàtils v. 6).
- CANO, Wilson; CRUZ, Rossini. Ribeirão Pires: evolução socioeconômica recente, impasses e perspectivas. In: PREFEITURA DE RIBEIRÃO PIRES. **Ribeirão Pires**: a sua cidade. Ribeirão Pires: Prefeitura de Ribeirão Pires, 1997, 67 p.
- CARVALHO, Maria do Carmo; FELGUEIRAS, Débora. Orçamento participativo no ABC: Mauá, Ribeirão Pires, Santo André. São Paulo: **Pólis**, v. 34, 2000, 80 p.
- CEREZOLLI apresenta ações para Educação e Cultura. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 26 nov. 2004. Política, p. 3.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. 147 p.
- _____. **Cultura e Democracia**. 10 ed. São Paulo: Cortez Editora. 2003, 368 p.
- COLMEIA D'ARTE. **Grupo de Teatro Colmeia d'Arte** (portfolio). Ribeirão Pires, 1995.
- COIMBRA, Assis. 1º Festival de Teatro de Ribeirão Pires. **Folha de Ribeirão Pires**. Cidade. Disponível em: <http://www.folharibeiraopires.com.br/portal/exibeMateria.php?materia=1768>. Acesso em 01 jun. 2012.
- CENTRAL ÚNICA DOS TRABALHADORES. **Institucional**: Histórico. Disponível em: <http://www.cut.org.br/institucional/38/historico>>. Acesso em 24 jan. 2012.
- DENIZO, Valentina. Proteção dos mananciais: expectativas e desafios para uma ação integrada nos territórios protegidos. In: PREFEITURA DA ESTÂNCIA TURÍSTICA DE RIBEIRÃO PIRES. **Na construção da sustentabilidade**: Fórum da Cidade. Ribeirão Pires: Prefeitura da Estância Turística de Ribeirão Pires, n. 1, 2001, 85 p.

DULCI, Otávio Soares. Guerra fiscal, desenvolvimento desigual e relações federativas no Brasil. **Revista de Sociologia e Política**. [s.l.], [s.n.], n. 18, 2002, p. 95-107.

FARIAS, Leone. Economia do Grande ABC cresce 53,8% em cinco anos. **Diário do Grande ABC**. Santo André, 18 dez. 2009. Economia. Disponível em: <<http://www.dgabc.com.br/News/5784367/economia-do-grande-abc-cresce-53-8-em-cinco-anos.aspx>>. Acesso em: 25 abr. 2012.

FARIAS, Valdemar. O ICMS, suas inovações e raízes históricas. **Governo da Paraíba**. [s.l.], 10 jun. 2009. Finanças. Disponível em: <http://www.sefin.pb.gov.br/idxinfo_not40.php>. Acesso em: 25 abr. 2012.

FALHA estrutural interdita teatro em Ribeirão. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 12 set. 2000. Cidade, p. 24.

FERREIRA, Cícero. Grupo de Teatro de Ribeirão ganhou prêmios em seis festivais. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, p. 7, 20 dez. 1996.

FIM de semana fecha Maratona. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 19 dez. 2003. Cidade, p. 19.

GRAMSCI, Antonio. **O leitor de Gramsci**: escritos escolhidos 1916-1935 / Carlos Nelson Coutinho, org.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. 375 p.

GRECCO, Luiz Carlos. **A política**. Disponível em: <<http://www.luizcarlosgrecco.com.br/politica.html>>. Acesso em 13 mai. 2012.

IANNI, Octavio. **A sociedade global**. 13 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 192 p.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades At**: Ribeirão Pires - SP. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat>>. Acesso em 20 abr. 2012.

ITAÚ CULTURAL. Enciclopédia Itaú Cultural do Teatro Brasileiro. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/>. Acesso em 25 mai. 2012.

LOTTA, Gabriela; PAULICS, Veronika. Câmara do Grande ABC: ideias para a ação municipal. São Paulo: **Pólis**, n. 248, 2004. n.p.

MANIFESTO vai pedir reforma do teatro. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 21 mar. 2003. Cidade, p. 21.

MARTINELLI, Marcos. **Antonio Callado: um sermonário à brasileira**. São Paulo: Annablume; FAI, 2006. 280 p.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2011. 108 p.

MOVIMENTO para reforma do teatro tem início hoje. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 11 abr. 2003. Cidade, p. 6.

NASCIMENTO, Alan. **A sustentabilidade das políticas e projetos para o fomento do turismo no município de Ribeirão Pires**. 2007. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

PAIVA, Marcelo. **Águas, trilhos e manacás: as cores da memória**. Santo André: Solvay Indupa, 2010. 114 p.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **O partido**. [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <http://www.pt.org.br/o_partido>. Acesso em 24 jan. 2012.

PT é contra fim da Banda Municipal. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 04 jul. 2003. Cidade, p. 5.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caieiro**. São Paulo: Nobel, 2008. 193 p.

PMRP – Prefeitura Municipal de Ribeirão Pires. Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer. **2ª Maratona de Teatro: Luís Alberto de Abreu** (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Ribeirão Pires – A Sua Cidade, 1998.

_____. Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer. **3ª Maratona de Teatro: Homenagem aos 30 anos do Grupo Tefel** (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Ribeirão Pires – A Sua Cidade, 1999.

_____. Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer. **4ª Maratona de Teatro: Roberto Bottacin** (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Ribeirão Pires – A Sua Cidade, 2000.

_____. Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer. **5ª Maratona de Teatro: Arquimedes Ribeiro – Trabalhadores do Teatro** (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Ribeirão Pires – A Sua Cidade, 2001.

_____. Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer. **6ª Maratona de Teatro: Zeca Capellini** (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Ribeirão Pires Com Mais Qualidade, 2002.

_____. **Construindo juntos a cidade do futuro**. Ribeirão Pires, v. 1, n. 1, p. 35, 2004.

_____. Oficina de teatro para portadores de D.A. é classificada pela Fundação Getúlio Vargas. **Folha de Ribeirão Pires**. Ribeirão Pires, 27 jun. 2000. Divulgação, p. 9.

_____. Maratona de Teatro apresenta oito peças em cinco dias. **Jornal A Sua Cidade**. Ribeirão Pires, jun. 1997, ano 01, n. 01. Cultura, p. 8.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Mapa Cultural Paulista: Teatro** (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Prefeitura Municipal de Ribeirão Pires, 1995.

_____. Secretaria de Participação Cidadã. **Mostra Integrada de Artes: MIA** (prospecto/folder). Ribeirão Pires: Ribeirão Pires Com Mais Qualidade, 2003.

_____. **Ribeirão Pires: a sua cidade**. Ribeirão Pires: Prefeitura de Ribeirão Pires, 1997, 67 p.

_____. **Relatório da Gerência de Cultura**. Ribeirão Pires: [s.n.], 2000. n.p.

PRADO, Décio de Almeida. História concisa do teatro brasileiro: 1570-1908. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo (Edusp), 1999. 176 p.

RIBEIRÃO dá início à Maratona de Teatro. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 5 dez. 2003. Cidade, p. 17.

REFORMA do teatro deverá acontecer só em 2004. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 18 mar. 2003. Cidade, p. 22.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **As políticas culturais e o governo Lula**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011, 96 p. (Brasil em debate; v.5).

_____, Políticas Culturais no Brasil: Trajetória e Contemporaneidade. **Fundação Garibaldi Brasil**. Disponível: <<http://documentos-fgb.blogspot.com.br/2008/11/politicas-culturais-no-brasil-trajetoria.html>>. Acesso em 21 mai. 2012.

_____. Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições. **Revista Galáxia**. São Paulo, SP, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

RUSSEFF, Ivan. Cultura ribeirãopirense aprecia a boa arte. **Folha de Ribeirão Pires**. Ribeirão Pires, p. 11, 14 abr. 1997.

SANTO ANDRÉ. **Os Prefeitos**. Disponível em: <<http://augus54.wordpress.com/os-prefeitos/>>. Acesso em: 26 mai. 2012.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. 236 p.

SECRETARIA de Turismo: **DADE: Estâncias**. Disponível em: <<http://www.turismo.sp.gov.br/dade/estancias.html>>. Acesso em 20 abr. 2012.

TEATRO Euclides Menato será inaugurado dia 20. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 9 dez. 2005. Últimas notícias, p. 28.

TEATRO: um bem cultural para todos. **Folha de Ribeirão Pires**, Ribeirão Pires, 19 jan. 2007. Cidade, p. 16.

TOURINHO NETO, F. C. **Dano ambiental**. Consulex, Brasília, DF, v. 1, n.1, p. 18-23, fev. 1997.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL. **Consulta de resultados eleitorais**: 2004. Disponível em: <www.tse.jus.br>. Acesso em 31 mai. 2012.

VALENTIM, Marilena. A guerra fiscal no Brasil: impactos econômicos. **Achegas**. [s.l.], 2003. Artigos. Disponível em: <http://www.achegas.net/numero/quatorze/marilena_v_14.htm>. Acesso em: 25 abr. 2012.

VAZ, Carlos; CARVALHO, Maria do Carmo; PONTUAL, Pedro
Participação Popular no ABC: experiências e concepções. **Pólis Papers**. São Paulo, n. 3, 1998. 41 p.

VILELA, Ney. Teatro Amador Paulista: voz libertária em tempos de silêncio (1964- 1985). **Leituras da História**. [s.l.], [s.d.]. Reportagens. Disponível em: <<http://leiturasdahistoria.uol.com.br/ESLH/Edicoes/5/artigo72300-1.asp>>. Acesso em 30 mai. 2012.

VOLPI encontra bens públicos deteriorados. **Folha de Ribeirão Pires**, ribeirão Pires, 11 jan. 2005. Política, p. 4.

LEGISLAÇÃO:

BRASIL. **Decreto-lei n. 92**, de 21 de dezembro de 1937. Cria o Serviço Nacional do Teatro. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

_____. **Decreto-lei n. 8.563**, de 02 de janeiro de 1946. Dá organização ao Instituto Nacional de Cinema Educativo, do Ministério da Educação e Saúde. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

_____. **Emenda Constitucional n. 18**, de 1º de dezembro de 1965. EMC = Emenda Constitucional Constituição Federal de 1946 – Sistema Tributário Nacional. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

_____. **Lei Federal n. 1.565**, de 03 de março de 1952. Estabelece obrigatoriedade da representação, pelas companhias teatrais, de peças de autores nacionais. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

_____. **Decreto Federal n. 38.744**, de 1º de fevereiro de 1956. Cria o Conselho do Desenvolvimento e dá outras providências. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

_____. **Decreto Federal n. 74.350**, de 1º de agosto de 1974. Concede reconhecimento aos cursos de teatro, de comunicação social e de biblioteconomia da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

_____. **Portaria n. 58**, de 14 de abril de 1994. Institui o Programa de Apoio a Excursões de Espetáculos Teatrais, com recursos do FNC. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2010/09/30/artes-cenicas-8/>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

RIBEIRÃO PIRES. **Decreto Municipal n. 1.681**, de 25 de novembro de 1977. Regulamenta o uso do Teatro Municipal, e dá outras providências. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 25 abr. 2012;

_____. **Decreto Municipal n. 1.705**, de 08 de fevereiro de 1978. Cria uma (01) função de Gerente do Teatro Municipal, na Diretoria de Educação, Cultura, Esportes e Turismo - D.E.C.E.T. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 25 abr. 2012;

_____. **Decreto Municipal n. 2.345**, de 06 de junho de 1983. Abre um Crédito Suplementar na Diretoria da Fazenda no valor de Cr\$ 14.000.000,00. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Decreto Municipal n. 2.515**, de 22 de agosto de 1984. Abre um Crédito Suplementar na Secretaria de Finanças no valor de Cr\$ 298.000.000,00. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Decreto Municipal n. 2.710**, de 30 de fevereiro de 1985. Cria a Pinacoteca Municipal e dá outras providências. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Decreto Municipal n. 2.896**, de 03 de fevereiro de 1987. Abre um Crédito Suplementar na Secretaria da Fazenda no valor de Cz\$ 13.100.000,00. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Decreto Municipal n. 3.150**, de 28 de dezembro de 1988. Cria o "Centro Cultural Ouro Fino". Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Decreto Municipal n. 5.562**, de 22 de agosto de 2011. Cria a Escola Municipal de Teatro Arquimedes Ribeiro. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 01 jun. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 274**, de 15 de setembro de 1959. Dispõe sob a não renovação de licença de funcionamento a cinemas e cineteatros. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 25 abr. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 1.912**, de 02 de junho de 1977. Autoriza o Poder Executivo a contratar com o Sr. Abdalla Chiedde a locação do prédio nº 170 da Rua Capitão José Gallo, neste Município, onde funciona o Cine Teatro Brasil, bem como de suas instalações a serem discriminadas no contrato, para o desenvolvimento de atividades educacionais, culturais e turísticas do Município. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 25 abr. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 2.081**, de 04 de junho de 1979. Cria o "Fundo de Assistência à Educação, Cultura, Esportes, Turismo e Social". Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 30 mai. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 2.336**, de 29 de outubro de 1981. Renova por mais 02 (dois) anos, a locação do prédio onde funciona o Teatro Municipal. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 2.386**, de 11 de maio de 1982. Dispõe sobre o zoneamento urbano, o uso e a ocupação do solo, institui o Plano Básico de Organização Territorial do Município de Ribeirão Pires, e dá outras providências. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 2.432**, de 06 de abril de 1983. Cria o Museu Histórico Municipal. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 20 abr. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 2.722**, de 29 de maio de 1985. Dispõe sobre o quadro geral do pessoal da Prefeitura Municipal de Ribeirão Pires. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 2.823**, de 1º de julho de 1986. Dispõe sobre Estrutura da Prefeitura Municipal. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 3.412**, de 25 de novembro de 1991. Cria a "Escola Livre Municipal de Artes" E.L.M.A. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 25 mai. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 3.587**, de 09 de junho de 1993. Adota a condição de estância climática e dá outras providências. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 3.644**, de 18 de outubro de 1993. Cria o Conselho e o Fundo Municipal de Cultura. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 25 mai. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 3.654**, de 16 de novembro de 1993. Altera a Estrutura Administrativa da Prefeitura. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 25 mai. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 3.882**, de 14 de dezembro de 1995. Institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado de Ribeirão Pires. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 3.883**, de 14 de dezembro de 1995. Dispõe sobre o Código Municipal de Parcelamento do Solo Urbano. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal n. 3.887**, de 14 de dezembro de 1995. Dispõe sobre o Código Municipal de Uso e Ocupação do Solo. Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao>>. Acesso em: 10 mar. 2012;

_____. **Lei Municipal 4.652**. Cria o "Núcleo de Formação Cultural da Estância Turística de Ribeirão Pires". Disponível em: <<http://ceaam.net/rbp/legislacao/>>. Acesso em: 26 mai. 2012.

SÃO PAULO (Estado). **Decreto Estadual n. 225-A**, de 30 de dezembro de 1893. Emancipa os núcleos coloniais – Senador Antonio Prado Cascalho, Barão de Jundiá, Rodrigo Silva, Ribeirão Pires, Canas, Quiririm e Boas Vista; e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. **Decreto Estadual n. 9.714**, de 19 de abril de 1977. Aprova o Regulamento das Leis nº 898, de 18 de dezembro de 1975 e nº 1.172, de 17 de novembro de 1976, que dispõe sobre o disciplinamento do uso do solo para a proteção aos mananciais da Região Metropolitana da Grande São Paulo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. **Decreto Estadual n. 9.775**, de 30 de novembro de 1938. Fixa o novo quadro de divisão territorial do estado, que vigorará de 1º de janeiro de 1939 a 31 de dezembro de 1943,

e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. **Decreto Estadual n. 22.814**, de 25 de outubro de 1984. Dispõe sobre classificação de Municípios de Interesse Turístico. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/portal/>>. Acesso em 12 abr. 2012.

_____. **Decreto Estadual n. 31.257**, de 23 de fevereiro de 1990. Dispõe sobre o Regulamento do Fundo de Melhoria das Estâncias. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/portal/>>. Acesso em 12 abr. 2012.

_____. **Decreto Estadual n. 49.197**, de 10 de janeiro de 1968. Dispõe sobre a instituição do Congresso e do Festival de Teatro Amador do Estado de São Paulo e dá outras providências. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>. Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Lei Estadual n. 401**, de 22 de junho de 1896. Cria o distrito de paz de Ribeirão Pires, no município de São Bernardo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. **Lei Estadual n. 898**, de 18 de dezembro de 1975. Disciplina o uso do solo para proteção dos mananciais, cursos e reservatórios de água e demais recursos hídricos de interesse da Região Metropolitana da Grande São Paulo. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. **Lei Estadual n. 2.456**, de 30 de dezembro de 1953. Fixa o quadro territorial administrativo e judiciário do estado, a vigorar no quinquênio 1954-1958. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. **Lei Estadual n. 6.590**, de 18 de dezembro de 1961. Dispõe sobre abertura de crédito suplementar no valor de Cr\$ 20.000.000,00, para a execução de plano extraordinário de auxílio ao teatro. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/portal/>>. Acesso em 30 mai. 2012.

_____. **Lei Estadual n. 10.130**, de 08 de dezembro de 1998. Transforma em Estância Turística o município de Ribeirão Pires. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/portal/>>. Acesso em 12 abr. 2012.

_____. **Lei Estadual n. 10.167**, de 04 de julho de 1968. Dispõe sobre a instituição do – Fundo de Melhoria das Estâncias – e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 88**, de 19 de março de 1959. Constitui em estância climática o município de Ribeirão Pires. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>. Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 1.468**, de 05 de junho de 1963. Cria Conservatório Dramático e Musical em Ribeirão Pires. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 25 abr. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 306**, de 05 de maio de 1967. Dispõe sobre constituição do município de Ribeirão Pires, em Estância Climática. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 692**, de 20 de novembro de 1979. Transforma o Município de Ribeirão Pires, em Estância Turística. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 23**, de 06 de abril de 1983. Transforma o Município de Ribeirão Pires, em Estância Turística. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 150**, de 13 de abril de 1984. Transforma em estância turística o Município de Ribeirão Pires. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 55**, de 19 de março de 1987. Transforma o Município de Ribeirão Pires como estância turística. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 52**, de 21 de março de 1991. Transforma o Município de Ribeirão Pires como Estância Turística e Hidromineral. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 125**, de 06 de abril de 1995. Reconhece como Estância Turística e Hidromineral o Município de Ribeirão Pires. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 61**, de 28 de fevereiro de 1997. Transforma o Município de Ribeirão Pires em Estância Climática. Disponível em:
<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Projeto de Lei n. 770**, de 16 de dezembro de 1996. Transforma em Estância Turística o Município de Ribeirão Pires. Disponível em:

<http://www.al.sp.gov.br/spl_consultas/consultaProposicoesAction.do?method=load>.
Acesso em 10 mai. 2012.

_____. **Resolução SET n. 32**, de 14 de outubro de 1986. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**, Poder Executivo, São Paulo, SP, 15 out. 1986, Seção I, pp. 20-21.

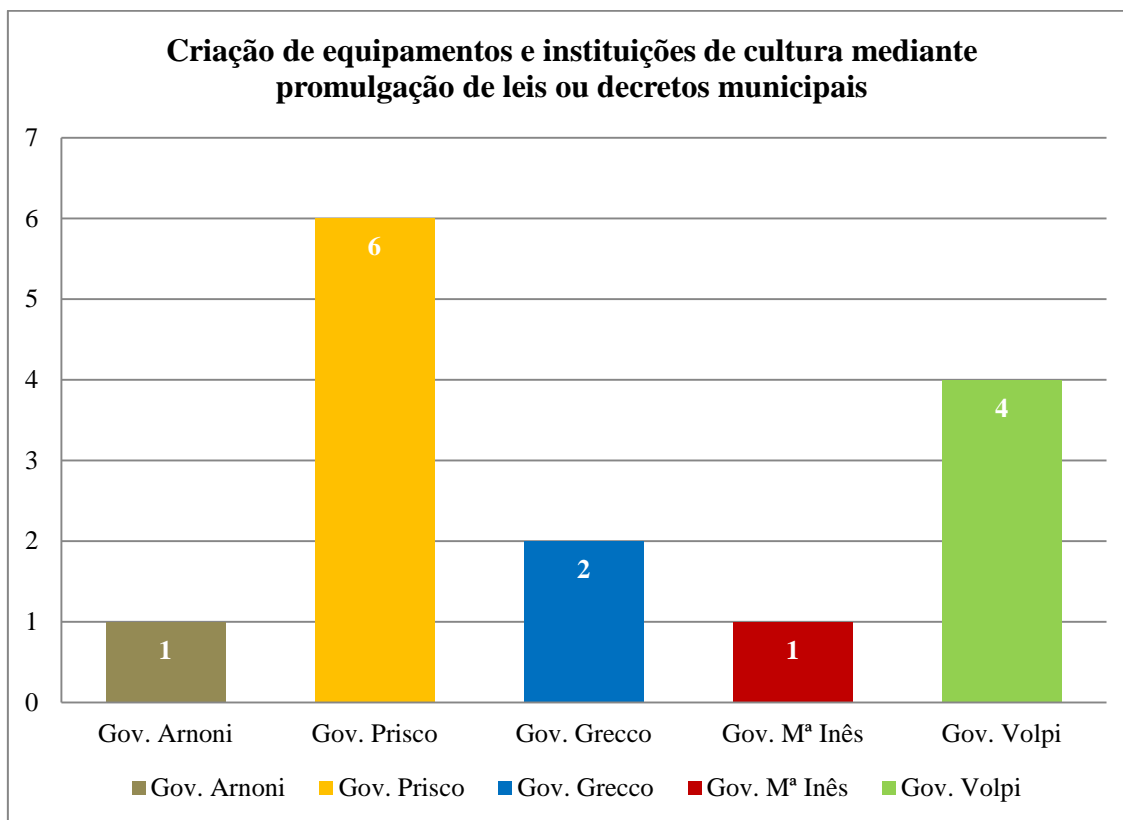
APÊNDICE A – GRÁFICOS E TABELAS

Tabela 1: Quadro de professores da ELMA Escola Livre Municipal de Artes de Ribeirão Pires, de acordo com a Lei Municipal 3.412/91.

CARGOS	REGIME	NÍVEL	REF.	CARGA HORÁRIA
01 - Orientador de Artes	CLT	03	02	40h/sem.
02 - Escriturários	CLT	03	24	40h/sem.
02 - Professor de Violão	CLT	03	25	15h/sem.
02 - Professores de Piano	CLT	03	25	15h/sem.
01 - Professor de Flauta Doce	CLT	03	25	15h/sem.
01 - Professor de Flauta Transversal	CLT	03	25	15h/sem.
01 - Professor de Canto e Coral	CLT	03	25	15h/sem.
01 - Professor de Órgão	CLT	03	25	15h/sem.
01 - Professor de Artes Plásticas	CLT	03	25	15h/sem.
01 - Professor de Artesanato	CLT	03	25	15h/sem.
01 - Professor de Artes Cênicas	CLT	03	25	15h/sem.
05 - Professores de Artes	CLT	03	25	15h/sem.

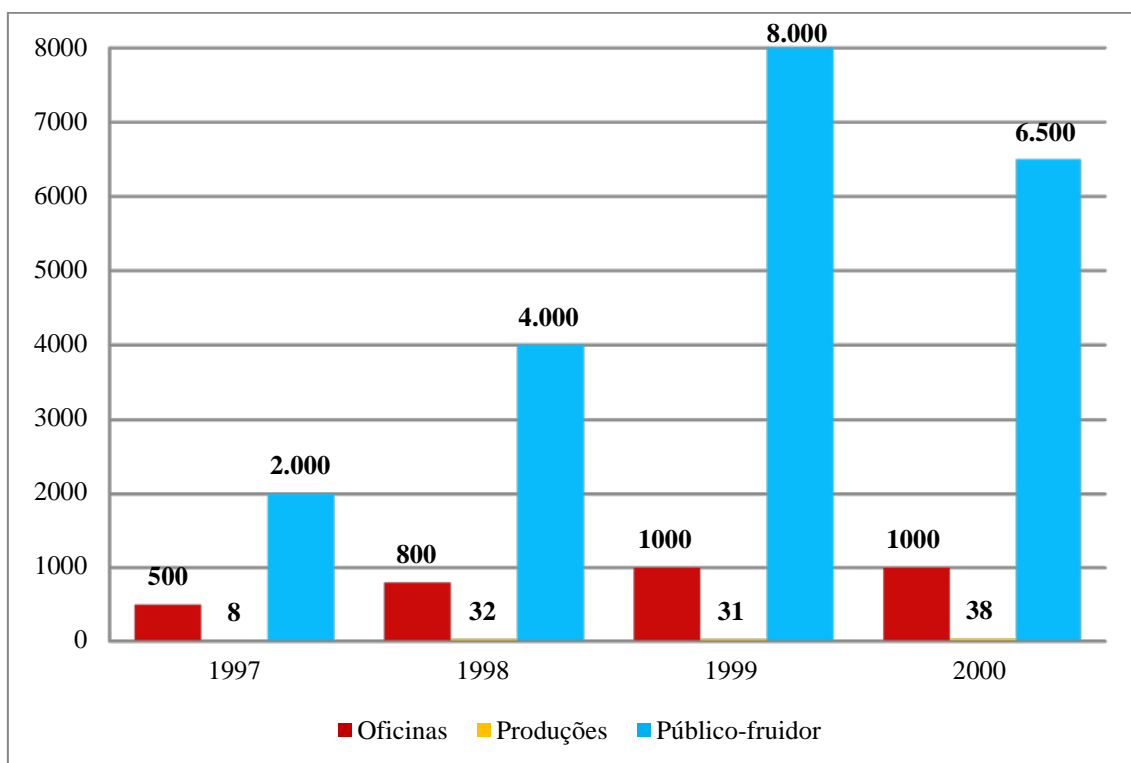
Fonte: Prefeitura de Ribeirão Pires/Lei Municipal nº 3.412. (Reprodução nossa).

Gráfico 1: Criação de equipamentos e instituições de cultura mediante promulgação de leis ou decretos municipais.



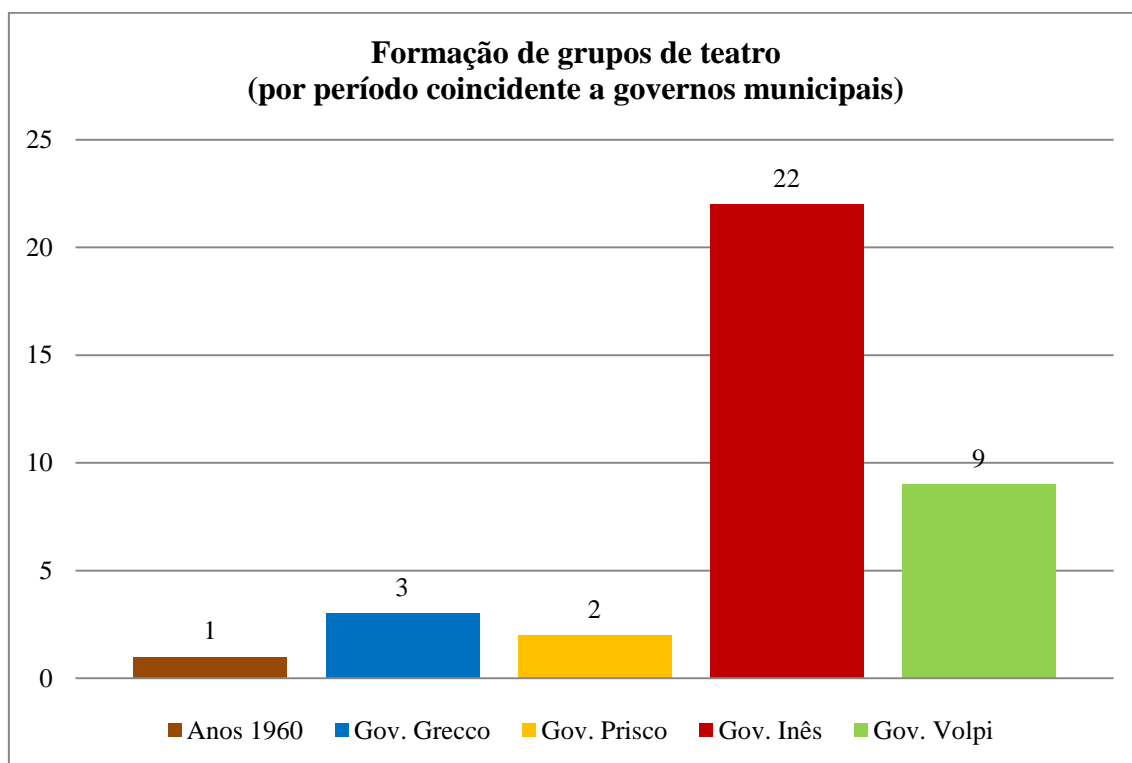
Fonte: Prefeitura de Ribeirão Pires/Legislação municipal. (Reprodução nossa).

Gráfico 2: Evolução do público, alunos matriculados e produções de teatro no período de 1997 a 2000.



Fonte: Prefeitura de Ribeirão Pires/Gerência de Cultura – Dez/2000. (Reprodução nossa).

Gráfico 3: Formação de grupos de teatro por período coincidente a governos municipais.



Fonte: Prefeitura de Ribeirão Pires/Gerência de Cultura – 1997/2004. (Reprodução nossa).

Fluxograma 1: Agenda cultural de teatro no município de Ribeirão Pires em 2004.



Fonte: Prefeitura de Ribeirão Pires/Gerência de Cultura – 1997/2004. (Reprodução nossa).

Fluxograma 2: Agenda cultural de teatro no município de Ribeirão Pires em 2012.



Fonte: Prefeitura de Ribeirão Pires/Departamento de Cultura – 2005/2012. (Reprodução nossa).

APÊNDICE B – FORMAÇÃO DE GRUPOS DE TEATRO¹

Anos 1960

1969: Grupo de Teatro Felício Laurito (TEFEL)

1970-1980

1974: Grupo Unido de Teatro Amador (GRUTA)

1978: Teatro Amador de Ribeirão Pires (TARPI)

1978: Teatro Infantil de Ribeirão Pires (TIRPI)

1981-1990

-

1991-1995

1994: Coimbra Produções²

1995: Colmeia d'Arte

1996-2000

1997: Acalanto

1998: Cia. Artística de Teatro Amador de Ribeirão Pires (CATARPI)

1998: Cia. Teatral Cascando o Bico

1998: Teatrale

1998: Cia. Experimental de Teatro

1999: Arte de Viver (3ª Idade)

2000: Manacá de Teatro

2000: Núcleo Experimental Art'Encena

2000: Balangandans

2000: Salada de Formas

2001-2005

2001: Palácio das Artes³

2001: Arteiros do Teatro

2001: Tempo, Curtos, Hilários

2001: Vagabundalha

2001: Clarão de Esperança

2001: Arte & Verso Cia.

¹ Pesquisa realizada com base em matérias divulgadas na imprensa local. O jornal *Mais Notícias* foi descartado como fonte de pesquisa, uma vez que foi fundado em 2003 e não representa substancialidade no que se refere à cobertura de informações. Na ausência de fontes ou estudos sobre o surgimento de grupos de teatro na cidade, adotou-se como critério de pesquisa a cobertura do jornal *Folha* – com maior circulação na cidade e maior tempo de existência. Um outro grupo pode ter sido omitido neste relatório em razão das limitações apresentadas.

² Grupo misto, formado por ex-membros do Tefel e ex-alunos das oficinas de teatro.

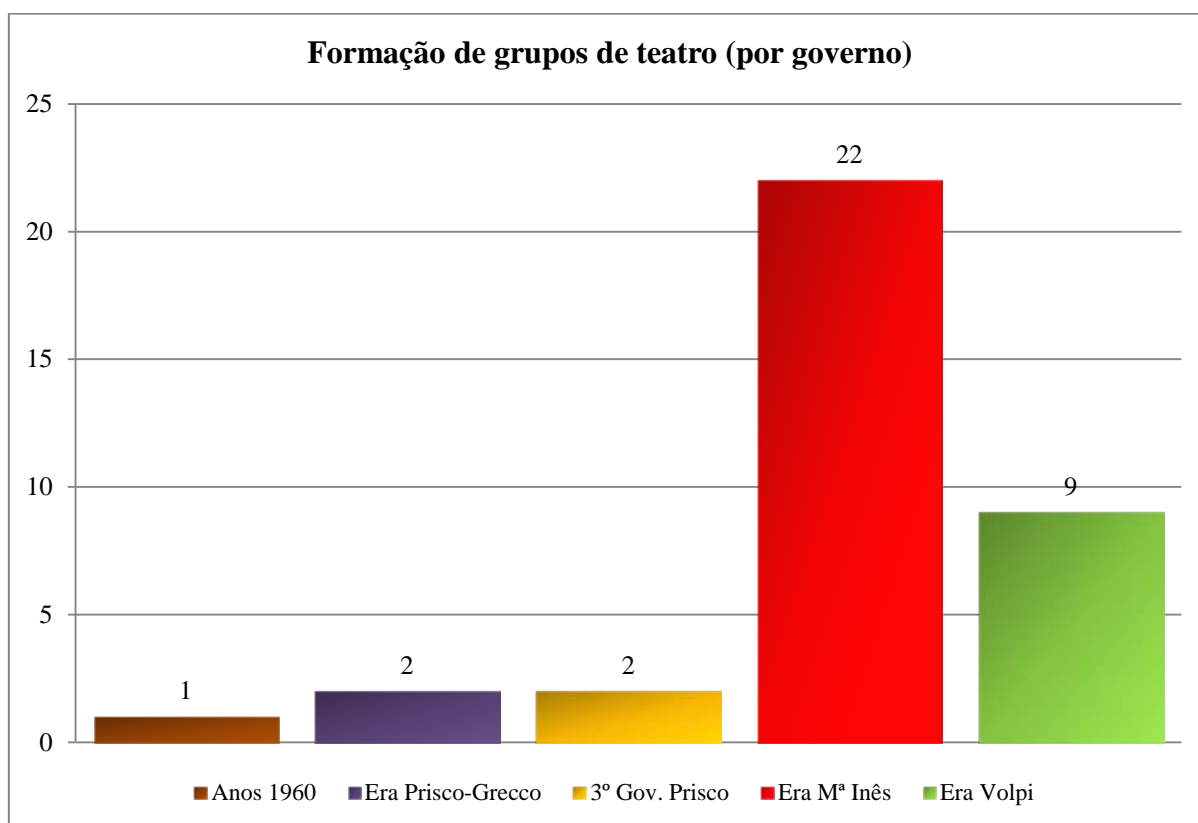
³ Grupo misto, formado por ex-membros do Colmeia d'Arte e ex-alunos das oficinas de teatro.

2001: Mongossangobangos
 2002: Associação Ribeirãopirense de Cidadãos Artistas (ARCA)
 2002: Cínica Cia. de Teatro
 2002: Teatral Quebra-Cabeça
 2003: Bolinho de Arroz
 2003: Pandora

2006-2012⁴

2006: Garagem de Teatro
 2006 (*circa*): Fócus⁵
 2007: Os Narradores de Cordel
 2008 (*circa*): Cia. de Retalhos
 2008 (*circa*): Cia. Teatral Parlandas
 2011 (*circa*): Cia. Fazendo Artes
 2010 (*circa*): Teatro dos Brincantes
 2012 (*circa*): Teatro Comédia e Arte
 2011 (*circa*): Experimental de Teatro

GRÁFICO: FORMAÇÃO DE GRUPOS DE TEATRO



⁴ Como não há estudo publicado sobre grupos de teatro da cidade, tomou-se como referência as matérias jornalísticas veiculadas pelo tabloide *Folha*. Todos os grupos da lista são apontados pelo jornal como pertencentes à cidade. As datas de fundação dos grupos foram atribuídas de acordo com a primeira notícia registrada no periódico.

⁵ Grupo não vinculado às oficinas da prefeitura.

APÊNDICE C – PROJETOS NA ÁREA DE TEATRO

1º Governo Luiz Carlos Grecco (1978-1982)

- 1977: Regulamentação e revitalização do Teatro Municipal
- 1978: Criação do cargo de Gerente do Teatro Municipal (até então inexistente)
- 1978: Criação do Plano de Ação Cultural
- 1981: Prorrogação do aluguel do prédio do Teatro Municipal

3º Governo Valdério Prisco (1993-1996)

- 1994: Inauguração do Centro de Convenções João Netto
- 1994: Inauguração do Teatro Municipal Euclides Menato
- 1995: Criação das oficinas de teatro na Escola Municipal de Artes
- 1996: Política de fomento ao grupo Colmeia d'Arte

Governo Prof.^a Maria Inês Soares (1997-2004)

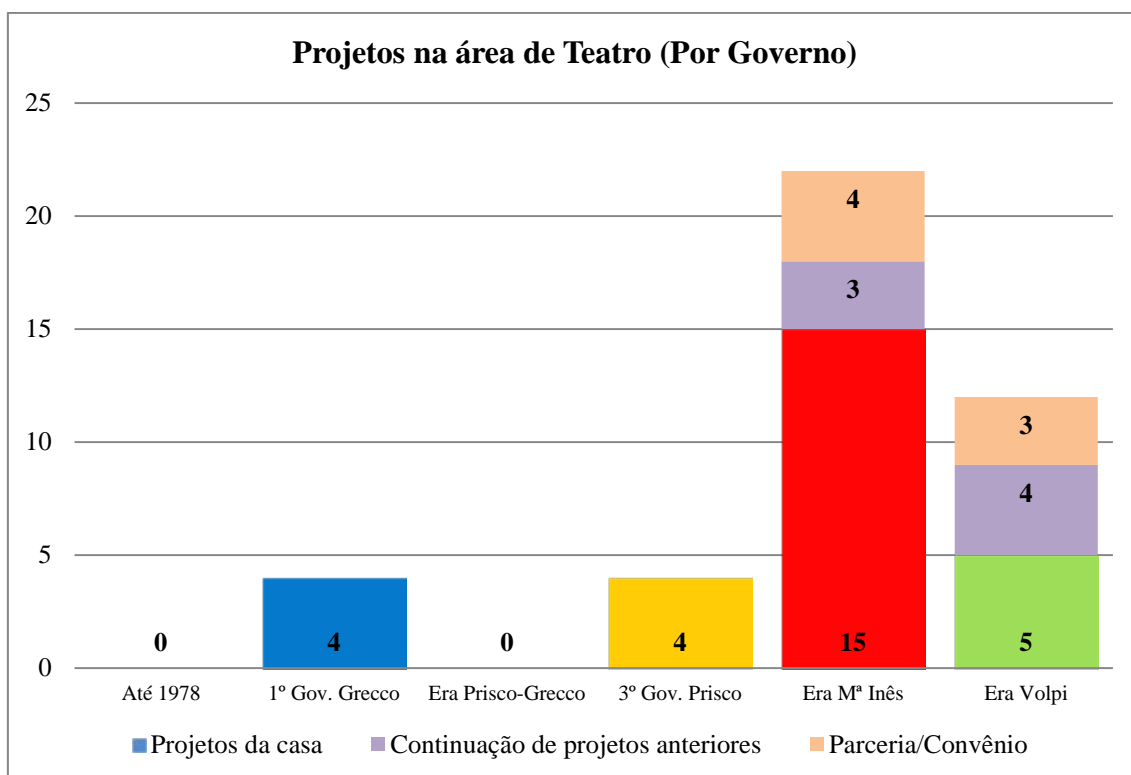
- 1997: Oficinas de teatro (continuação, com alterações significativas na metodologia)
- 1997: Criação do Núcleo de Formação de Atores de Ribeirão Pires (em substituição à Escola Municipal de Artes)
- 1997: Oficinas em parceria com projeto Ademar Guerra
- 1997: Oficinas de iniciação teatral para portadores de necessidades especiais
- 1997: Encontros culturais
- 1997: Oficinas técnicas de teatro (cenário, adereços, direção, maquiagem etc.)
- 1997: Festa Magmas Corporais
- 1997: Maratona de Teatro
- 1999: Grupos de estudo (dramaturgia e iluminação)
- 1999: Parceria com Unitrabalho para Capacitação de Monitores em Arte-Educação
- 1999: Parceria com Unitrabalho para Incentivo à Formação de Grupos
- 2000: Coração dos Outros – Saravá Mário de Andrade (parceria com Sesc-SP)
- 2000: Circuito de Teatro do ABC (parceria com Consórcio Intermunicipal do ABC e Sesc-SP)
- 2000: Convênio com Instituto de Artes da Unesp-SP para colaboração técnico-científica no desenvolvimento de projetos e ações de intercâmbio cultural
- 2000: Projeto O Pum do Micura (parceria com Secretaria de Desenvolvimento Sustentado)
- 2000: Projeto Botando o Bloco na Rua (parceria com Secretaria de Educação)
- 2000: Plataforma ABC (parceria com Sesc-SP)
- 2000: Mostra de Teatro de Ribeirão Pires
- 2001: Mostra Integrada de Artes
- 2002: Criação, por lei, do Núcleo de Formação Cultural de Ribeirão Pires (em substituição ao Núcleo de Formação de Atores de Ribeirão Pires)
- 2003: Seminário de Cultura
- 2004: Centro Educacional Ibrahim Alves Lima (auditório Dom Helder Câmara)

Governo Prof. Clóvis Volpi (2005-2012)

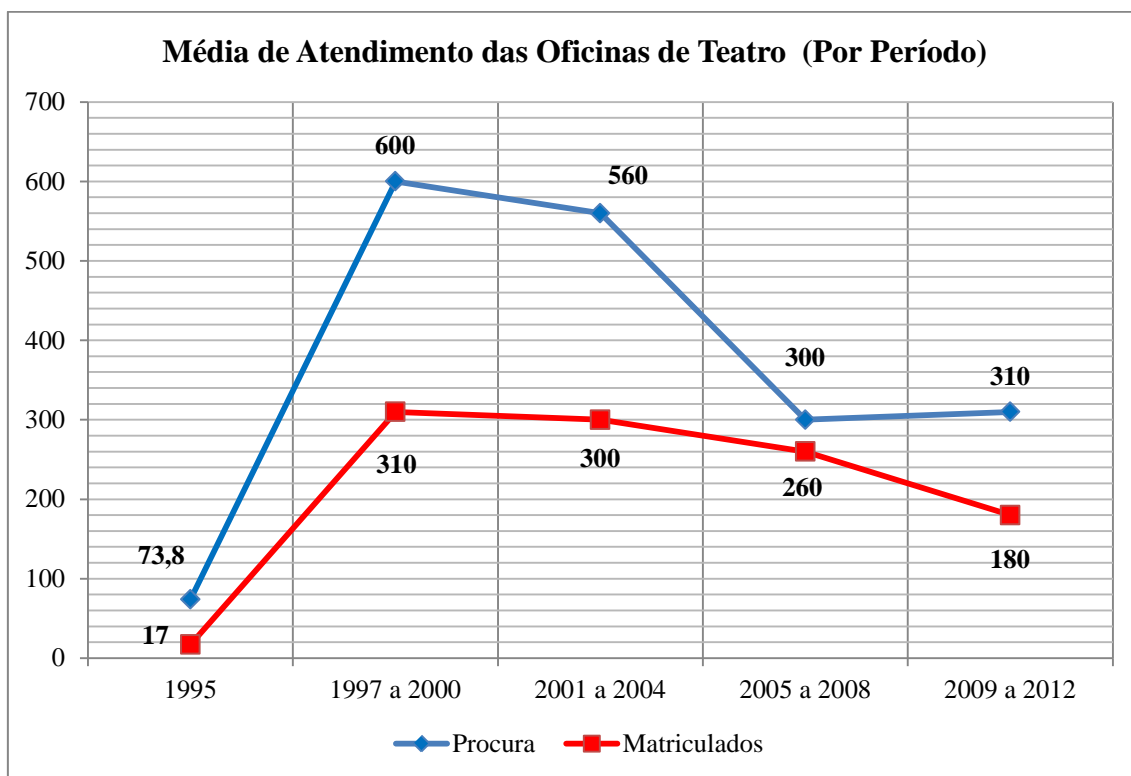
- 2005: Oficinas de iniciação teatral (continuação, com alterações significativas na metodologia)
- 2005: Descentralização das oficinas de teatro para 5 bairros periféricos da cidade
- 2005: Mostra de Teatro de Ribeirão Pires (remodelamento da Maratona de Teatro)
- 2006: Mostra de Cultura Popular
- 2008: Circuito Sesc de Artes (projeto criado pelo Sesc-SP em 2008 e continuado em 2009, 2010, 2011 e 2012)
- 2009: Reformulação, por lei, do Núcleo de Formação Cultural de Ribeirão Pires

2009: Festival de Teatro Celso Ribeiro (remodelamento da Mostra de Teatro, inserida premiação).
 2009: Conferência Municipal de Cultura (em parceria com o MinC)
 2009: Brincança na Rua
 2010: Festa da Cultura Popular
 2010: Circuito 7 Cidades – Arte e Cultura (parceria com Consórcio Intermunicipal do ABC)
 2011: Criação da Escola Municipal de Teatro Arquimedes Ribeiro

GRÁFICO: PROJETOS NA ÁREA DE TEATRO (POR GOVERNO)



APÊNDICE D – ACESSO ÀS OFICINAS DE TEATRO



De 1993 a 1996, houve apenas uma oficina de teatro, realizada em 1995 para atender ao projeto que viria a ser o Grupo Colmeia d'Arte. Esta teve uma procura de 385 inscrições e atendeu 85 alunos.

De acordo com relatório da Gerência de Cultura, realizado em 2000, a procura por oficinas de teatro entre 1997 e 2000 foi de cerca de 3.000 inscrições. O número de matrículas chegou à marca de 1.550 alunos.

De 2001 a 2004, houve ligeira queda na procura por oficinas de teatro. A média de inscrições foi de 2.000, ao passo que a de inscrições foi de 1.000 no período.

Em entrevista realizada com a Diretora de Atividades Artísticas da Escola Municipal de Teatro, a média de alunos matriculados nas oficinas gira em torno de 350 a 400 por ano, desde 2005.

APÊNDICE E – DESCENTRALIZAÇÃO DAS OFICINAS

Gráfico: Descentralização das oficinas no Governo Prof.^a Maria Inês Soares (1997-2004)

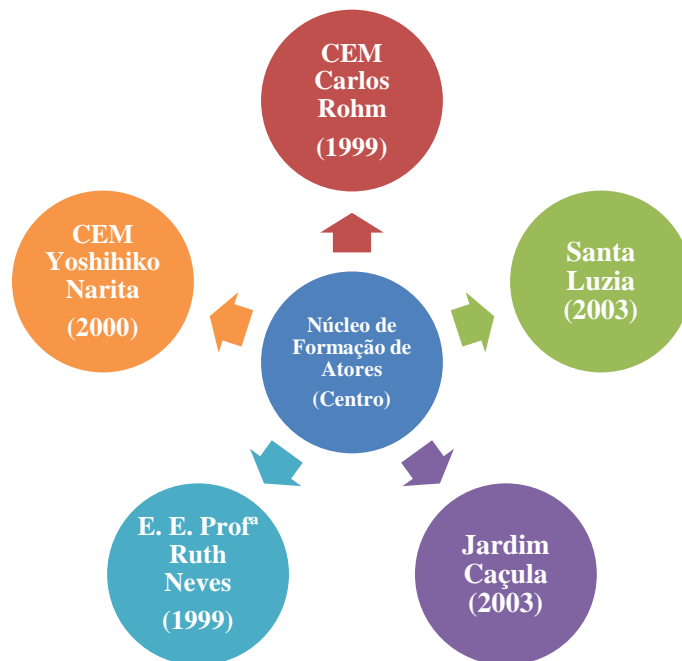


Gráfico: Descentralização das oficinas no Governo Prof. Clóvis Volpi (2005-2012)

